

implications of the concept of “blood” as life energy, intense feelings and emotions correlate with the ideology of expressionism.

In the focus of the research is the semantics of the red colour which unifies the arbitrary signs of blood and fire. The symbolic value of the red colour is interlocked with the semantic keynotes of expressionism as a creative method.

The research explores the artistic function of the white, black and red colours in an expressionistic technique. The inference is drawn from the analysis that the images of fire and blood became dominant in the style of expressionism and served as the basis numerous means to enhance expressivity. The blood-colour scheme of expressionism is well-known to the fans of fire arts and to the lovers of war prose. The deepest roots of the blood-colour aesthetics, however, reside in a creative process.

Key words: expressivity, emotions, the concept of blood, creative process, red colour.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2017 р.

УДК 821.161.2–32.09 «18/19» Черемшина : 7.036.7+1

Тетяна Лях

ORCID ID: 0000-0002-7913-3468

Експресіонізм у новелістиці Марка Черемшини: метафізика людини і світу

У статті розглядається метафізичний горизонт буття людини у зв'язку з поетикою експресіонізму у збірці Марка Черемшини «Карби». Досліджено екзистенційні стани, хронотоп, художні деталі в їхньому відношенні до поетики експресіонізму в новелах автора та метафізичної природи людського буття в індивідуальному сприйнятті письменника.

Ключові слова: експресіонізм, метафізичне, екзистенційні стани, новела, символ, образ.

Мистецько-естетичні пошуки кінця XIX – початку XX століть, активне входження української літератури доби модернізму в контекст європейської позначилися на творчості Марка Черемшини. Почерк автора органічно поєднав у собі прикмети різних стилів, серед яких експресіонізм займає помітне місце. Уже перша новелістична збірка письменника, яка вийшла в 1901 р. в Чернівцях під назвою «Карби. Новели з гуцульського життя», відображає буття людини у світі засобами експресіонізму, для якого «важливим було те, щоб мистецтво відображало свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції і щоб воно теж було експресією ритму та руху життя» [16, с. 22].

Чи не першим дослідником, котрий помітив риси експресіонізму у творах новеліста, був М. Зеров: «манера і стиль Черемшини в його ранніх речах взагалі рідні Стефаниковим. За браком порівнюючих даних дуже трудно сказати, як і звідки ця спорідненість постала. <...> в кожному разі, взаємовідношення розповіді й реплік, користання діалектом, нарешті, ритм і побудування фраз у обох авторів дуже подібні» [3, с. 480]. О. Грушевський відзначав у збірці «Карби» синтез імпресіоністичних та експресіоністських тенденцій, майстерне уміння автора «в кількох яскравих рисах <...> передати цілу гаму почуттів і зворушень» [2, с. 88]. На думку літературознавця М. Ткачука, Марко Черемшина використовує поетику експресіонізму, щоби «створити таке мистецтво, яке було б справжнім виразом української душі гуцула, відбивало його ментальність» [12, с. 296]. До експресіоністів також зараховує Марка Черемшину, як і В. Стефаника та Леся Мартовича М. Наєнко, відзначаючи манеру письма кожного автора: «В. Стефаник – це артист-епік Божою ласкою; Л. Мартович – сатиричний аналітик людського соціуму; М. Черемшина – тонкий лірик із домінуючою в його поезиці фольклорною барвою» [11, с. 628].

У новелах збірки «Карби» першорядними стають ідеї, пов'язані з екзистенціальною філософією. Автор відображає трагізм людського буття, ключовими модусами якого є смерть, страждання, покута, моделює у творах ситуації, які «виходять за рамки гуцульського села і набувають космічних, загальнолюдських вимірів» [12, с. 297]. О. Черненко висловила суголосну думку про Стефаникового героя, що «не є жадною мірою типовим образом українського селянина, натомість зображенням людини взагалі» [16, с. 199].

На відміну від Василя Стефаника, психотип котрого можна віднести до експресіоністського, творчу постать Марка Черемшини назвати так можна частково, зокрема через особливість його натури, про яку митець писав у автобіографії: «Твар під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч» [15, с. 350].

За М. Моклицею, «експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям <...>, часом не помічає в світі приємного і позитивного, але завжди імпульсивно ворогує на негативне, вороже <...>, свобода – вища цінність у його внутрішньому світі» [9, с. 89]; для експресіоніста «ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від цього у смерть» [9, с. 90].

Марко Черемшина називає у своєму автопортреті риси, типові для психологічного типу експресіоніста: «<...> свободолюбний. Не терплю ніякого ярма»; «Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає» [15, с. 350–351]. Водночас автор був «скептик до філософії, ентузіаст до мистецтва, природи і всього, що гарне. Більше пасивний, чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я» [15, с. 350]. А людина, яка цінує красу та «любість гарячу, як вогонь», не може сприймати світ ворожим і тим паче втекти від нього.

Глибоке відчуття персонажами Марка Черемшини природи аж до пантеїстичного світосприймання яскраво презентоване у збірках новеліста пізнього періоду творчості, та вже у перших новелах автор, попри акцентуванні внутрішніх станів персонажів, пов'язує буття людини з матеріальним, зовнішнім світом. Така онтологічна складова новелістики Марка Черемшини творить відповідну поетику експресіонізму. З огляду на це варто переосмислити екзистенційний аспект експресіонізму в новелістиці письменника, дослідити метафізичний модус людини і світу у експресіоністичному дискурсі новеліста, що є метою даної розвідки.

Поняття метафізики у пропонованому дослідженні використовується не у традиційному сенсі на позначення чогось таємничого чи малозрозумілого, а в якості філософського вчення про надчуттєві принципи буття: «Метафізика осягає рішуче все, що взагалі «є». Вона охоплює чуттєве і надчуттєве, речі, дані з досвідом, та їх граничні основи, отже, також первісне і найвище, божественне буття» [5, с. 13]. Як відомо, людина в межових ситуаціях самотності, страждання, страху, смерті тощо насамперед є об'єктом уваги експресіоністів. Водночас переживання людини в момент найвищої емоційної напруги формує метафізичний горизонт буття, який є «сутнісною, а пріорі першочерговою відкритістю людського духу буттю» [5, с. 6].

У новелах Марка Черемшини «Дід» (1901) та «Бабин хід» (1901) відображення трагізму буття людини у світі, самотньої старості актуалізує екзистенціали страждання, болю, самотності, відчаю. Зовнішнім світ сприймається на чуттєвому, метафізичному рівні, шляхом рефлексій та переживань персонажів. Творам притаманна ескізність малюнка, пластичний опис, зорові образи. Сюжет у новелах відсутній. Автор наче впіймав із великого потоку життя один фрагмент і в деталях його зафіксував.

У новелі «Дід» рідні діти виганяють батька з власної хати. Причиною самотності старого стала сварка з дітьми, його вигнання з

власної хати. Образа на дітей спонукає діда помститися – повіситися біля дому, щоб те місце стало проклятим: «Най повішеника ховає, най люди це місце обминають» [15, с. 32].

Смерть діда Марко Черемшина відтворює крізь призму естетики експресіонізму. Чюрей пішов з життя без покути, навпаки, в момент смерті його переповнював гнів, бажання помсти. Такий стан душі рівносильний втечі від Абсолюту, що в новелі відображено у «негативній віталізації смерті» (О. Черненко): «Увесь дід задрожав дознаки так, як старий підрубаний дуб, що має скотитися стрімголов у пропасть, аби там зігнити» [15, с. 32].

Монолог персонажа становить сюжетну канву твору. Автор фіксує всі нюанси переживань у час нервового напруження аж до останньої передсмертної години. Спочатку це обурення Чюрея, його перші враження від сварки: «І дід скорчився під колешниною на в'язці мерви, аби спати, але очі не зажмурюються, у голові вариться». Далі нервова напруга посилюється: «Його голова розліталася, усі старі кісточки тріщали і розскакувалися, як спорохнавілі тріски, усі жили рвалися» [15, с. 31]. Нарешті переживання сягає найвищої точки: «Дід підвів мале, як грудочка сухої землі, лице, аби його діти били. Лице металося, гейби розсипалося, а сухі руки моцювали курей» [15, с. 32].

Показуючи передсмертні переживання старого, Марко Черемшина вдається до «онтологізації тривоги», яку, за спостереженням М. Зубрицької, часто використовував у новелах на тему смерті В. Стефанік: цей прийом «окреслює перспективу смерті. Тривога виступає як вид людського страждання, як спосіб людського буття, коли людина не знаходить-місця-в-цьому-світі, коли руйнуються основи людської стабільності та закоріненості людського існування і розпочинаються пошуки “життя десь інде”» [96, с. 212].

У новелі перетинаються дві точки зору: власне автора, «нараторіальна», та точка зору персонажа, «персональна» [17, с. 127]. Із персональної точки зору самогубство є виправданим вчинком, виходом із межової ситуації, в якій опинився дід. Протилежною до персональної у творі стає нараторіальна точка зору, явлена в словах автора, що завершують новелу: «Гори попідпирали свої великі голови й лежали каменем, гейби боялись ночі, аби їх не задушила. Такі мокрі, як хмари, так поупрівали. Але ніхто їх не порунтає, бо важкі, бо на то їх земля сплodiла, аби мир годували. Усі роти мають

кожного дня погодувати, усю голоднечу наситити. Лиш дід Чюрей не роззявить до них більше рота, бо... такий мав розум!» [15, с. 32].

Тут маємо іронію Марка Черемшини у ставленні до не-«розумного» вчинку діда. Міфічний мотив землі-годувальниці (за давньогрецькою міфологією, «гори є породженням Геї» [8, с. 153]) переміщує увагу читача із внутрішнього, психічного світу персонажа, на зовнішній, матеріальний світ. Через метафору незрушних гір, які «усі роти мають кожного дня погодувати», Марко Черемшина вказує на зв'язок людини з природою. Вважаємо, таке світосприйняття автора не відповідає базовій концепції експресіоністів, для котрих «основною реальністю є внутрішній, невидимий, духовий світ, а не зовнішній, видимий, що його людина сприймає змислами» [16, с. 105]. Мотив їжі, прагнення насититися вказує на «матеріально-тілесне начало життя» (М. Бахтін), котре сприймається «як універсальне і всенародне і саме як таке протиставляється будь-якому відриву від матеріально тілесних коренів світу, будь-якому відчуженню і замиканню в собі, будь-якої відособленої ідеальності, всіляким претензіям на відсторонену і незалежну від землі та тіла значимість» [1, с. 105]. Отож матеріально-тілесний аспект оприявнює у творі опозицію вітаїстичного і танатичного: вічну та життєдайну природу (ніхто гори «не порунтає, <...> бо на то їх земля сплodiла, аби мир годували») автор протиставляє безглуздій, на його погляд, смерті діда («Чюрей не роззявить до них більше рота»).

До новели «Дід» близький за змістом «Бабин хід». Невід'ємною складовою екзистенції старої також стає самотність. Як і Чюрей, баба терпить зневагу від своїх дітей («мні тепер мій син збиткує» [15, с. 62]) і також здійснює своєрідну помсту, позбавивши їх спадку.

У новелі Марко Черемшина акцентує увагу на процесі повернення старої жінки додому. Як зауважує Ю. Кузнецов, «нерідко “подолання” простору героєм виконує важливу ідейно-естетичну функцію, виражаючи кризовий переломний момент у його почуттях» [6, с. 206].

Екзистенціал самотності надає «ходу» двопланового виміру: «хід» баби – не просто її шлях додому, це хода людини дорогою власного життя, яке добігає кінця: «Така, гей хрущик, маленька, як грудочка глини під тичкою, як маціцька каблучка межи стовпом а землею. Вітер звіяв би її полегоньки і, як стеблом, перекидав би по дорозі, якби його гори не спирали. <...> Кришку синього лица до стовпа, як до подушки, притулює, віддихується» [15, с. 61].

Письменник малює образ старої, використовуючи експресіоністичний прийом дереалізації – «нищення зовнішнього вигляду реальних речей і явищ, щоб вони у зміненій формі знову стали приступними нашому емпіричному та змісловому сприйманню» [16, с. 185]. Автор порівнює бабу з грудкою землі, комахою, що асоціюється із трагічним образом людини-комахи Ф. Кафки, яка не може віднайти себе у цьому світі, тому гине. Художній прийом дереалізації допомагає автору глибше передати переживання людиною самотності у світі.

У новелі детально відтворено поведінку старої, її репліки, діалог із «бадіками», в якому звучить мотивація «бабиного ходу» («А я до натаря ходила»). Згодом кілька односельців, яких вона зустрічає, випереджають її хід і йдуть своєю дорогою. Баба опиняється у «метафізичній» самотності, яка «окреслює переживання людиною світу як чужого і ворожого» [13, с. 8]. Саме таким стара бачить світ, тому її екзистенцію визначає вже не лише самотність, а й «самота» – «стан трагічної викинутості з людського буття. Це перебування віч-на-віч із Долею під тиском зовнішніх обставин» [14, с. 15]. Цей стан старої підкреслює пейзаж: «Гори, гейби горбаті старці, сидять рядом над глибокою долиною і потоками спльовують осінню, тяжку вогкість та й лякають бабу. <...> Ледь-ледь вітер повіє, ледь-ледь вода камінці постручує, то й слід загине по бабі та й по бабинім ході» [15, с. 62].

У новелі «Грушка» (1901), попри відчуття персонажем самотності у світі, наявне вітаїстичне світосприйняття, що в метафізичному плані виражено зв'язком людини з природою як Абсолютом людського буття. У новелі відображено вечір у хаті Ілаша напередодні похорону його газдині. Композиційним та ідейним центром твору стає «грушка» – «забава, що її устроює молодіж в тій хаті, в якій лучиться смерть старшої особи, у вечір напередодні похоронів» [15, с. 391].

Ритуал «грушки» формує настроєве тло новели. За словами А. Музички, твір побудовано «на боротьбі двох настроїв, сумного й веселого, що походять від двох сил, смерти та життя, при чому перемагає останнє» [10, с. 195]. Цей контраст передають звукові образи. Сумний настрій («трембітав сумними голосами», «газдівські собаки будилися, і скомліли, і вили», «жалібні голоси хвилювали гребенистими хвилями по хаті» [15, с. 50–51]) переплітається з радісним: забава («челядь сміялася придушеним сміхом»), радісні вигуки трембітаря під час «грушки» наповнюють твір життєствердним настроєм. Танатична атмосфера (майстер «збивав деревище», трембітар «трем-

бітав сумними голосами», «жінки обід на похорон варили, свічки сукали», а довкола розливаються плачі-голосіння і сміх від «грушки») є своєрідною ширмою, яка поступово відкриває інший аспект твору: історію життя Ілашки, ключові моменти якого автор влучно передав і в плачах-голосіннях доньок, і в монологі Ілаша, у коротких репліках газдинь: «Ніби того ми в гараздах тільки час крївали, нібито було коли гідне слово до себе заговорити?»; «перед людьми мовчала, у рукави плакала, дітем дорогу стелила» [15, с. 52].

Останньою дією життєвої драми Ілашки стає смерть. Однак кінця нема без початку, і цим початком для покійної газдині колись стало заміжжя, тобто «грушка» у розумінні її еротичної символіки, адже ця гра провіщає майбутній шлюб. Отже, «грушка» стає точкою в новелістичній структурі, де змикаються, як у колі, дві протилежні події: початок (майбутній шлюб) і кінець (гра біля покійника). Автор відтворює життя за циклічною моделлю, де все має шанс повернутися до своїх першооснов, де радість змінює смуток. Тому «<...> трембітар з усієї сили повістував сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: “Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має”» [15, с. 53].

Останні слова містять мотив невідворотності людської долі. Вони стають завершальним акордом новели, і це надає їм ще більшої ваги. Має бути так і не інакше. Бо так сказала «грушка». Водночас тут криється тонка іронія автора. Якщо взяти до уваги спостереження В. Миронюк про те, що «у Марка Черемшини назви новел завжди є способом вираження авторської позиції» [7, с. 7], то назва твору є кодом до розуміння іронії письменника: долю людини вершить «грушка», тобто гра. І якщо все йде колу, і гра визначає життя, то й життя стає грою. Життя триває, гра триває... Молоді люди незабаром поберуться, однак у грі ніхто не знає, кому посміхнеться фортуна. Чи новина, яку повторює трембітар, справді радісна для молодих людей? Чи, може, радість молодят обернеться колись гіркими життєвими сльозами, як у Ілашки? Чи зможуть Василина, Одокія, Гафія все пережити з гідністю, «плакати у рукав», як колись це робила покійна, щоб коли-небудь заробити повагу в села і статус «пишної» та «гречної» газдині?

Метафізику смерті як переходу в наступний етап буття людини Марко Черемшина втілює, вдаючись до експресіоністичного прийому «позитивної віталізації смерті». Зоровий контраст (Ілашка «як біль,

біла, спочивала по чорних муках» [15, с. 50]) показує, що через страждання і смерть людина дійшла до «білого світла Абсолюту». Таке розуміння автором смерті співзвучне Стефаниковому, для якого страждання і смерть «є позитивним явищем, потрібним для перетворення і духовного росту людини» [16, с. 174]. Однак якщо у В. Стефаніка людина найбільше страждає у земному житті, а смерть є засобом звільнення її від мук, то в розумінні Марка Черемшини, світ навколо приносить радість, а за скоєні гріхи людина має відплатити муками по смерті. Тому так боїться карбів у однойменній новелі старенька бабуся, бо вони є мірилом страждань, через які має пройти її душа, щоб очиститися. Ілашці смерть сплітає «терновий вінок». Ця деталь також вказує на очищення душі через муки: «Плачі наперхали зів'ялими чічками на Ілашку, а смерть їх на сивім волоссі довкруг тварі уклала, терновий вінок сплітала» [15, с. 53].

Життя мінливе, мов гра, людина не може нічого змінити, бо так «сповнитися має». Однак є щось над грою, над людським буттям з його постійними клопотами, радощами й печалю, і над смертю, що може його враз обірвати. Першопочатком усього є природа: «Літній вечір спускався сивим соколом додолу, прохолоджував зрошених потом бадіків», «червона луна горіла на окошках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і забагали гратися з нею кидки» [15, с. 49]. Саме природа існуватиме завжди попри смерть чи гру.

Метафізику людини як взаємодію зовнішнього і внутрішнього крізь призму поетики експресіонізму відтворює Марко Черемшина в новелі «Зведениця» (1900). Героїня твору перебуває у межовій ситуації: знеславлена паном дівчина повертається лісом у рідне село з дитиною. Твір написано у формі монологу Зведениці, який часом переривають слова автора, що нагадують ремарки. В уяві дівчини виникають одна за одною сцени зустрічі з батьками, подругами, цілим селом. Знаючи, яку реакцію викличе в людей, Зведениця вирішує: «піді собі глибокого плеса шукати» [15, с. 64]. Сприйняття життя як муки, наратив у формі монологу є «характеристичним для експресіоністів засобом» [16, с. 112]. Переживання дівчини відображають деталі навколишнього світу, при цьому автор використовує гіперболу, персоніфікацію: «Лісом іде. Трава горить, куди ступає. Дубина валиться, земля її стрясає. Сонце паде»; «Гори землі не тримаються, увесь світ гойдається, в колісці колишеться» [15, с. 62–63].

Отже, буття людини, екзистенційні стани у збірці новел «Карби» Марко Черемшина відображає переважно засобами експресіонізму. Внутрішній світ новеліст проектує на зовнішній, який сприймається персонажами на чуттєвому, метафізичному рівні, шляхом власних рефлексій та переживань. Метафізика людини і світу в експресіонізмі автора виявляється у зв'язку персонажів із природою, що є ознакою цілісності людського буття. Дослідження доповнює науковий доробок, що стосується поетики експресіонізму, новелістики автора, зокрема його стилю, з'ясовує розуміння письменником людини і світу, накреслює подальші шляхи вивчення українського літературного процесу в модерністському дискурсі.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Грушевський О. Іван Семанюк // Літературно-науковий вісник. Річник XI. Т. XLIII, кн. VII. Київ–Львів: Друкарня 1-ої Київської Друкарської спілки, 1908. С. 25–40.
3. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза // Зеров М. Твори: у 2-х т. / упорядкув. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2 : історико-літературні та літературознавчі праці. 1990. С. 401–435.
4. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника // Незнайома: антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / [авт. проект, упорядкув., вступ. слово, бібліограф. відомості та прим. Василя Габора]. Львів: ЛА «Піраміда», на замовлення приватного підприємця Говди І. В., 2005. С. 208–214.
5. Корет Э. Основы метафизики ; пер. с нем. Київ: Тандем, 1998. 248 с.
6. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проблеми естетики і поетики. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
7. Миронюк В. М. Поетика прози Марка Черемшини: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2008. 20 с.
8. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Сов. энцикл., 1991. 736 с.
9. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк: Вежа, 2002. 390 с.
10. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). Одеса: Держвидав України, 1928. 280 с.
11. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності. Київ: ВЦ «Просвіта», 2008. 1064 с.
12. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.

13. Фльорко Л. Я. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії». Львів, 2006. 17 с.
14. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Київ, 1998. 34 с.
15. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О. В. Мишанича; ред. тому В. М. Русанівський]. Київ: Наук. думка, 1987. 448 с.
16. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника // Сучасність, 1989. 280 с.
17. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

References

1. Bakhtin M. *Tvorchestvo Fransua Rable I narodnaya kultura srednevekova i Renesansa* [The works by Fransua Rable and folk culture of Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 1990, 543 p. (in Russian).
2. Hrushevskij O. *Ivan Semaniuk* [Ivan Semaniuk]. In: *Literaturno-naukovyj visnyk. Richnyk XI. T. XLIII, kn. VII*. Kiev–Lviv, 1908, p. 25–40 (in Ukrainian).
3. Zerov M. *Marko Cheremshyna I halytska proza* [Marko Cheremshyna and Galizian prose]. In: Zerov M. *Tvory u 2 t.* Kiev, 1990, vol. 2, p. 401–435 (in Ukrainian).
4. Zubrytska M. *Ontolohizatsiya smerti u tvorchosti Vasylya Stefanyka* [Ontologization of death in the works by Vasyl Stefanyk]. In: *Neznajoma: antologiya ukraïnskoï zhinochoï prozy ta eseistyky druhoï polovyny XX – pochatku XXI st.* Lviv, 2005, pp. 208–214 (in Ukrainian).
5. Koret E. *Osnovy metafiziki / perevod s nem.* [Basics of Metaphysics]. Kiev, 1998, 248 p. (in Russian).
6. Kuznetsov Yu. B. *Impresionizm v ukrainskij prozi kintsia XIX – pochatku XX st.: problem estetyky i poetyky* [Impressionism in Ukrainian prose in the end of XIX – the beginning of XX centuries: the questions of aesthetics and poetics]. Kiev, 1995, 304 p. (in Ukrainian).
7. Myroniuk V. M. *Poetyka prozy Marka Cheremshyny* [Poetics of prose by Marko Cheremshyna]. Kiev, 2008, 20 p. (in Ukrainian).
8. *Mifologicheskij slovar* [Mythological vocabulary]. Moscow, 1991, 736 p. (in Russian).
9. Moklytsa M. V. *Modernism yak structura: Filisofiya. Psykholohiya. Poetyka* [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk, 2002, 390 p. (in Ukrainian).
10. Muzychka A. *Marko Cheremshyna (Ivan Semaniuk)* [Marko Cheremshyna (Ivan Semaniuk)]. Odesa, 1928, 280 p. (in Ukrainian).
11. Nayenko M. *Khudozhnia literatura Ukrainy: vid mifiv do modernoi realnosti* [The artistic literature of Ukraine: from myth to modern reality]. Kiev, 2008, 1064 p. (in Ukrainian).

12. Tkachuk M. *Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva* [Narrative models of Ukrainian literature]. Ternopil, 2007, 464 p. (in Ukrainian).
13. Florco L.Ya. *Samotnist liudyny yak problema suchasnoi yevropejskoi filosofii* [Solitude of human being as problem of Modern European Philosophy]. Lviv, 2006, 17 p. (in Ukrainian).
14. Khamitov N.V. *Samotnist yak fenomen liudskoho buttia* [Solitude as phenomenon of human being]. Kiev, 1998, 34 p. (in Ukrainian).
15. Cheremshyna Marko. *Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiografiia* [Short stories; works dedicated to Vasyl' Stefanyk; early works; translations; literary and critics articles; reminiscences; autobiography]. Kiev, 1987, 448 p. (in Ukrainian).
16. Chernenko O. *Ekspressionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka* [Expressionism in the works by Vasyl' Stefanyk]. Suchasnist, 1989, 280 p. (in Ukrainian).
17. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, 2003, 312 p. (in Russian).

Tetyana Lyakh. Poetics of Expressionism in the Short Stories by Marko Cheremshyna: Metaphysics of Human and the World. The characteristic features of Ukraine literary process in the end of XIX – the beginning of XX centuries develops in connection with Modernism in its European and Ukrainian national patterns. The Marko Cheremshyna's works is closely connected to these stylistic tendencies especially to the transcendental sphere that forms the metaphysical horizon of the author's fiction by the poetics of expressionism. The article deals with the metaphysics of human and the world and its connection with expressionism in the short stories by Marko Cheremshyna. This question is primarily manifested by the existential states, when the person opens the "supersensual", "divine being". The depth of psychology Marko Cheremshyna's hero is closely connected to the transcendental sphere and also is the feature of expressionism worldview. The states of life and death, sin and remorse, suffering and solitude, the symbols, time and space categories, the way chronotop in works by Marko Cheremshyna have been analysed in the article.

Key words: expressionism, metaphysical horizon, existential states, short story, symbol, image.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

УДК 821.111(73)'06-1.09Вітмен+[82.02:7.036.7

Тетяна Марченко
ORCID ID: 0000-0001-7293-8725

Протоекспресіонізм у збірці «Листя трави» Волта Вітмена

У статті йдеться про особливості поезії Волта Вітмена. Увагу приділено зображенню людини в збірці «Листя трави». Образ трави й розмаїття його