

ISSN 2304-7402

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА**



**ПРИКАРПАТСЬКИЙ ВІСНИК
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА**

Слово



17(65)-2022

До 150-річчя Марка Черемшини

УДК 821.161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-293-303

«ФОРМАТ» ТІЛА І НЕМОЖЛИВІСТЬ ЙОГО РЕАЛІЗАЦІЇ В НОВЕЛІ «ІНВАЛІДКА» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Л. М. Горболіс

*Сумський державний педагогічний університет імені А. Макаренка;
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40000;
e-mail: gorbolissspu@gmail.com*

У статті досліджується дискурс тілесності в новелі «Інвалідка» українського письменника кінця XIX – початку XX ст. Марка Черемшини. Чоловіче й жіноче тіло потрактовується як ключ в осмисленні ідейного спрямування, тематико-проблемного діапазону, сюжетно-композиційної специфіки та образотворчого потенціалу твору. Війну в новелі автор констатує як головну причину нереалізації жіночого й чоловічого тіла, психологічної травми героїв, а також руйнування родини, роду, засад громади.

Ключові слова: *тіло, травма, мораль, війна, ідентичність, інстинкти.*

Марко Черемшина належить до тих письменників початку XX ст., хто сміливо порушував табувані теми, умів зануритися в найпотаємніші закутки душі героя, заглибитися в людську екзистенцію, щоб збагнути логіку вчинків, таємниці переживань, непередбачуваність емоцій, прадавні основи підсвідомих структур тощо. Будучи прихильно-нейтральним автором до своїх героїв, він мовив про особливе й суттєве в їхньому житті виважено, стримано, щоб читач міг задуматися, проаналізувати й зробити висновки; він умів побачити особливе, почути й відчути героя-гуцула. Зображені в його прозі епізоди з життя горян 1) випрозорюють корпус актуальних (і часто поширених) проблем, що не завжди можуть розв'язуватися однозначно, 2) художньо репрезентують героя, сформованого традиціями, звичаями, фольклором, а також географічними та кліматичними умовами.

Художній доробок Марка Черемшини має високу комунікативну спроможність, функціональну багатошаровість і багатоаспектність, характерні для літератури модернізму. Серед творів із відкритими й по-новому потрактованими морально-етичними проблемами проза Марка Черемшини посідає окреме місце. До вивчення його творчого доробку слушно залучати комплексний підхід, із застосуванням корпусу методів. У нашій статті ключовим є антропологічний, який сприятиме з'ясуванню особливостей художнього оприявлення тілесності в новелі «Інвалідка».

«Інвалідка» Марка Черемшини належить до групи творів («Парасочка», «Зарікайся мід-горівку пити!», «Парубоцька справа», «Козак», «За мачуху молоденьку...»), об'єднаних «голосом життя на землі». Оптимістично-життєрадісну налаштованість населення Карпат дослідники пояснюють найперше географічно-кліматичними умовами. Про особливості свого (корінного горянина) ставлення до світу Марко Черемшина зауважив в «Автобіографії»: «Люблю любовіть гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах» [див.: 17, с. 177]. Про гедоністичну налаштованість гуцулів до життя зауважували й інші письменники та дослідники. Так, скажімо, про вільну любов із «лозунгом життя – аби набутися» зазначав у записниках М. Коцюбинський [див.:9, с. 314-321], про «непоборний життєвий оптимізм» наголошував М. Зеров: «Життя у нього (гуцула. – Л. Г.) тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтя його «стоїчних» оповідань на теми війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел [...] Черемшининій Гуцулії властивий своєрідний гедонізм. Насолода життєва – найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цім світі – то є найбільше добро для їх поганського світовідчуження» [6, с. 433-434].

Р. Піхманець, досліджуючи твори Марка Черемшини з циклу «Парасочка» (куди входить і новела «Інвалідка»), зауважує про «образ тріумфуючого Еросу як живого втілення незнищимості життя в художньому світі Марка Черемшини, бо ж той світ постав на гуцульському світовідчуженні та його споконвічних засадах» [11, с. 357]. Дослідник пояснює, що «сприяло виробленню таких поглядів на кохання й такого характеру стосунків чоловіка й жінки багато чинників: світоглядного, психологічного, господарського, естетичного і т. ін. гатунку. Та безперечно, що «гуцульська любов» являє собою наскрізь оригінальне самобутнє і самодостатнє явище, таке ж як гуцульське мистецтво, коломийки чи аркан, і є органічним виявом душі горян» [11, с. 357]. Слушними є і висновки С. Процюка про те, що Марко Черемшина «був далекий від апологетизації еротизму «*tabula rasa*» [12, с. 98], що «еротика малої прози Марка Черемшини (попри нестримний чар гедонізму) стримана, ескізна, без натуралізму зображення сексуальних сцен» [12, с. 100-101]. Про еротику, сексуальну психіку, моральні пріоритети героїв ідеться у статті О. Слоньовської [див.:13].

Такий калейдоскоп думок (що не претендує на вичерпність) літературознавців про специфіку світосприймальних настанов гуцулів – героїв Марка Черемшини – увиразнює доцільність застосування обраного для аналізу новели «Інвалідка» антропологічного підходу, з акцентом на поетику чоловічого/жіночого тіла та неможливість себе-реалізації, а також осмислення ролі тілесного в тематико-проблемній, сюжетній, образотворчій парадигмі твору.

Первинна презентація героїні відбувається на паратекстуальному рівні – за допомогою назви твору, що лише побіжно означає кордони проблеми, яка чіткіше окреслюється, а конфлікт увиразнюється вже в першому реченні новели – це констатація факту з високим рівнем інформативності: «П'ятого року по шлюбі молода Петриха стала юшитися і кидатися, як левиця» [16, с. 259]. Тут кожне слово містке й важливе для розуміння конфлікту, морально-етичної, естетичної площин твору, концепції героїв, сюжетно-композиційних особливостей новели тощо. На перший погляд видається, ніби в реченні зафіксована звичайна інформація. Проте вона несе різні за змістовим наповненням, спроектовані на багатоаспектний конфлікт відомості: 1) п'ять років шлюбу, 2) Петриха – молода жінка, 3) жінка непокоїлася і кидалася, як левиця. Отже, п'ять років шлюбу – і незадоволення Петрихи. Як для першого речення твору, то занадто багато інформації, що інтригує, потребує негайних пояснень. Так у вступному реченні перша презентація молодого тіла героїні вже відбулася. Письменник продумано (!) затримує розгортання конфлікту; прихований у першому реченні конфлікт (ще вповні не зрозумілий і належно не пояснений) – удалий хід автора; така подача матеріалу інтригує, викликає непідробні зацікавлення.

Характеристика героїні – і її тіла – доповнюється по-модерністськи лаконічною реплікою жінок-односельчанок: «Гей, любко пишна, солоденька, на кого ти робиш, свої білі пушки випридаєш?» [16, с. 259]. До опису тіла героїні (пишна, солоденька), як бачимо, додається й інша характеристика жінки – роботящої газдині, котра сумлінно дбає про господарство. Отже, ще не вповні зрозумілий конфлікт підтримується сторонніми людьми.

Марко Черемшина увиразнює прояви тілесності головної героїні, акцентуючи на її голосі: «Дійшло до того, що з Петрового груня кожного вечора було чути голосну сварку» [16, с. 259]. Так конфлікт увиразнюється чіткіше, означається друга сторона конфлікту – чоловік, проте він перебуває ніби «за кулісами» конфлікту й активної участі в ньому (із незрозумілих причин) не бере, не рефлексує, він мовчить, його тіло не представлене.

Далі *тіло* Петрихи *говорить* її дзвінким голосом – голос продовжує проявляти її тілесність. У голосі закодована пристрасть героїні; її дзвінкий голос смислово корелюється з зазначеним у першому реченні порівнянням «кидалася, як левиця»: «Її голос дзвенів верхами, як голос криці. Зда-

валося, що той голос шукав великої згуби...» [16, с. 259]. Голос також підкреслює констатовану ще на початку твору молодість. Мовчанка чоловіка знову утримується – він не озвучує аргументів, не переконує, не захищається; реципієнт ще не розуміє причину сварок, як, власне, і мовчанки героя; так утаємниченість у новелі підсилюється, а напруга не зникає.

Далі автор продовжує акцентувати на тілі головної героїні, «центрувати» його – конфлікт набуває додаткових обрисів та виходить за межі двору, «повз» сусідів, він переходить із ініціативи Петрихи в громадський суд, де жінка постала, «як молода смерічка». Вітальна й сексуальна енергія молодого й привабливого жіночого тіла художньо втілена в детальному й промовистому описі зовнішності: «Стрункі її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята. Ясне волосся, як папороть з-під моху, виривалося з-під цвітистої хустки і закривало тоті молоденькі морщки, що бігали на молоденькому чолі над чорними очима, як муравочки на біленькому розпаленому камені. З вікон досягало її світло раннього сонця і позолочувало її личко кругле, гей ясна рожа, і її круглі ручки під синьо-червоними плечиками, і її живі груди, що металися у пазусі за кождним її словом, як дикі голуби спіймані» [16, с. 259-260]. Як бачимо, в зображенні героїні письменник-модерніст майстерно «жонглює» кінематографічними планами, рухаючись від загального плану (фігура людини на весь зріст) до другого середнього плану (фігура людини до колін), крупного (обличчя), першого середнього (частина фігури людини до пояса), щоб підкреслити гармонію, досконалість молодого жіночого тіла (від частин до цілого). Оцінний портрет героїні, погодимось з думкою О. Гнідан, «відзначається скульптурною чіткістю» [2, с. 114]. Проте він динамічний і промовисто фіксує ритм жестів і рухів Петрихи. Героїня звертає на себе увагу суддів, які захоплено спостерігають за її молодим і доладно збудованим тілом. Це природна краса (не випадкові й порівняння частин її тіла з об'єктами природи), що не може залишити нікого байдужим. Прикметно, що з-поміж деталей різьбленого образу Петрихи автор із не вповні зрозумілих причин не згадує уст.

Зауважмо, що молоде, сильне тіло героїні, «сексуалізоване», кероване статевим потягом» [1, с. 403], «оздоблене» лаконічними згадками деталями одягу (біла сорочка, запаска, цвітаста хустка), цими «додатками тіла» (М. Мерло-Понті), прагне вивільнення роками в шлюбі накопиченої енергії. Жінка тримається згідно з етичними нормами, прочитується пристойність у володінні тілом. Її зовнішність відповідає тому *голосу, як криця*, заявленому на початку твору, й разом вони утворюють гармонійну цілість. Детально візуалізоване тіло Петрихи представлене в сексуально привабливому русі (стрункі ніжки дрижали, широкі бедра з-під запасок кидалися, живі груди металися в пазусі, а «як говорила, то хиталася в сонячнім

сяєві, гей золота хмарка від вітру» [16, с. 260] – так письменник наголошує на внутрішніх переживаннях жінки, психологізуючи її портрет.

«Відтворення стихійних імпульсів людської натури цікавили письменника як природні основи найскладніших психологічних процесів», – зауважує О. Гнідан. Петриха з новели «Інвалідка» Марка Черемшини усвідомлює свою привабливість. Її тіло, скористаємося думкою О. Гомілко, «як носій свавільних (тобто таких, які не бажають підкоритися логіці розуму) пристрастей, намагається відстояти свої позиції. Воно через чуттєві потяги та переживання, котрі є його репрезентаціями, заявляє про свою силу; воно пручається, не піддається вимозі десоматизації скоритися, визнати свою вторинність та підпорядкованість. Тілесність демонструє свою значущість через могутній вплив, котрий мають пристрасті та почуття на людську істоту» [3, с. 58].

Початок виголошеної на суді промови – це 1) продовження презентації героїні (але тепер словом), 2) пояснення конфлікту, що виник і спричинив звернення до суду: «Дес верствачьки мої колишут вже по третій дитині, а я водно коло того каліки дівую!» [16, с. 260]. Свої претензії Петриха висловлює відкрито («коло того каліки дівую»), не підбираючи слів про конфлікт двох тіл – чоловічого й жіночого. Звернення головної героїні до громадського суду – кульмінаційний момент, що розгортає й увиразнює конфлікт (соціальний, тілесний, внутрішній). У цій лаконічній репліці вперше репрезентовано чоловіка (як проблему) через посередництво тіла. Молода жінка вирішує руйнувати перепони, що виникли на шляху до її тіла, тому й звернулася до громади. Прихід до суду – це продовження боротьби за себе (сварки – початок протесту), свою природну красу, природних інстинктів; героїня бажає відновити сексуальну ідентичність. «Сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя тому, що в сексуальність проектується її спосіб буття у світі, тобто ставлення до часу та інших людей» [10, с. 189]. Петриха прагне повноцінного життя в родині й громаді, вона сміливо, рішуче, долаючи сором, бореться за свій соціальний статус, адже, «лише народивши, жінка ставала «справжньою» [7, с. 146], – зауважує сучасна дослідниця І. Ігнатенко. І додає: «Фізіологічна здатність жінки народжувати дітей, з одного боку, возвеличувала її, адже саме жінка була продовжувачкою людського роду на Землі. З іншого, лягала на жінку тягарем, необхідним обов'язком перед родом, суспільством, який вона, навіть всупереч власним бажанням, мала регулярно (чи не щороку!) виконувати... Сільський соціум уважно контролював процес дітонародження... Саме жіночий рід традиційно був найбільш за чоловічий «відповідальний» за народження дітей, продовження роду, тому й провинна покладалася саме на жінок» [7, с. 146]. Петриха з новели «Інвалідка» Марка Черемшини прагне виконати свій обов'язок, бути присутньою в громаді, реалізуватися через тіло.

Героїня відкрито говорить про проблеми в шлюбних стосунках і, таким чином, продовжує себе характеризувати й психологічно травмува-

ти чоловіка. «Сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя тому, що в сексуальність проєктується її спосіб буття у світі, тобто ставлення до часу та інших людей» [10, с. 189], – зауважує М. Мерло-Понті. Інформативно містка мовна партія Петрихи з новели «Інвалідка» Марка Черемшини розкриває сутність заявленого ще на початку твору конфлікту:

1) «Але як ти вернув з війни каліков та й ніг у тебе даст біг...» (фізична вада Петра),

2) «...то не посилай людей до дівки...» (фізична вада – перешкода для одруження),

3) «А як ти забаг оженився, то признавайся хоть через людей, хоть перед попом, що як тобі ноги рубали, то тебе, вибачте, так шкрябнули, що ти вже дедом не будеш, хоть би-с тріс!.. Мой, таже, аді, сказав бих: ти сяка-така дівко..., аби-с знала, що тобі світ зав'язую» (гнівне звинувачення: не зізнався, що не може мати дітей);

4) «А він мені свої лази показує..» (вказівка на матеріальні статки Петра) [16, с. 260]. Щодо останньої вказівки, то варто додати, що головна героїня, виходячи заміж, враховувала матеріальні статки свого нареченого, як, власне, слушно зважати й на те, що «тодішні умови життя часто змушували одружуватися не по любові... Жертвою тодішніх законів стала і Петриха» [2, с. 113].

Тіло Петра представлене не обличчям, руками чи якимись іншими частинами, а ногами, яких немає. Понівечене тіло презентує чоловіка як антитетичну до молодого й здорового тіла Петрихи структуру. Однак простежується своєрідна «палімпсестність» цього ключового фрагмента новели: *історія родини Петра написана поверх війни.* Переважна більшість дослідників творчості Марка Черемшини не акцентує на цій ключовій проблемі – війні. Лише С. Хороб зауважує про «жіночу долю, скалічену війною у «Парасочці» та «Інвалідці» [15, с. 241]. Війна у цій новелі 1) пояснює витoki конфлікту, 2) увиразнює позицію Петрихи, яка вийшла за багатого, але скаліченого Петра, 3) концептуалізує образ Петра. Війна як конфлікт, як проблема, як руйнівна сила (тіл, родинного затишку, роду, устрою села тощо), що «відформатувала» тіла й свідомість Петра, Петрихи.

Варто детальніше прокоментувати гнівно виголошені претензії головної героїні до свого шлюбного чоловіка, апелюючи до психофізіологічних характеристик скаліченого війною тіла Петра. Отже, бажання Петра одружитися – раціонально-підсвідоме погамування спричиненої війною травми. Skorистаємося тут поясненнями М. Мерло-Понті: «Хтось може втратити зір та не змінювати свого «світу»: всюди наштовхуючись на предмети, такі люди не усвідомлюють втрати візуальних властивостей: структура їхньої поведінки залишається незмінною» [10, с. 101]. Попри втрату ніг, тіло Петра певний час все ще продовжувало бути «вісью світу» (М. Мело-Понті), усвідомлювати світ і речі за допомогою свого тіла. Він вирішив одружитися, щоб наповнити своє життя смислом,

щоб світ був таким, до якого він звик, яким знало його тіло ще до поні-вечення. «Але в той момент, коли звичний світ пробуджує у мене звичні бажання, – пояснює М. Мерло-Понті, – я виявляю, що вже не можу посправжньому злитися з ним, якщо, наприклад, у мене ампутована рука, адже слухняні об'єкти тягнуться до моєї руки, якої я вже не маю» [10, с. 104]. Пояснення Петрихи («А він...хап мене за сорочку, хап за приділок» [16, с. 260]) засвідчують прояв тілесної інтуїції героя, є природною реакцією його тіла, попри покаліченість війною, а також подолання песимістично-танатологічних настроїв, компенсування неповносправності, що скеровані на відлагодження внутрішніх структур та відновлення своїх позицій у мирному житті.

Як зауважує З. Фройд, «обмацування та обдивляння об'єкта – неодмінні передумови сексуального задоволення» [14, с. 323], а для Пєрта з «Інвалідки» – це спосіб погамування травми, відновлення енергії, емоційного стану, адже «емоція – це не просто випадковий з погляду тілесної організації жест, але сам спосіб ставлення до ситуації та манера її переживання» [10, с. 223]. Тут слухними є і наголоси Р. Піхманця: «Відчуття абсурдності й безвихідності людського існування, викликане баченням тисяч смертей і потребою вбивати собі подібного, породжують бажання знайти хоч якийсь смисл у житті. Сексуальні інстинкти, що формують «тілесну» засаду буття, здатні компенсувати, замінити відсутність справжніх духовних орієнтирів у житті. За такими «поверховими», втім, правомірними в принципі тлумаченнями проглядає глибший, власне психологічний зміст» [11, с. 358].

Петро, не виключено, чи не щодня «проговорював» травму своїм тілом, а також емоційно. Марко Черемшина лише *констатує* війну, що увірвалася в життя героя і відібрала не лише ноги, але, як з'ясувалося, й родинне щастя. Травма, за З. Фройдом, затримане в часі після-враження. «Спогади, що виникають в ампутованій людини, – додає М. Мерло-Понті, – викликають фантомний орган не у сенсі асоціації, коли один образ тягне за собою інший, а в тому сенсі, що будь-який спогад оновлює втрачений час та запрошує нас знову пережити ситуацію, яка його викликала» [10, с. 108]. З огляду на сказане, стає зрозумілою і вмотивованою мовчанка Пєтра, який не реагував на крик дружини, як засвідчує текст твору, – він усім своїм тілом *виговорився* на війні.

Американський психотерапевт Дж. Грей, вивчаючи чотири основні тактики самозахисту в родині, що їх застосовують у суперечках, зауважує про відступ. Щоб уникнути зіткнення, наголошує він, чоловік може сховатися в свою печеру і залишитися там назавжди. Це схоже на холодну війну. Він ухиляється від розмов, і проблема так і залишається невирішеною. Чоловіки зазвичай тримаються якомога далі від «гарячих» тем, уникаючи будь-якої розмови, яка може викликати суперечки. Відступ укоренився в них так глибоко, що вони самі цього не помічають. Замість

того, щоб сперечатися, деякі пари взагалі не говорять на теми, що спричинили суперечку [див.: 4, с. 198]. Подібна тактика має певні переваги, підкреслює Дж. Грей, – тимчасові мир і гармонію, але, якщо не обговорювати теми, що хвилює обох, і не давати взаємного виходу своїм почуттям, в душі кожного накопичуються образи. У складних ситуаціях жінка, як правило, обирає тактику затаювання, вона робить вигляд, що в неї все гаразд. Проте з плином часу таку жінку починає охоплювати незадоволення, що блокує природні прояви любові. Однак це теж тимчасово, позаяк незадоволення накопичується [див.: 4, с. 199]. Як засвідчує текст «Інвалідки» Марка Черемшини, у родині Петра проблема достатньо не проговорена; з боку Петрихи констатуємо лише звинувачення і небажання зрозуміти чоловіка, сприйняти його біль і страждання. Він бачить, що його безпорадність, фізичні вади не приймають, ним розчаровані, його відкрито й прилюдно зневажає дружина. Так у чоловіка з'являється глибоке й невимовне почуття сорому й провини. Проте, як уже наголошувалося, біль, страждання, роздуми героя про буттєві сенси залишаються «за лаштунками» твору. Переживши колись фізичний біль, жахи війни, Петро потерпає тепер від спричиненого близькою йому людиною емоційного болю. Петриха – ініціатор сварки, незаперечний претендент на главу сім'ї, позаяк вона (її тіло) домінує в родині. Жінка *не усвідомлює*, на жаль, що її *претензії* мають бути найперше *до війни*. Демаркаційної лінії, яка б відділяла війну від мирного життя, у новелі не означено.

Посутньо доповнює образ героїні і така її показова аргументована репліка, що пояснює її заміжжя: «А я дурна собі гадаю: хоть він інваліда, то зато діти, як колісе, розкотються горами та полонинами» [16, с. 260]. Це один із небагатьох позитивних аргументів на користь Петрихи. Як засвідчують мовлення й поведінка жінки в суді, амплітуда її природного гніву та зневаги збільшується: «Не смійтеся..., бо я свій встид вже загубила з тим клеветуном брехливим» [16, с. 260]. Як бачимо, емоції героїні зашкалюють, з'являється агресія. Вона брутально, переступивши межі пристойності, без найменшої делікатності й поваги винесла його фізичні й фізіологічні вади на люди. Тому не вповні можна погодитися з думкою О. Гнідан: «Голос природи, «дорадниці-молодиці», ненависний чоловік наштовхнули її на сміливий для того часу крок. Щиро, безпосередньо, аргументовано, в руслі народної моралі і пристойності відкриває вона свою наболілу душу» [2, с. 115].

Суд говорить про «пусту» скаргу молодиці, мовляв, «ми вас не вінчали та й не біруємо розлучати... село велике» [16, с. 260]. Коментуючи цей епізод, О. Засенко наголошує, що «в «Інвалідці» письменник прямо вказує на конкретних винуватців так званої аморальності гуцулів – війтів, суддів, панів, багачів-урядовців» [5, с. 176], що твір присвячено «викриттю причин виникнення аморальних явищ у побуті селянства» [5,

с. 176], проте знову не зауважуючи про першопричину руйнування тіла, родини й моральних основ громади – війну.

Лише мить героїня відчуває сором, що засвідчує її тіло: «Петриха-спалала грудьми та й очима. Вся полумінь з неї вибухла, і вона закрутилася, як перестріляна птаха. Але молодість її силу живо направила, і вона стала судцям наживувати ручками...» [16, с. 260]. Емоційна промова героїні в суді присутньо психологізує новелу, це своєрідний *монолог її тіла з обставинами* не лише з формального боку, а й змістового, адже засвідчує а) нерозуміння її проблеми громадою, б) неучасть чоловіка у вирішенні конфлікту, в) нерозуміння героїнею самої себе як відповідальної особистості, позаяк, отримавши від війта дозвіл на стосунки з іншими чоловіками, вона бездумно малює жорстоку перспективу для Петра, себе й майбутніх дітей: «Коли ви так судите, то аби-сте були зобашні, як копилюки відтак того каліцуна в бедро скинут та й село зосоружут» [16, с. 260]. Як бачимо, перспективи немає ні для Петра, якого діти «в бедро скинут», ні для дітей, яких рідна мати прирікає саме на долю позашлюбних дітей, ні для неї – жінки, яка прилюдно в грубій формі зневажила чоловіка. І тут не вповні можна погодитися з думкою О. Слоньовської про високий моральний рівень Петрихи, її вроджену чесність і чистоту, хоча дослідниця й має на увазі вірність чоловікові [див.: 13, с. 384].

Гнів, емоції жінки, як засвідчує автор, беруть верх: «Луснула дверима і вийшла, гейби летіла на крилах жіночої пімсти...» [16, с. 261]. Далі про екзистенцію героїні інформує її танець у корчмі з хлопцями та коломийка. Марко Черемшина вишукано скористався фольклором, адже залучені в новелі фрагменти українських народних пісенних зразків – це не так ілюстрація, як суголосо темі твору, настрою героїні та ритму її тіла конструкція. Коломийка і як приспівка до танцю, й улюблена форма «побутової ліричної і передовсім любовної пісні» [8, с. 167] не лише доповнює корпус душевних переживань героїні, констатує жаль за втраченими надіями, сором героїні за свою поведінку (перший фрагмент) [див. про це: 2, с. 117], а також її жвавий ритм, певна уривчастість відповідають енергії молодого, повного жаги і неприборканих пристрастей тіла Петрихи. Прикметно, що у другому фрагменті пісні, яку виспівувала жінка, повертаючись додому з корчми, коли, додамо «не йшла своєю волею, лиш легеням на шії повисла» [16, с. 261], теж містяться топоси тіла:

Болить мені головонька та межі плечима, треба мені дохторика з чорними очима... [16, с. 261]. Пісня психічно й світоглядно близька героїні й постає завершальним акордом її монологу. А далі, зауважує автор, «плескала в долоні й піднімала запаску, начеб ріку брела, і п'яним голосом викрикувала...» [16, с. 261]. На цьому сюжетно-подієвому етапі твору письменник, як бачимо, знову вдається до кінематографічних прийомів характеристики тіла героїні, акцентуючи на його частинах:

плескала в долоні – середня частина фігури, підіймала запаску – нижня частина фігури, ноги, п'яний голос – верхня частина). Тіло вже не деталізоване, як на початку твору, бо воно зазнало змін під впливом тунку й осягається героїнею не без впливу рішення війта. Тобто це інше тіло. Не лише пісня, а й тіло, його позиційна змінність є важливим наративно-подієвим продовженням твору.

Завершується характеристика героїні, як, власне, і починалася, її голосом. Проте, якщо на початку новели, він, нагадаємо, «дзвенів верхами, голос криці», «шукав великої згуби, а не могучи її віднайти, бив собою о скали верхів і вибігав у село на скаргу» [16, с. 259], то тепер Петриха «п'яним голосом викрикувала... Її голос летів гей крилатий ніж, через село і сідав на верху на хаті, з якої виглядав її з лавиці не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та скляними очима: інвалід Петро» [16, с. 261]. У цьому останньому абзаці зосереджений підсумок конфлікту двох тіл – чоловічого й жіночого, з єдиною (прикінцевою!) деталізацією тіла Петра – чоловіка «із восковим лицем та скляними очима», проте «не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик». Конфлікт, як бачимо, не розв'язаний, він приречений на продовження, однак автор, з огляду на генологічну специфіку твору, залишає його відкритим, зацентрувавши на ключовому.

Топос тіла в новелі Марка Черемшина «Інвалідка» різноаспектно презентує героїв (їхні почуття, настрої, переживання, внутрішній стан, включеність у загальноприйняті народнорелігійні норми життя, культуру почуттів тощо), фокусує проблематику, означає сюжетно-композиційну канву твору. Письменник за допомогою понівеченого й нереалізованого та травмованого чоловічого й жіночого тіл наголосив на руйнівній силі, «токсичності» війни, що інвалідизує людське тіло свідомість, руйнує родину, морально-етичні основи громади. Тіло в інтерпретації письменника – медіатор між зовнішнім світом та внутрішніми структурами.

Література

1. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX століття: монографія. – К.: Смолоским, 2015. 640 с.
2. Гнідан О. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1985. 167 с.
3. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. К.: Наукова думка. 2001. 338 с.
4. Грэй Дж. Мужчины с Марса, женщины с Венеры. М.: ООО Издательство «София», 2009. 352 с.
5. Засенко О. Марко Черемшина. Життя і творчість. К.: Дніпро. 1974. 254 с.
6. Зеров М. Твори: У 2 т. Т. 2. К.: Дніпро, 1990. 601 с.
7. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. 3-тє вид., доп. і перероб. К.: Інтелектуальна книга, 2014. 264 с.

8. Колесса Ф. Фольклористичні праці. К.: Наукова думка, 1970. 415 с.
9. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. Т. 4. К.: Наукова думка, 1975. 387 с.
10. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. К.: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
11. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: монографія. К.: Темпора, 2012. 580 с.
12. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. – Івано-Франківськ, 2006. С. 97-103.
13. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. Івано-Франківськ, 2006. С. 379-399.
14. Фройд З. Вступ до психоаналізу. К.: Основи, 1998. 709 с.
15. Хороб С. Проза Марка Черемшини: текст, контекст, метатекст // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. Івано-Франківськ, 2006. С. 238-249.
16. Черемшина Марко. Твори: У 2-х т. Т. 1. К.: Наукова думка, 1974. 336 с.
17. Черемшина Марко. Твори: У 2-х т. Т. 2. К.: Наукова думка, 1974. 304 с.

**«FORMAT» OF THE BODY AND THE INABILITY
OF ITS REALIZATION IN THE SHORT STORY «INVALIDKA»
BY MARKO CHEREMSHYNA**

L. M. Horbolis

*Sumy State University; Rymskoho-Korsakova, St. 2, Sumy;
e-mail: gorbolissspu@gmail.com*

The article explores the body discourse in the short story "Invalidka" by Ukrainian writer of the end of the 19th and the beginning of the 20th century Marko Cheremshyna. The male and female bodies are interpreted as a key to understanding the ideological direction, thematic and problematic range, the plot and compositional specificity and the visual potential of the work. The author notes the war in the story as a main reason for the non-realization of the female and male bodies, the psychological trauma of the heroes, as well as the destruction of the family, the family, the foundations of the community.

Keywords: *body, trauma, morality, war, identity, instincts.*