**Ольга Деркачова,**

доктор філологічних наук, професор,

кафедри педагогіки початкової освіти

(Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

**Десакралізація локусу дому в новелістиці Василя Стефаника**

Хронотопні структури відіграють важливу роль у художньому творі, адже вони визначають і його жанрові різновиди, і місце та час дії персонажів, зумовлюють вчинки героїв, створюють певні сюжетно-композиційні рамки. Простір і час у творі тісно переплетені, утворюють нерозривну єдність.

Особливість новел Стефаника – однорідний хронотоп, що відзначається стійкістю та зосередежність на певній точці чи координаті [2]. Він мислиться героями окремих новел, як замкнутий, з якого немає виходу. Хтось приймає це знання смиренно, а хтось намагається втекти чи емігрувати. Хоча вихід із рідного топосу – це теж трагедія.

Одним із перших про єдність простору і часу сказав А. Пуанкаре, який заперечив існування абсолютного простору та часу [11]. Згодом А. Ейнштейн сформулював теорію, за якою світ – це чотиривимірний часопросторовий континуум, адже те, що існує, знаходиться у певному місці у просторі і в часі [5]. Про такий просторово-часовий континуум говорив і Г. Мінковський. На його думку, це єдність трьох просторових і четвертого часового вимірів матеріального світу. Простір і час самі по собі – це фікції, вони повинні розглядатися у поєднанні [10]. Ухтомський запозичив у Мінковського ідею єдності простору і часу і вперше використав термін хронотоп у доповіді «Про часово-просторовий комплекс, або хронотоп». Серед слухачів був М. Бахтін, завдяки якому згодом цим терміном почало активно послуговуватися літературознавство («Форми часу і хронотопу в романі»). На його думку, саме така єдність призводить до цілісності всього того, що нас оточує, а всі подїі взаємопов’язані. Тобто з точки зору хронотопу існують живі події. Прикмети часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється у часі і вимірюється часом [1]. У подальшому починають застосовуватися терміни локус, топос. Одним із перших до терміну локус почав звертатися Ю. Лотман («Проблеми художнього простору у прозі Миколи Гоголя). Він звернув увагу на тісний зв’язок героя і місця. Такі місця можна назвати локусами. Відтак локус трактується як обмежений простір на противагу топосу. Доцільного також говорити про наявність сакрального та профанного простору, а відтак і відповідних локусів.

Одним із таких локусів є дім, для героїв новел Стефаника – хата. Щодо самої хати як споруди, то це покутське житло в зруб і в стовпи без фундаменту. Стовпи закопані в землю, а балка зрубу покладена на вирівняну землю. У Снятинському районі, де народився Стефаник, хати зводили дерев’яні, житло ж було тридільним: хатчина, сіни, хата [9, c. 127-128].

За Г. Башляром, дім – це тіло і душа, першосвіт людини [16]. Герої В. Стефаника не називають хату своїм домом, рідним домом, як і не називають своєю хатою. Як правило, це просто хата. Герої не сприймають її як місце їхньої сили, захисту, безпеки. Навпаки, хата – це загроза, небезпека, смерть: «Лесиха повиносила все з хати до сусідів. На ніч лягла з дітьми спати в городі, у бур’янах. Боялася п’яного Леся, що вночі прийде. Дітям постелила мішок і накрила кожухом» [13, с. 21], «Таже Іван потім здурів. Загнав жінку в гріб, діти повідгонив від хати, пустив, де що є. Має хатчину, але таку страшну та облупану, що льично до неї увіти. Аді, не за довгий чьис піде відци додому та й віб’є вікна, та й льиже на пічь та ме співати» [13, с. 24], «Таже через цу побожну траба би хату покидати! Спи біда, але буду бити!» [13, с. 27].

Очевидним є змалювання небезпечного замкнутого простору, в якому герой віч-на-віч опиняється зі своїми страхами та неврозами. Так, Гриць Летючий (новела «Новина»), поховавши дружину, сидить цілими днями у занедбаній похмурій хаті, і саме тут він приймає рішення вбити своїх дітей. Він бачить у дівчатках не своїх донечок, а мерців, які невідь звідки взялися в його хаті: «Дівчата глемедали хліб, а він припав до землі і молився, але щось єго тягнуло все глядіти на них і гадати: «мерці!» [13, с. 36].

Якщо Гриць сидить на лаві, то діти весь час сидять на печі: «Їли хліб на печі, і дивитися на них було страшно і жаль» [13, с. 35], «…зварив дітям бараболі, посолив та й кинув на піч, аби їли» [13, с. 36]. Піч вважалася місцем зустрічі живих та мертвих, у печі жив дух роду (домовик, посланець іншого світу), також вірили, що піч - центр місцезнаходження душ померлих родичів [15]. Проте Грицеві ввижається не його покійна дружина, а діти-мерці, хоча ті насправді є живими мовчазними свідками батькової неспроможності, а можливо, і його психічних розладів.

Гриць та Гандзуня у хаті і вони ж поза її межами – різні. Якщо у рідній домівці вони пасивно-безвольні, скуті мовчанням та жахом, то на ріці вони немов оживають: дівчинка проситься у батька, щоб не топив її, батько, випроводжаючи її, благає бути обережною і дає бучок, яким вона відганятиме собак, щоб не напали на неї, а сам, усвідомлюючи важкість свого злочину, і готовий піти на шибеницю. Дівчинка іде шукати нову хату, яка, імовірно, стане для неї кращим прихистком, аніж її рідна, в якій померла мама і втратив глузд батько.

Сімейна драма розгортається і в хаті Митра («Осінь»). У хаті бідність, голод, тяжко хвора мама, маленькі діти. Його все дратує та викликає агресію: він ображає матір, б’є дітей та дружину і зрештою йде геть з хати: «- Ти, суко, поналіплювала-с їх та поначинювала, та ще гавкаєш за ними. Я вас усіх поріжу…

Підняв чобіт з-під лави і почав ним жінку бити. Врешті затягнув на себе кожушину та й виходив з хати.

- Аби я не діждав вертатиси до цеї хати, сказав вже на порозі» [13, с. 32];

Своєрідне пекло змальоване й у творі «Сама-саміська»: «Подобала хатина на якусь закляту печеру з великою грішницею, що каралася від початку світла та до суду-віку каратися буде» (с. 28); «Мішок під боком а чорна, тверда подушка під головами. Коло баби стояв на землі кусень хліба та й збанятко з водою» [13, с. 28], «Лежала на землі та дивилася блудними очима на хрест» [13, с. 28]. Не менш страшний портрет і самої персонажки: «Крізь шибки падало світло сонячне. Краски веселки грали по зморщенім лиці. Страшно було глянути на бабу у такім освітленню. Мухи зумкотіли, різнобарвні світла волочилися разом з мухами по бабі, а вона мляскала зубами та білий язик показувала» [13, с. 28].

І раптом баба бачить, як з-під печі вилазить чорт і чортенята. Наступна частина новели – розповідь про боротьбу баби з ними: «Врешті чорт обіймив бабу за шию та й зареготався, але так, що баба зірвалася на коліна і впала лицем до вікна» [13, с. 29]. Вона програє: «Земля у хаті розпуклася, а баба в розколібину сточувалася і падала удолину. Летіла все у спід та у спід. Десь у споді чорт ймив єї, завдавав на себе та й почав летіти з нею як вітер. Баба рванулася та й головою грянула до стола» [13, с. 29]. Вона помирає, чорти зникають, і лиш мухи «з розкошею лизали кров», «Всюди розносили бабину кров» [13, с. 29].

Ці жахливі сцени відбуваються у бабиній хаті. Сама ж персонажка лежить не на лаві, не на печі – на землі і звідти спостерігає за тим, що відбувається біля печі (майже як Гриць Летючий з новели «Новина»). Проте вона не тікає – занадто слабка, не намагається перетнути поріг, а пробує опиратися чортам. Хата перестає бути оберегом, як завжди було у нашій традиційній культурі, і захищає тільки хіба що від негоди, а не від ворожих сил [7, c. 17].

Хату можна уявити як певну модель світу: чотири стіни – чотири сторони світу; фундамент, стіни дах – три рівні світу: пекло, земля, небо [3]. Тобто фактично дім знаходиться на межі між світом живих та потойбіччям [4]. Сакральний центр у хаті – піч та покуть. В аналізованих новелах Стефаника присутня тільки піч, але як місце, з якого починаються страшні візії героїв. Сакральний аспект печі втрачається тому, що у печі фактично нічого не готується: діти Гриця Летючого в основному їдять сухий хліб (лише раз він їм варить картоплю), герої новели «Осінь» теж фактично нічого не варять – немає з чого, баба з твору «Сама-саміська» лежить на землі, а біля неї вода та кусень сухого хліба, тобто теж немає теплої та свіжої їжі, приготованої в печі. Тобто в оселях Василя Стефаника відсутні сакральні акти людського буття (розпалювання вогню в печі для приготування їжі, трапези за родинним столом тощо). «Дім вважався житлом лише з того часу, коли спалахував у печі вогонь. Вогнище було символом непорушності сім’ї, його збірним пунктом та святинею» [12]. Але не для героїв Стефаника, для яких піч стає відправною точкою їхніх страхів. А в новелі «Похорон», наприклад, хлопчик помирає без тепла та вогню у печі: «Осінь, осінь єго доконала, сирий люфт і студінь. Бо ви цілий день не бували в хаті, а єго різало без вас та й зарізало» [13, с. 86].

Така десакралізація відбувається не лише з піччю. Наприклад, стіл – «символ єдності, родинної міцності та злагоди; гостинності; доброзичливості» [6]. Як зазначають автори «Енциклопедичного словника символів культури України», «в українській літературі слово стіл уживається як символ єдності, символ сім’ї, оскільки, збираючись за обідом чи вечерею, члени родини діляться радістю й горем, намагаються знайти вихід із скрутного становища» [6]. Діти Гриця Летючого не їдять разом з ним за столом, не їдять за столом герої новели «Осінь». А баба з новели «Сама-саміська» помирає, вдарившись головою об стіл.

Герої намагаються тікати з цього жахливого місця: Гриць тиняється по сусідах (по чужих хатах), Лесиха ночує з дітьми не в хаті, Семениха («Побожна») «втікала на двір, але чоловік ймив і бив у сінях», баба («Сама-саміська») намагається дістатися хоча би до вікна, якщо не до дверей. Проте смерть чатує і у вікнах, як-от у новелі «Скін». Лесь лежить у хаті і чекає, доки по нього прийде смерть. Він не хоче помирати, але єдине, чим він може триматися за цей світ – це каганець («ловився маленького каганця», «Каганець випровадив єго з того світа»). За Башляром, з вогнем пов’язані наші спогади, наш первісний та вирішальний досвід, вогонь – це райське світло і пекло, домашнє вогнище та апокаліпсис [17]. Каганець для Леся – ниточка, тримаючись за яку, він тримається за реальний світ. Але маленький вогник не може захистити персонажа від приходу до хати гостей з того світу. Зрештою, українці вірили, що померлі родичі можуть завітати до них і до хати, що колись була їхньою: «Поконець стола сидить єго небіжка мама та й пісню співає. Потихо та сумно голос по хаті стелеться і до него доходить (…). Мама йде до дверий, за нею спів іде, і муки з душі» [13, с. 53].

Ю. Лотман говорив про протиставлення у фольклорній традиції дому як свого, безпечного, такого, що оберігається богами, антидому як чужому, диявольському простору, місцю тимчасової смерті [8]. Така антиномія використовується і в літературі (свій дім – чужий дім).

Стефаник в аналізованих нами новелах ставить під сумнів безпеку власного дому, що з одного боку, втрачає свою сакральність через вчинки персонажів, а з іншого перестає бути своїм через втручання потойбічних сил, з якими герої не можуть боротися. Інтер’єр такого дому похмурий, у ньому не горить вогнище, не готується їжа, не звучить добре слово. У цей дім часто приходить смерть, при чому персонажі помирають в страшних муках, а після їхньої смерті інтер’єр стає ще страшнішим і загрозливішим. Хоча саме смерть звільняє персонажів від перебування в такому місці жаху. Коли ж герой намагається втекти, він зазнає поразки. Так, Лесиха чи Семениха рано чи пізно будуть змушені повернутися назад, бо іншого дому у них просто немає. Гриць Летючий звільняється від свого місця жаху, як звільняє і страшу дочку від перебування там, принісши в жертву меншу дочку, але йому все одно потрібно буде прийняти смерть-покарання, а дочка взагалі опиниться невідомо в якому домі. Герої занедбують свій рідний дім, і він стає для них locus horridus, готичним orbis interior, в якому відбувається деформація сакральних центрів, а герої віч-на-віч зустрічаються із самими собою, справжніми, своїми гріхами, чорними силами і не вміють чи не можуть їм протистояти. Причинами такої десакралізації стають нехтування персонажами своїм домом як рідним, занедбування його, відмова від ритуалів, без яких не можна утримати і зберегти сакральний простір. Усе це призводить до своєрідної покари і знищення домом своїх мешканців.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по  
исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.

Ботнаренко Н. Семантика художнього простору в новелі В. Стефаника «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія». URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5839/1/7.pdf

Дом. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем* / Сост. К. Королев. М.: Эксмо, СПб.: Мид- гард, 2005. С. 139-142.

Дубровский И.В. Дом. *Словарь средневековой культуры* / Под ред. А. Гуревича. М.: РОСМЭН, 2007. С. 143-148.

Эйнштейн А. О специальной и общей теории относительности. Эйнштейн А. Собрание научных трудов. Т. 1. М.: Наука, 1965. С. 530-600.

Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

Кравець В. Метафоризація концепту хата в українській поезії ХХ ст. *Наукові записки НДУ ім. Миколи Гоголя.* 2013. Кн. 1. С. 17-20.

Лотман Ю. Дом в «Мастере и Маргарите». *Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования.* СПб.: Искусство, 2005. 845 с.

Масненко В., Ракшанов В. Українська хата. Черкаси, 2012. С. 127-128

Минковский Г. Пространство и время. URL: http://www.vixri.ru/  
d3/Minkovskij%20G.%20\_Prostranstvo%20i%20vremja.pdf

Пуанкаре А. О науке. Москва: Наука, 1990. 736 с.

Символіка поселення та життя українців. https://mamajeva-sloboda.ua/publ/symvolika-poselennya-ta-zhytla-ukrayintsiv/

Стефаник В. Майстер. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. 160 с.

Ухтомский А. О хронотопе. Ухтомский А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. С. 67–71.

Українська хата як священний простір. <https://spadok.org.ua/narodna-arkhitektura/ukrayinska-khata-yak-svyashchennyy-prostir>

Bachelard G. The Poetics of Space. New-York: Penguin Group, 2014. 270 p.

Bachelard G. The Psychoanalysis of Fire. Beacon Press, 1987. 132 p.