

УДК 821.161.2“18/19”-3.091.Франко:39

“ТУТ ЦІЛИЙ ВІК МУСЯТЬ ЖИТИ І ВМИРАТИ ЛЮДИ”: МІФОЛОГІКА ДЕСКРИПЦІЇ ХАТИ (ДОМУ) У ФРАНКОВІЙ ПРОЗІ

Катерина Дронь

*Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
пл. А. Міцкевича, 5, Львів 79005, Україна*

На матеріалі прозових творів І. Франка зроблено спробу тлумачення імплікованої інформації дескрипцій помешкання (хати, дому, оселі) та предметів, що в ньому знаходяться і безпосередньо оточують персонажів, зумовленої міфологічною тематикою. З'ясовано особливості конструкцій та контексти міфологізованих описів візуального вигляду хати (інтер'єрів та екстер'єрів), що мають безпосередній зв'язок із суб'єктом (героєм, автором).

Ключові слова: художній предмет, дескрипція (опис), інтер'єр, екстер'єр, локус, дуальне протиставлення.

Франко-прозаїк завжди намагався дотримуватися принципу більш повного життєво правдивого відображення світу. Це й пояснює те, що неодмінною і достеменною складовою його художнього універсуму є предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об'єкти, споруди, будівлі тощо). Ця складова у прозі письменника розмаїта, як і людське життя. Околиці антуражу становлять замки, церкви, храми, корчми (шинки), резиденції, кам'яниці, вежі, хати, міські будівлі, фабричні заводи, дистилярні, друкарні, школи, кузні, столярні, пошта, костел, Народний дім тощо.

Художня предметність як певний реквізит реального, достовірного, автентичного [14, с. 84] – істотна стилістична ознака прози Івана Франка, домінанта його індивідуально-авторської манери зображення. Але тут не йдеться про оприсутнення чистої емпірії того життєвого світу, що в дійсності оточує людину. Фіктивний світ твору, погоджуючись із думкою Лариси Цибенко, порівняно з реальністю, багатший і насиченіший [29, с. 115]. Тонко відчував цю відмінність і І. Франко. В українській літературі останньої чверті ХІХ віку він відкрив нові грані опису (дескрипції*) предметно-речового антуражу, гармонійно поєднавши в ньому об'єктивне і суб'єктивне, раціональне та емоційно-настрове, конкретно-предметне й почуттєве. Поруч із тематизованою інформацією (відомості про предмети, речі, об'єкти), опис докільля у творах прозаїка несе, за класифікацією Дороти Корвін-Пйотровської, імпліковану інформацію, що виникає з конструкції і контексту самого опису [11, с. 118].

Іван Денисюк свого часу назвав новаторством просторової поетики прози І. Франка уміння показати, як “випромінюється” особистість на оточення [7, с. 262]. Поза тим, новаторством варто вважати також Франкову майстерність показати те, як відбивається оточення в душі й свідомості індивіда, на його переживаннях і почуттях. Цей відбиток, одсвіт, відблиск, власне й, становить глибше, імпліковане значення художньої предметності у творах прозаїка.

* Терміни “опис” і “дескрипція” використовуємо як рівнозначні.

Стосується це безпосередньо образу дому (хати, оселі, помешкання), що для нього прикметна двоїста природа (локальна/нелокальна), відповідно і подвійний сенс. Цей образ набуває у І. Франка ширшого навантаження, ніж лише ролі локусу (місця, тла, декорації) художньої дії; втрачає конкретні об'єктивні зв'язки і вступає в інші – символічні, що, за концепцією речової поетики Лідії Гінзбург, переводять його у систему таких категорій, як образ, мотив, сюжет, герой, авторське “я” [4, с. 404].

Дім (хата), загально кажучи, – один із головних міфогенних чи міфологічно маркованих образів-топосів* у культурній свідомості людства, поруч із такими, як-от земля, небо, гора, сад, ліс, рай, пекло, безодня, вертикаль, горизонталь, сходи (сходи Якова), дерево, місто, храм, фортеця тощо. У своїй основі названа топика вміщує первісні увявлення про священний, освоєний, свій простір і місце людини в ньому. У сприйнятті давнього суспільства дім є тим Всесвітом, що його “<...> будує собі людина, наслідуючи взірцевий акт творення богів, космогонію” [9, с. 31]. Дах космологізованого дому співмірний із небом (небесним склепінням), підлога – із землею, чотири стіни – чотирма сторонами світу [8, с. 49]. Звівши таким способом собі господу, людина встановила для себе символічне, сакральне осердя світу (Axis mundi), притім чітко відмежувала чуже, вороже, профанне по той бік стіни своєї хати.

Тема дому – невід'ємна частка репертуару родинно-побутового фольклору та художньої літератури різних народів світу. Це обов'язкова й самоочевидна складова і водночас сакральне осердя традиційної картини світу українського народу, важлива життєва цінність кожного українця зосібна, не кажучи вже про митців слова. Легше сказати, у творчості кого з них немає цього образу, ніж у кого він є. Можна наводити багато прикладів. Скажімо, у поетичній творчості Т. Шевченка хата (дім) – то символ родини, України, правди й волі (“Катерина”, “Наймичка”, “Садок вишневий коло хати”, “І мертвим, і живим...”). Як незамінне місце чи тло художньої дії дім (хата) провідний у прозі Г. Квітки-Основ'яненка (“Маруся”, “Козир-дівка”), П. Куліша (“Орися”, “Гордовита пара”), Ганни Барвінок (“Сирітський жаль”, “Нешаслива доля”), Марка Вовчка (“Інститутка”, “Козачка”, “Сестра”, “Свекруха”, “Сон”), “сімейній хроніці” “Люборацькі” А. Свидницького, п'єсах І. Карпенка-Карого (“Сто тисяч”, “Хазяїн”), прозових творах І. Нечуя-Левицького (“Кайдашева сім'я”, “Запорожці”, “Хмари”), Панаса Мирного (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, “Повія”), М. Коцюбинського (“Цвіт яблуні”, “Fata morgana”), О. Кобилянської (“Царівна”, “Людина” “Valse melancolique”, “В неділю рано зілля копала...”). Міфосимволічно забарвлений цей локус у драмі-ферії “Лісова пісня” Лесі Українки [див.: 22, с. 92–99].

Не оминув теми дому й І. Франко. Зображення самого дому (хати, оселі, помешкання), як і домашнього, родинного світу, повсякденного трибу героїв у художній прозі письменника багатогранне. Дім – чільний локус (місце) дії у сюжеті, засіб характеристики героя (внутрішньої [психологічної] і фізіологічної), визначальне просторове тло чи просторовий концепт, що втілює людське нещастя й горе, упад родинного добробуту, відбиває в собі розпадання сім'ї, умови життя галицького села наприкінці XIX ст. Ситуативні контексти домашніх (хатніх) інтер'єрів та екстер'єрів запрограмовано на зв'язок із культурним контекстом, що вміщує багатовіковий загальнолюдський досвід, усталений чи не з міфологічних часів, в якому кожний читач може віднайти себе, образ свого домашнього (приватного) світу і збагнути справжні цінності власного життя.

* Топос (топіка) уживаємо тут у значенні тематичної чи, вужче, імагологічної категорії.

Дім у творах прозаїка – не просто жила будівля, помешкання, а складний і глибокосимволічний образ, пов’язаний із самою природою людського існування, людським життям і смертю. Умовно кажучи, то самостійний одухотворений герой (організм), що “живе” за умови, коли в ньому живуть. Помирають у ньому, “помирає” і він: пустує, руйнується, зрештою зникає із лиця землі, залишається одна руїна. Отож, опису людяності людського помешкання залучено до побудови феноменологічного простору, де людина і локус (місце), як вважає Лариса Цибенко, утворюють єдність [29, с. 71]. Зміни зовнішнього чи внутрішнього стану хати (дому) можливі у Франковій прозі як імпліцитно міфологізована смерть, загибель. Прикметно те, що зміни ці однакові до дійсної смертю господаря чи господині, жильців хати.

Описи “повної/пустої” оселі в сенсі “залюдненої/безлюдної”, “замешканої/не замешканої” (Франкові означення) виявляють міфологію (вислів Я. Голосовкера [5, с. 8]) протиставлень живого/мертвого, свого/чужого, що мають безпосереднє відношення до суб’єкта (героя, автора). У тісному зв’язку із цим проживання чи просто перебування героїв у хаті (домі) виявляє характер гармонії/дисгармонії, симпатії/антипатії, довіри/недовіри. З одного боку, хата “своя”: між внутрішнім єством, життям, долею героя та його домівкою відчутний глибокогармонійний зв’язок єдності, своєрідне співжиття. З іншого – хата “чужа”: взаємопов’язаність послаблюється, розривається, героя опановує бажання утекти з дому.

До прикладів. Занедбану, похилену, “ніким не замешкану” хату Олекси Довбуша (з роману “Петрії і Добощуки”) названо “пустинєю”, “мертвою” [28, т. 14, с. 75]. Сам Довбуш переконаний у тому, що доля його родинної хати так само нещаслива, як і він сам. Ось як герой прощається із занедбаною “вітцівщиною”:

“– Хата моя родинна, чи і на тобі тяжит Боже прокляте так, як на мні? Чи і ти не розпадешся доти, доки я живу? Чи мій кінець буде разом твоєю кончиною?” [28, т. 14, с. 106].

В оповіданні “Навернений грішник” І. Франко оперує влучними порівняннями, метафорами, виокремлює предметно-речові деталі (з особливим смисловим потенціалом), відтак dokonує враження, наче хата перебуває у такому самому стані, що й її господар – Василь Півторак: сироті і вдові, хворіє і згасає разом із ним, сумує через смерть своїх жителів (господині, двох синів). Порівняймо: “<...> Оглянувшись по хаті [Василь. – К. Д.], побачився сам, мов серед вимерлої пустки <...>”; “Сумно, поволі, важко волікся час у повдовілій хаті”; “<...> В хаті було так тихо, так сумно, так мертво, немов саме тепер була хвиля, коли змерлі душі обходили невидимо довкола хати, а при повіві їх воздушних крил меркло все, тихо, глухло, завмирало...”; “Іван повів батька мовчки до старої запустілої хати. Господи, що діялося в душі бідолашного парубка, коли побачив ціле газдівство занедбане, запущене, зруйноване, коли побачив, що тут, де недавно ще пліло тихе, спокійне, достатнє життя, тепер ні волосинки худоби, ні стебелінки збіжжя, – що все припало порохом, приросло осетом та кропивою. Він аж за голову взявся, оглядаючи руїни своєї вітцівщини <...>. Василь за той час сидів на своїм давнім місці на припічку, хоть між челюстями не горів огонь, а по хаті провівав той неприємний, до кості пробираючий холод, який ціхує усяку пустку” [28, т. 14, с. 320, 322, 327, 343–344].

Міфопоетичною ідеєю співмірності долі людини та долі її домівки позначені епізоди смерті героя і одночасного розвалу його хати. При цьому ключової ролі набувають виразні деталі, що відбивають предметно-речове занепадання, руїну будівлі і водночас немичність героя від хвороби, його загибель, психологічний занепад, так

би мовити, руїну людини. У такому ракурсі, наприклад, співзвучні описи розвалені хати Півтораків та передсмертного вигляду Василя Півторака. Порівняймо: “<...> Стару Півторакову оселю розвалили, дерево перевезли у друге місце і поставили з нього магазин; тільки розвалене румовище печі свідчило, що тут стояло людське житло, що тут ігралася частина вічної, великої драми життя зі всіми щоденними висупами, з проблисками щастя і радості, з хмарами смутку, горя і недолі”; “Перед самими царськими дверми, на помості, лежав його [Вана Півторака. – К. Д.] отець у брудній сорочці, заваленим куртаці, нечесаний, нужденний, лежав лицем до землі, з простертими руками, правдивий образ розбитого, знищеного чоловіка <...>” [28, т. 14, с. 365, 368].

Характеризуючи нездорове самопочуття Півторака, І. Франко послуговується влучною речовою метафорою – “страшна руїна чоловіка”. Натомість, факт розгрому Василевої хати (“руїна Півтораківщини”), констатує шляхом увиразнення асоціативного зв’язку предметної сфери із людською анатомією: “По Півтораковій хаті уже й сліду не лишилося” [28, т. 14, с. 343, 362].

Смерть Яця Зелепуги (з однойменного оповідання) і “смерть” його домівки одночасні. Наприклад: “На другий день рано знов здвиг народу стояв коло Яцевої хати, тільки що замість хати було тепер чорне згарище: лиш глиняна четверогранна піч стирчала серед сумовитої руїни. З-під печі відгребли люди й напівперепаленого трупа Яця Зелепуги” [28, т. 16, с. 375].

Фактурною деталлю руїнних екстер’єрів хати є зруйнована піч. Від архаїчних часів усталилось символічне уявлення про піч як запоруку невпинності родинного життя [27, с. 374], символ духової єдності жителів дому, джерело життя, домашнього затишку, добробуту [23, с. 142–144], конкретне втілення домашнього вогнища (тобто сім’ї, родини), певне домашнє божество [10, с. 41]. Дим, що простягається вгору із димаря, – міфосимволічна вісь хати, її сакральний центр (*Axis mundi*) [1, с. 106]*.

Традиційну семантику, буттєві, екзистенційні, духові, родинні смисли образу печі в І. Франка суттєво переосмислено. Розвалена піч постає знаком смерті не самої хати, а її жильців – сім’ї, родини, роду (скажімо, як-от Довбушевого з “Петриїв і Добошуків”), символізує передчасно обірване життя людини, відбиває в собі знецінення життєвих цінностей, моральне падіння окремої особи і водночас занепадання одвічних родинних етосів. “Добре той казав: grim щастє об хату, – та й хата розпадеся!” – розважає автор устами персонажів “Наверненого грішника”, які зібралися у світлиці Василя Півторака, щоби відпровадити в останню дорогу його покійного сина Михайла [28, т. 14, с. 316]. Очевидно, тут ідеться не так про хату**, як радше про її мешканців (родину), точніше – людське нещастя, горе, лиху долю.

До слова: Н. Мушировська віднаходить образи зруйнованих будівель (руїн) у ролі символів людської душі в творчості “молодомузівців” (П. Карманського, В. Пачовського) [18].

* Кут хати, де стояла пічка, віддавна слов’яни називали жіночим царством, причім внутрішню частину пічки пов’язували із символічним народженням (родами) – хліба, дитини, нового подружжя [1, с. 106]. Згадаймо давній український звичай, за яким під час сватання дівчина “колупала” піч – вважалося, що вона таким способом “набирає” в руки тепла з батьківського вогнища, щоби відтак перенести його в дім свого майбутнього мужа [27, с. 374].

** Одне зі значень слова “хата”, за сучасним тлумачним словником, – “родина, люди, які живуть, перебувають в одному такому приміщенні” [19, с. 686].

Латентну міфосемантику закріплено ще за однією аксесуарною деталлю побутового інтер'єру, також визначальною для виведення послідовного враження. Ув оповіданні “Навернений грішник” двічі згадується “чорний сучок” – у корчмі Шміла (“один чорний сучок на стіні надо дверима”), Півтораковій хаті (“чорний сук на помості”) [28, т. 14, с. 340, 360]. Двічі на цій деталі сконцентрований погляд Василя: коли той перебуває у глибокій внутрішній задумі, вдруге – апатичним вдивлянням у “чорний сучок” передано фізичне знесилення й психічне виснаження героя після моторошних нічних сновидінь. “Чорний сучок” – усе, що залишилося від “домашнього огнища” Півтораків.

Дендрологічні епітети, метафори (метонімії), порівняння, що створюють алюзію погасання “домашнього огнища” Півтораків, є ключовими в описах нездорового самопочуття героїв, у поховальній картині. Шоковану Василиху, на очах якої загинув її улюбленець Михайлик, автор порівнює із “кусником дерева” [28, т. 14, с. 315]. Приголомшений стан Василя оцінено лаконічно за допомогою дендрологічного порівняння “мов дерев'яний” [28, т. 14, с. 319].

Сугестивна поетика дескрипції поховання Михайла охоплює особливі звукові враження від удару труни на порогах, що віддунюють народними голосіннями за умерлим, ліризованим прощанням покійника з родом, родинною хатою. Порівняймо: “Парубки тим часом закрили віко труни, взяли свого товариша і понесли з хати, ударивши на обох порогах труном по три поклони. Труно глухо задудніло, немов говорило:

– Бувайте здорові! Забудьте про мене, най моя пам'ять не трує вам сумом щасливих хвиль життя! Бувайте здорові, щасливі, веселі!..” [28, т. 14, с. 319].

Упродовж твору в контекстах психологізованих описів стану Василя, надломаного духовою “грижею” та алкоголізмом, уваги заслуговують окремі метафоричні вирази, що поєднують дендрологічні асоціації з алюзією погасання домашнього вогнища, скажімо, “<...> ледве тліючий огоньок життя <...>”, “<...> щеміли послідні, дотліваючі іскри чуття щирого, вітцівського <...>”, “<...> послідні іскри життя зачали видимо погасати <...>”, “<...> остатне висилення організму, мов остатне живе палахнення світла, заким має зовсім загаснути <...>” [28, т. 14, с. 345, 351, 367]). Завершальним акордом послідовно розгорнутої експресії постає “<...> бездушне, холодне вже і задеревіле тіло <...>” мертвого Півторака у фіналі [28, т. 14, с. 369].

Гине під час пожежі у власному замку граф Торський (з роману “Основи суспільності”). Замкове згарище є емблемою кінця аморальної особистості, вимовним еквівалентом духової руїни людини-деспота. Образи згарища та умерлого графа злиті у творі, зосібна у площині спогадів, сновидінь та посиленних переживань Олімпії, дружини графа. Знищений двір символізує її нещасливе життя у шлюбі з Торським. Олімпія ненавидить ті згарища, боїться їх так, як ненавиділа і боялася свого нестерпного чоловіка. То радше згарище її душі, руїна її молодого життя, ніж замку. Прибрати розвалини ніяк не вдається. Привид самого графа, що “ходить по згарищах і немов шукає чогось, голосно стогне і ридає”, перешкоджає Олімпії зробити це. До прикладу: “Не було на світі місця, котре б вона так гарячо, завзято ненавиділа, як оті згарища. Адже ж тут безсердечний тиран мучив і катував її довгі-довгі літа! Тут убито її молодість, потоптано її красу, скалічено її душу, затроєно серце і думки. <...> Вони [згарища. – К. Д.] дивно якось вражали її серце, будили холодну дрож у всіх сугубах, мов німа, таємна і страшна погроза <...>. Не раз і не десять збиралася пані Олімпія усунути ті згарища. Раз уже навіть робітники були наняті. Та все якась несподівана пригода не давала виконати сей замір. То жнива наглі випали, то буря робітників

розігнала, а потім град збіжжя витовк, і гроші, відложені на випрятання згарищ, ішли на іншу ціль. Немов якась фатальність висіла над ними, змушувала паню Олімпію жити під ненастанним вражінням сеї ненависної руїни” [28, т. 19, с. 160].

Відавна осердям дому, його життєвою віссю, опорою дому, берегинєю родинного вогнища вважають жінку. В образі турботливої господині дому, хоронительки сім’ї, чуйної дружини й матері Франко-прозаїк підкреслює цю одвічну роль – уміння “наповняти” хату життям (“оживляти”). Жінка, мати, газдиня постає в образі душі дому. Невипадково занепадання хатнього побуту починається з її смертю. Описом об’єктивного руйнування сфокусовано міфопоетичну перспективу: зникає та життєва вісь (вертикаль), що втримує домашній світ, згасає життєвий заряд у домашньому просторі, хата втрачає свою душу. Лейтмотивної вагомості отримує словосполучення “пуста хата”. Вживається також замість назви “хата” влучна перифраза “пустка”, що полягає не в описі порожнього місця, пустого простору, безлюддя, а в констатації відсутності проявів життя самої оселі.

Скажімо, пильною господинєю, яка за життя “вешталася по всіх усюдах” і буцімто “оживляла і наповняла хату”, була покійна Півторачиха (із “Наверненого грішника”) [28, т. 14, с. 322, 329]. Після її смерті в хату, у двір, господарство закрадається “нелад, занедбання і опуст”. Сам Василь по захороненні небіжки у порожній хаті чувається “круглим сиротою” [28, т. 14, с. 320]. “Товаришкою і помічницею в неволі життя” Максимові (із сатиричного оповідання “Патріотичні пориви”) мала бути його умерла дружина [28, т. 15, с. 40]. Юра Шикманюк (з “гуцульського” оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”) зі смертю дружини відчуває втрату опори в житті. Її відсутність у земному світі засмучений вдівець найвразливіше переживає насамоті в порожній хаті. Образи дружини й хати у його свідомості нероздільні. Зі смертю господині, видається Юрі, “умерла” й хата. Порівняймо: “Та коли вмерла стара, все якось урвалося, мов з батога тріснув. Юра почув себе самотнім і безутішним у своїй малій хатчині. Всюди йому чогось не ставало, з кожного кута зівала на нього пустка <...>. Та проте він привик до неї [дружини. – К. Д.] так, як до темної та тісної хатчини <...>. А тепер її не стало – і він нараз почув довкола себе порожнечу, в його житті виломилася велика щербка, і крізь ту щербку, мов вода з бербениці крізь шпару, втекло все те, чим жив він досі, держався на світі” [28, т. 21, с. 425].

Образ коханої дружини, опори дому, люблячої матері, помічниці чоловіка, берегині домашнього вогнища сакралізовано і водночас десакралізовано у просторі переживань капітана Ангаровича (з повісті “Для домашнього вогнища”). Після повернення з Боснії до Львова герой мало що не обожнює свою дружину Анелю: “Сей восхит іще вбільшав його любов і пошану для жінки, для тої жінки, не тільки чарівно вродливої, але також залізного, неподатливого характеру та високої інтелігенції, що, полишена сама, з невеликої половини його пенсії, яку міг їй посилати місячно, зуміла вижити, вдержати дім і так славно виховати дітей” [28, т. 19, с. 21].

Своє ставлення до дружини капітан змінює, коли довідується про те, що за його відсутності та займалася вербуванням бідних дівчат у будинки розпусти. У зв’язку із цим постать Анелі у просторі напружених переживань Антона набуває міфологічних та демонічних рис “почвари, упиря, що висисає людську кров”, “чортиці”, “жінки-сатани”, “<...> грізної фурії з лицем таким страшним, що один позирок може вбити чоловіка <...>” [28, т. 19, с. 80–81, 136]. Словами прокляття Ангарович розбиває вишуканий ідеал жінки-матері, берегині “домашнього вогнища”:

“– Жінко! Сатано! Будь сто разів проклята за те, що в останніх хвилях життя ти не ощадила мені й сього болю! О, ти мудра, хитроумна! Щоб ані один нерв не лишився не розшарпаний, ані один мускул не перепалений пекельним огнем! Старим майстрам тортури до тебе б іти на науку. Нехай тобі бог сього ніколи не простить, так, як я тобі не прощу в останній годині!”; “Коли б ти була умерла, заким мала зробити се все! Я був би оплакував тебе як ідеал жінки і матері! Але тепер навіть умерти тобі запізно” [28, т. 19, с. 132, 134].

З іншого боку, промовистим заголовком “Для домашнього огнища”, точніше прийменником “для”, автор натякає на певну самопожертву Анелі заради добробуту і достатку родини. У її характеристиці відлунує тип жінки, яка в давнину бралася самотужки боронити своє родинне вогнище, ставала не тільки товаришкою і помічницею чоловіка, а й головувала в сім’ї. Порівняймо: “О, вбожество, недостаток – се були фурії, найстрашніші для неї в житті! Щоби закляти ті фурії і держати їх здалека від свого домашнього огнища, на се вона посвятила так багато... так багато!” [28, т. 19, с. 85]. Навряд чи слабодухий Антін наважився б на такий ганебний “промисел” заради сім’ї, а тим паче на самогубство. А мріяла ця “сатана” у людській подобі, як і будь-яка жінка, всього лишень про спокійне родинне щастя далеко в глухому гірському закутку, у власному дворіку, будиночку, на власному ґрунті, де можна було б забути про ганебне минуле і присвятити себе своїй родині.

Образ дому Ангаровичів, загально кажучи, – це щось значно ширше, ніж конкретна архітектурна споруда, місце проживання, локус найдраматичніших подій (йдеться зосібна про ті епізоди, де особистість зазнає виснажливої внутрішньої боротьби із самою собою). То образ (модель) родинного світу (“домашнє огнище”) – світу психодухового, екзистенційного, морального, глибокого життєвого сенсу, зведеного силами людських переживань та почуттів, заповітних бажань і мрій.

Для капітана, який щойно вернувся із тривалого відрядження, дім видається “святиною”, окриленою ореолом жінки-божества, споконвічними родинними ідеалами: “Ситий був своїм щастям, тою теплою, погідною, тихою і такою оживленою родинною атмосферою, про котру марив там, на гірських бівуаках, серед босняцьких скал, у сльотах, і спеках, і невігодах табірнього життя і пізніше в монотонній і сто разів скучнішій гарнізонній службі. Те щастя, далеке й бажане, видавалось йому тепер сто разів лютішим, сто разів чарівнішим, ніж його мрії” [28, т. 19, с. 21].

Найпотаємніші (сакраментальні) почуття й переживання Ангаровича, пережиті при зустрічі з ріднею, виражено крізь призму його глибоко символічного сну [див.: 28, т. 19, с. 23–24]. Особливістю простору онейричної дійсності є те, що так звані “поза-межні” події розвиваються двома етапами і відбивають зміну фактичного стану героя, прогножуючи окремі лінії сюжетного розвитку.

Перший етап сновидіння розглянуто з моменту засинання: у героя зникає відчуття часу й простору. Межі апартаментів, де він перебуває, розширюються до вимірів вселенської святині, що здійснюється високо вгору і наповнюється світлом. У ній героєві затишно, радісно, спокійно, почувається під опікою якогось незнаного, але приязного божества, прикрашеного величезним діамантом, що від нього, власне й, лине світло. Згодом божество віддає Антонові (до речі, уві сні він бачить себе дитиною) цей камінь, а той грається ним, підкидуючи високо вгору. Так оприявлено образ вертикалі, що видається міцною опорою святині.

Із падінням каменя на долівку настає черговий етап сновидіння. Чути дзенькіт каменя, але ніде його не видно. Ефект освітленої сонячним блиском вертикалі зникає,

точніше, її замінює предметно-речова горизонталь, візуалізована в описі пошуків каменя. Відчуття тривоги й провини через прикру згубу проймають героя. Зникає божество, чути лише за ним відлуння далекого грому як певний вираз невдоволення. Між малим і святинею наростає дисгармонія. Стіни гіперболізованої святині загрозливо зрушуються з місця – то розсуваються у безмежжя, то зсуваються, загрозливо оточуючи героя з усіх боків. Збільшується кількість меблів.

Отож, про художню правду, що пробивається крізь параболічну оболонку сновидіння. Святиня – то родина Ангаровичів. О. Потебня досліджує, що в давніх галицьких колядках домашнє (родинне) щастя пов'язувалося із гостюванням богів у домі; головною рисою колядкового образу бога вчений виводить світло, точніше сяяння, – “Божич світить” [21, с. 106, 110]. Мотив цей просвічує символічність сну Ангаровича. До його дому завітав бог з особливим дарунком – діамантовим каменем, що втілює справжнє людське щастя. Сонячний, веселковий блиск, світло, власне, є образним відповідником останнього. Гру з каменем співвіднесено тут із людською радістю*. Алюзією “вертикаль/увись” виражено високі духові, морально-етичні, родинні цінності, що їх сповідує Антін. Зникнення божества, що супроводжується погасанням світла, прогнозує те нещастя, що невдовзі впаде на родину Ангаровичів. Падіння каменя співвідносне із розпаданням щасливої родини, прикрою зміною взаємовідносин між членами сім'ї, що почнеться з епізодичного моменту прокидання Антона зі сну. Виразником знецінення його високих моральних ідеалів постає сновізіяна “вертикаль/униз”.

Отож, прокинувшись, капітан відчуває суттєву перемену “святині” на “душну тюрму”, “свого” дому на “чужий”. Не йде, а радше утікає з дому, минає чи навіть боїться підійти до нього, блукаючи вночі містом. Погляньмо: “Капітан, глибоко завстиданий, мусив признати сам перед собою, що почув якусь полегшу, коли з сеї камениці, що містила його рай і його щастя, вийшов на вулицю” [28, т. 19, с. 63]. Зміну цю Наталя Тодчук пояснює як руйнування родинної ідилії [26, с. 105].

Гадаємо, що на встановлення особливого зв'язку єдності хати (дому) і господині у Франковій прозі вплинули його власні погляди на роль матері, жінки у сім'ї та суспільстві (стаття “Женщина-мати” [1875]), а також родинні ідеали, життєві цінності, глибоко особисті уподобання і розчарування [див.: 24].

Зі смертю господині, матері, дружини в оселі зникає той дух, душа, життєвий заряд, що в неї “вдихають” при символічно-ритуальному закладанні першого будівничого каменя майбутнього дому – так, як це робить заможний Леон Гаммершляг (з роману “Борислав сміється”): приносить духам того місця, де невдовзі зводитимуть його “твердиню”, “кровоаву жертву будівничу”*** – пташку щиголя. Таким робом він

* В уснословесній творчості українців, як спостеріг О. Потебня, світло (вогонь) втілює щастя, багатство, здоров'я людини [21, с. 116]. Гадаємо, що застаріле слово “господа” є яскравим прикладом архаїчних уявлень про присутність бога в людській оселі, а інший архаїчний синонім “хати” – “світлиця” кореневою морфемою натякає на давнє ототожнення світла з людським щастям.

** Обряд закладин відносяться до фонду загальнонародського фольклору про цементування споруд на живих істотах та їх крові. За спостереженнями В. Милорадовича, образ жертви будівничої змінювався упродовж віків. Спочатку при будівництві дому жертвували людей, потім тварин, відтак закладали просто гроші. Людські жертви під будівлі закопували римляни і перси. Фундаменти майбутніх споруд окроплювали людською кров'ю пікти. На людських кістках, за легендами, зведені стіни Лібенштейна, Копенгагена, Галле, Вортигерда, Скадара. На Борнео при будівництві дому в яму кидали невільницю, у Нижньому Новгороді – дівчину, яка першою

прагне “з’єднати собі духів місця” для того, щоби світ його майбутнього дому ожив, а підвалини його були тривкими, забезпечували, головню, приватний достаток, добробут, приносили славу родині.

При будівництві дому у давнину особливо пильно вибирали місце і задобрювали духів того місця жертвами, сподіваючись на позитивний творчий заряд для успішного зведення будівлі, відтак – для вдалого життя у ній [1, с. 106]. Щоб конструкція дому була довговічною, пояснює сутність ритуалу будівничого жертвування М. Еліаде, треба “вдихнути в неї життя й душу” [9, с. 31]. Франків герой так розуміє сенс обряду: “Тут, в тій землі, в тих брилах каміння, в тім сипучім вапні, в людських руках і головах – у всіх тім живуть духи, сильні, таємничі. При їх тільки допоміжці стане мій будинок, моя твердиня. Вони тільки будуть її підпорою і обороною. І тих-то духів поєднати, жертвою поєднати, кровавою жертвою, – се ціль нинішнього великого обряду. Щоб достаток і добробут, не для мене, а для цілого міста – цвіли в тім домі <...>” [28, т. 15, с. 266].

В епізоді поранення Бенедя Синиці під час закладин І. Франко використав більш давній мотив обряду закладин – людської жертви будівничої, відтак суттєво переосмислив його первісну магічну мету, на успішну реалізацію якої сподівається Гаммершляг:

“В тій хвилі Леон поглянув вбік і побачив на фундаменті сліди іншої жертви – кров людську, кров помічника мулярського, Бенедя. Та кров, застигла вже на камені, вразила його до глибин душі. Йому повиділось, що, відай, чи не “духи місця” жартують собі з його слів і беруть зовсім не таку марну жертву, як його жертва. Йому повиділось, що тая друга, страшна, людська жертва ледве чи не вийде йому на користь. Краплі крові, закріплюючі на камені, в темнім прокопі виглядали, мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірявлять і розточують підвалини його пишної будови” [28, т. 15, с. 267].

У підтексті наведеного епізоду висловлено авторський осуд бориславським “спекулянтам”, які ціною життя і невтомною працею галицьких селян зводять маєтки, нагромаджують капітали, провадять успішний нафтовий промисел. Ув образі будівничої жертви уособлено не лише галичан останньої третини ХІХ віку, а й увесь український народ, на кістках і крові якого упродовж віків наживалося не одне покоління “сатрапів”. Мотив людського жертвування актуальний і продуктивний в українському письменстві ХХ віку, коли жертвами війн, голодоморів, репресій, деспотизму ставали не окремі особистості, а вся українська нація.

Показником добробуту, слави, багатства, соціального статусу, втіленням приватної безпеки й захисту дім вигідний у житті ще одного Франкового багатія. “My house is my castle”*, – повторює щоразу старий воевода Шепетинський (з роману “Петрії і

вийшла по воду. В Азії і Африці – невільників і переступників, у Данії і Німеччині – ягнят і півнів, Греції – баранів, Славонії – півнів і кажанів, Франції – курчат [15, с. 174–175]. Слов’яни, як зазначає Є. Левкієвська, при закладах дому в жертву приносили домашніх тварин і птахів. Обряд здійснював старший майстер чи господар дому. Жертву заколювали на першому камені фундаменту. Кров’ю жертви обов’язково окроплювали цей камінь [див.: 23, с. 164–165]. У Біблії оселею названо увесь світ (Земля), при закладах якого у жертву принесено Агнця [Об; 13, с. 6:8].

* “Мій дім – моя кріпость” (Ред. перекл. з англ. [28, т. 14, с. 114]).

Добошуки”), вихваляючи перед гістьми свій новозбудований замок, господарську забудову, ковані брами, модні альтанки, палісади [28, т. 14, с. 114].

Отож, образ дому (хати) акумулює глибинні смисли при порушенні однієї з ключових проблем індивідуально-авторської аксіології і життєвої філософії І. Франка, сформульованих наприкінці XIX – початку XX століть, а саме – одвічної колізії “життя/смерть”. Звичайну людську домівку, оселю, хату (конкретний локус проживання) міфологізовано як межипростір, де на межі життя й смерті розігруються людські трагедії, конфлікти, драми.

В. Іванов веде мову про міфопоетичну модель антидому чи антимодель дому, пояснюючи його зв’язок із темою смерті. Зупиняючись головню на прикладах з російської літератури XIX віку (творах О. Пушкіна, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, М. Булгакова), дослідник виводить головні риси антидому: в ньому неможливо жити, він запущений, занедбаний, зруйнований, з нього утікають, у ньому помирають [10, с. 39].

Образ убогої хати в алегорично-сатиричному оповіданні І. Франка “Як пан собі біди шукав”, на нашу думку, варто аналізувати як влучне втілення міфомотиву антидому. Хата постає локусом смерті у прямому й переносному (алегоричному, метафоричному, символічному, сатиричному, соціально-інвективному) значенні; місцем, де людина народжується не для того, щоби жити повноцінно, щасливо, а щоби мучитися й умерти. Порівняймо:

“Дрімає в сумерку вбога мужицька хата. Сумовито миготить з маленьких вікон жовтаве світло каганця. На твердій брудній постелі лежить поживклий кістяк, стогнутий, з розпаленими від гарячки очима, – се жінка мужикова. На печі, овинений в брудні лахмани, стогне другий кістяк, – се дитина, що ось-ось догорає. А на лаві під вікном, без жадної постелі, тільки кулак під голову підложивши, лежить господар і також стогне з болю по одержаних киях. В хатчині пусто, чорно, чути відразливий сопух нужди і занедбання, гнилих і випалюваних легких, передучора вареної і запліснілої капусти і разового квасного хліба <...>.”

– Поглянь на те мешкання і представ собі, що тут цілий вік мусять жити і вмирати люди <...>” [28, т. 16, с. 231].

Біда, що її шукає один із головних героїв твору – пан, який ніколи не працював, не виконував жодних обов’язків, не знав нужди ні в чому, відкривається для нього не в традиційному народному уявленні “старої баби, в лахманах”, босої, голодної, ненаситної [28, т. 16, с. 226]. Одвічне абстрактне поняття біди уконкретнено, об’єктивізовано в імпліцитно міфологізованому описі нужденного вигляду хатини бідного Грицька, життя якого сповнене терпіння, приниження, болю, глухого розпачу, нестатків. На його місці фантастичним способом опиняється зухвалий пан. Покараний Богом за несправедливе ставлення до інших людей, він входить до хати Грицька не для того, щоби із неї більше не вийти. Вона (хата) стає для переродженого пана (ще одного Франкового “наверненого грішника”) “школою”, “найвищим університетом”, де він здобуває “найвищу науку людськості” [28, т. 16, с. 233], якої не отримав у заграничних університетах, і пізнає, що таке “біда”. Погляньмо: “Тільки тепер він пізнав, що єсть біда, пізнав, що вона таке. Не сам біль тілесний, не гризота сумління, не знеохота, безнадійність і розпука, але все разом – ті рухи хробака, настоптаного ногою, те ламання і нидіння живої людини під важкими колесами суспільної несправедливості” [28, т. 16, с. 237–238].

Отож, образ хати втілює тут безпосередньо людське життя, притім набуває притчевого забарвлення. Ось як звертається пан у стані прозріння та гуманного відродження до Бога:

“– До тяжкої школи віддав єси мене, Боже! Впровадив ти мене до тої вищої школи біди і двері затріснув за мною! <...> І як же скоро та школа наповнила тіло моє терпінням, а душу розпукою!” [28, т. 16, с. 241].

Крізь призму опису убогої мужицької курної хати І. Франко критично оцінив соціальний та економічний стан галицького села, відобразив важкі умови життя безправного, бідного, пригнобленого, неосвіченого, безробітного селянина.

Не можна назвати хатою убогу “халабуду” Миколи Прача (з оповідання “Сам собі винен”), виставлену “на публічну продаж”, в контексті опису якої також визріває проблема суспільної несправедливості. Порівняймо:

“Хата і господарські будинки, про які мов на сміх, говорилося у ліцитарнім едикті, – то була одна нужденна халабуда, все під одною стріхою, на якій було більше зеленого моху, лободи та кропиви, ніж соломи, збудована з перегнаних драниць у вербових стовпах” [28, т. 15, с. 212].

Нужденний вигляд хати Прачів в експозиції твору гармоніює з такою самою нужденною постаттю худого, “як скіпа, з лицем, зіссаним нуждою й недугою” господаря. Продавання Прачевого майна зображено у зловіщій перспективі. Скажімо, відразу після того, як Мортко Шіндер придбав Прачів ґрунт, очевидці сумної події, селяни на оборі, говорили між собою про Миколу, наче про вмерлого, буцімто “знов одного газди не стало в громаді”. Прачиха опісля сумувала за Миколою, що подався на роботу в Людвіківку, “ридаючи та заводячи, мов за вмерлим”, дослівно з тексту. “Світ широкий, а де в нім подітися бідному, беззахисному?” – висловлюється з приводу нещасливої долі головного героя сам автор, у підтексті натякаючи на дім як “свій кут”, “своє місце” людини в широкому світі [див.: 28, т. 15, с. 213, 214]. Трагічний фінал (смерть Миколи) наче підсумовує усі припущення. “Він сам до крихти зруйнувавсь” [28, т. 1, с. 175], – напрошується порівняння з “галицького образка” “В шинку” до підбиття підсумків про ситуативну колізію “дім-герой”.

Дім у Франковій прозі не лише є місцем людської смерті, а й безпосередньо порівнюється з гробом, домовиною*. У занедбаній хаті Півтораків (із “Наверненого грішника”) “<...> холодно, і понуро, темряво і сумно-сумно, мов у домовині <...>” [28, т. 14, с. 335]. Невелика, давно не білена, із закоптілими стінами хата дружини небіжчика Івана Півторака (з повісті “Воа constrictor”) “<...> подобала радше на гріб, ніж на людське помешкання” [28, т. 14, с. 437]. “Сумно, понуро, мов у гробі <...>”, у хаті Максима (з “Патріотичних поривів”), де споряджають до поховання умерлу господиню [28, т. 15, с. 40]. У хаті бідного Грицька (з оповідання “Як пан собі біди шукав”) лицемірний пан почувается, як у “темнім” і “тіснім гробі”, де панує “гробова тишина”, а під брудними шматами, “<...> посеред убійчо смердючого повітря <...>” помирають два “кістяки” [28, т. 16, с. 234, 237].

* Наводимо кілька уривків з українських “плачів” (голосінь), де, власне, могила, домовина порівнюється із хатою: “<...> Яка твоя хаточка темна та невидна, / Що ні дверечок ні віконечка, / Ні праведного сонечка! <...>”; “<...> І нащо ж ти собі такої хаточки забажала? / Се ж хаточка сумна-невесела, / І се хаточка темна і невидна, / У неї ні вітер не завіє, / Ні сонце не пригріє, / Що в ту хаточку ні вітер не вскоче, / І в ту хаточку і дощик не промоче! <...>”; “<...> Куди ти виражаєшся? / Якої ти темної хати забажав, / Темної-невидної, / Смутної-невеселої? / Туди ж вітер не віє, / Туди й сонце не гріє, / Туди й дзвони не дзвонять, / Туди й люде не ходять! <...>” [6, с. 152–153]. За віруваннями слов’ян, померлий не припиняє життя, а лише переходить до іншого світу – іншого дому [16, с. 234–235]. Спираючись на архаїчні вірування, пояснюють історичну генезу слова “домовина”, кореневою морфемою якого є “дім” [16, с. 235].

Імплікована міфопоетика описів хати у Франковій прозі важлива неприхованою інвективною, подиктована авторським щирим бажанням, мовляв його словом, “загального добра і поступу, щирою любовою до рідного народу і рідного краю” [28, т. 1, с. 21], особливою самообраною місією митця нести в оті хатини “людськість, світло, мир” [28, т. 3, с. 24]. В українському письменстві кінця XIX – початку XX ст. новий підхід у зображенні дому (зокрема, у сенсі перенесення психологічного стану героя на хатній інтер’єр) застосовував В. Стефаник*, новизну й оригінальність поетичної техніки якого неодноразово високо оцінював Франко-критик.

У просторі уяви і фантазувань дитячих персонажів (з оповідання “Малий Мирон”, новели “Мавка”) протиставлено свій/чужий дім**, дім/ліс. У процесі розкриття особливостей дитячого світосприйняття, близького до міфологічного, як слушно підкреслює Наталя Тихолоз [25, с. 229], побутові реалії та інтер’єрні атрибути (покуть, піч, димар, поріг, двері, вікно, стеля, наглухо закриті замки), як і образ усієї хати, наділено міфологічною межовою семантикою, казковими рисами. У хаті Миронові чи Гандзі дискомфортно. Вони утікають надвір, у поле, в ліс.

Малому Миронові (з однойменного твору) на самоті в хаті страшно: “В хаті він боїться. Боїться “дідів у кутах”, т[о] є[сть] тіней, боїться череватого комина, чорного внутрі від сажі, боїться грубої дерев’яної клюки, вбитої в віконце, що в повалі для пропускання диму від скіпок, якими світять зимою. Мирон лишається надворі” [28, т. 15, с. 68].

Переляк у малого викликають передусім ті побутові речі та предмети повсякденного вжитку, що зв’язані з багатовіковими народними уявленнями, забобонами, віруваннями. Слов’янські міфологічні діди є духами предків, охоронцями дому [17, с. 363–364]. Комин – символічний канал зв’язку [20, с. 29] з “іншим”, “чужим” (верхнім) світом; користуються ним відьми, нечисті сили, щоби втрапити у дім. Повал – “нижнє іншосвіття” космологізованого устрою хати; хтонічний і/або демонічний простір, заселений інфернальними силами [20, с. 29].

Боїться наодинці вдома п’ятилітня Гандзя (з новели “Мавка”), мати якої пішла в ліс по гриби, а її замкнула в хаті. Це навіть не страх, а своєрідна антипатія до рідної хати. Зачинені двері (“Залізний ключ закалатав у дверях, засуваючи дерев’яний засув” [28, т. 15, с. 91]) посилюють у неї враження безвихідної пастки. Бурхливу дитячу уяву бентежать привиди: “Гандзя заплакала. Вона озирнулася по хаті. Як тут нужденно, вогко, понуро! В кутах діди стоять – страшно!” [28, т. 15, с. 93]. Встромлений у стелю гак оживає в уявному образі страшної казкової “кусіки”: “Вона [Гандзя. – К. Д.] затремтіла і тривожно поглянула на стелю, в якій стримів забитий чорний, грубий, дерев’яний гак, дивно понакарбовуваний. Сей гак в її уяві був “кусікою”. Вона, лежачи в постелі, не раз довго вдивлювалася в нього і все почувала таємний страх; усі страшні повісті, які їй наговорила баба, вона в’язала з тим гакком. І тепер у німій тривозі вона почала вдивлюватися в кусіку, і чим довше дивилася на неї, тим виразніше їй здавалося, що ся кусіка жива, що се така стара, погана, зморщена баба з величезною тор-

* Образ убогої господині в новелах В. Стефаника також пов’язано з темою людської смерті (“Новина”), мотивами хвороби (“Катруся”), розриву певної єдності людини з домівкою (“Камінний хрест”), покидання домашніх порогів (“Я йду”, “Виводили з села”) тощо.

** Протиставлення свого/чужого дому поширене в українських народних піснях. У родинно-побутовій пісні “Чорні очка, як терен” молода дружина звертається до свого чоловіка з проханням: “Збудуй хату з лободи, / А в чужую не веди. / Чужа хата – не своя, / Як свекруха лихая” (Записала автор у Рогатинському районі Івано-Франківської області).

бою, в яку забирає малих дітей. Ось вона випростовується, тупає своїми дерев’яними ногами, лізе, лізе чимраз ближче до Гандзі!.. Гандзя заверещала, перелякана, і скочила з припідка на землю <...>. Вона оглянулася на хату – нічого; несміло зирнула на кусіку: вона не рушається, але чорна, горбата, страшна, як була вперед <...>. Ні, вона не видержить у тій поганій хаті, з тою страшною кусікою, вона вилізе крізь вікно надвір і побіжить у ліс, на хвильку, заки верне мама, побавиться з мавками” [28, т. 15, с. 93].

Налякану дівчинку проймає давно виплекане в душі бажання програтися з веселими мавками* в чарівному лісі, що розкинувся недалеко в сусідстві від хати. Замкнений простір бентежить думки Гандзі, обмежує дитячу волю, дух, що “прагне великого простору” [13, с. 36]. Наглухо замкнені замки постають еквівалентом “закритої межі між своїм/чужим” [20 с. 77], тобто лісом/хатою, що стали частиною самої Гандзі, як стверджує Т. Борисюк [2, с. 64]. Подолати замкнутість, обмеженість світу побутового і потрапити у безмежний світ чарівного дівчинці вдається через вікно – інша символічна, але вже “відкрита межа” хати [20, с. 77].

Отже, при розкритті внутрішніх образів дитячих персонажів дієва модель антидому, що постає чи не головним засобом конкретного втілення незбагнених фантазувань дидактичних селянських дітей, внутрішній світ яких просторіший та розмаїтіший за безрадісне повсякдення, тим-то не може “поміститися” в стінах тісної, убогої, темної хати.

Не асоціюється зі звичайним житлом землянка діда (з новели “Хмельницький і ворожбит”), розташована на невеликій лісовій галяві під престарим дубом: “<...> На невеличкій поляні, серед якої під віковичним дубом стояла малесенька хатка, покрита зеленим дерном замість стріхи і майже вся вросла в землю” [28, т. 21, с. 142]. Це образ-не втілення поширеного у світовому фольклорі мотиву лісового дому (антидому – чужого, інфернального простору, місця тимчасової смерті, куди герої потрапляють, наче в той світ [10, с. 36]). Газдує в хатині престарий ворожбит з довгою білою бородою, який уміє вгадувати людську долю. Опинившись у дідовій хатині, гетьман Богдан Хмельницький потрапляє у світ нереального, фантастичного, химерного. Образ лісового дому чільний у системі художньої умовності твору, поруч з ігровою стратегією, так званним діалогом-ритуалом (визначення М. Легкого [12, с. 99]), модерними засобами натяків та вгадування, мотивами загадок, метаморфоз, вгадування долі, віщої години, змієборства, символізованими явищами природи (зорі, блискавки, буря), фольклоризованим образом вірного коня, біблійними символами (гадюка, риба) та притчею про святого Петра [див.: 25, с. 253–254].

Отож, образ дому у прозі І. Франка цінний функцією візуалізації не лише зовнішнього, а й внутрішнього простору. Домашні інтер’єри та екстер’єри в художній системі митця вагомий своїм конструктивним, моделюючим, смисловим потенціалом. Дім у творчому мисленні Франка-митця – неодмінний компонент антуражу художньої дії і, водночас, символ людського життя і смерті. Цей локус лейтмотивом пронизує чи не більшу половину прозових творів письменника. Крізь призму міфологізованого опису хати (дому) артикульовано один із найважливіших аспектів прозового доробку І. Франка – людинознавчий.

Стара, розвалена хата, що в ній “не одно пережилося і перетерпілося” [28, т. 1, с. 20], – то вірний образ, наважимося сказати, приватного життя самого І. Франка, який у родинному домі не раз почувався, як і його герої, наче у “душній тюрмі”, де “кожний мебел” ставав ворогом, а “домашнє огнище” незримими крилами огортав “якийсь

* Про русальні мотиви у новелі “Мавка” див.: [2].

злосливий демон”. Авторіві самому часто приходилося утікати світ за очі від “грізної фурії”, в яку оберталися ідеали жінки-матері, жінки-помічниці чоловіка, берегині дому.

Список використаної літератури

1. *Апинян Т. А.* Мифология: теория и событие: учебник / Т. А. Апинян. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. – 281 с.
2. *Борисюк Т. О.* Мавка у творчості Івана Франка і Лесі Українки: типологія чи контекстні зв'язки / Т. О. Борисюк // Іван Франко: статті і матеріали. – Львів, 1988. – Вип. 50. – С. 60–67.
3. *Врубель Л.* Виміри герменевтики ХХ століття / Л. Врубель // Література. Теорія. Методологія; пер. з пол. С. Яковенка. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 81–114.
4. *Гинзбург Л.* О лирике. – Изд-е 2-е, дополненное / Л. Гинзбург. – Ленинград: Изд-во “Советский писатель”, 1974. – 408 с.
5. *Голосовкер Я. Э.* Логика античного мифа / Я. Э. Голосовкер // Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1987. – С. 8–77.
6. *Грушевський М. С.* Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський; Упоряд. В. В. Яременко. – К.: Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с.
7. *Денисюк І.* Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури / І. Денисюк // Іван Франко і світова культура: матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.): у 3-х кн. – К.: Наукова думка, 1989. – Кн. 1. – С. 260–263.
8. *Элиаде М.* Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с франц. – М.: Академический Проект, 2000. – 222 с.
9. *Элиаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Элиаде; пер. з нім., фр. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
10. *Иванов В. В.* Дом в “Мастере и Маргарите” / В. В. Иванов // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1986. – Вып. 19: Семиотика пространства и пространство семиотики. – С. 36–43.
11. *Корвін-Піотровська Д.* Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Піотровська; пер. з пол. З. Рибчинської. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
12. *Легкий М. І.* Франко у ХХ столітті: новий тип діалогу у прозі / М. Легкий // Літературознавчі зошити. Студії. Публікації. Рецензії. Бібліографія. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – Вип. 1. – С. 98–109.
13. *Луцишин О.* У хронотопічному дзеркалі (Часопростір оповідань Івана Франка про дітей) / О. Луцишин // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 6 (листопад – грудень). – С. 34–45.
14. *Милорадович В. П.* Життьє-бытьє лубенского крестьянина / В. П. Милорадович // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк. – К.: Либідь, 1991. – С. 170–341.
15. *Манойлова О.* Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи / О. Манойлова // Слово і час. – К, 2009. – № 6. – С. 83–90.
16. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон. – К.: АТ “Обереги”, 1991. – 424 с.
17. *Мифы народов мира: энциклопедия в 2-х т.* / Под ред. С. А. Токарева. – М.: Большая российская энциклопедия, 2003. – Т. 1: А–К. – 671 с.
18. *Мушировська Н.* Архітектонічний ключовий символ у творчості Василя Пачовського та поетів “Молодої музи” / Н. Мушировська // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць. – Рівне: РДГУ, 2007. – Вип. XVII. – С. 90–98.
19. *Новий глумачний словник української мови: у 3-х т.* / Уклад. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко; наук. ред. Л. І. Андрієвський. – К.: Вид-во “Аконіт”, 2005. – Т. 3 (П–Я). – 863 с.
20. *Новикова М. А.* Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя и их английских переводов): учеб. пособие / М. А. Новикова, / И. Н. Шама. – Запорожье: СП “Верже”, 1996. – 172 с.

21. *Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня // А. А. Потебня. Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 5–91.
22. *Скупейко Л. І.* Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки / Л. І. Скупейко. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.
23. Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Под ред. С. М. Толстой, Т. А. Агапкиной, О. В. Белова и др.; изд. 2-е. – М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.
24. *Тихолоз Н.* “...Ведені люблячою рукою мами...”: виховні ідеали Ольги Франко / Н. Тихолоз // Дзвін. – 2009. – № 8 (778). – С. 101–120.
25. *Тихолоз Н. Б.* Казкотворчість Івана Франка (генетичні аспекти) / Н. Б. Тихолоз; НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2005. – 316 с. – (Франкознавча серія. Вип. 6).
26. *Тодчук Н. Є.* Роман Івана Франка “Для домашнього вогнища”: час і простір / Н. Є. Тодчук; НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2002. – 204 с. – (Франкознавча серія. Вип. 4).
27. Українська міфологія / Авт.-упоряд. В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
28. *Франко І.* Зібрання творів: у 50-ти т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986.
29. *Цибенко Л.* Поетика простору в романі Крістофа Рансмайра “Останній світ” і його феноменологічне прочитання / Л. Цибенко // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2003. – Т. ССXLVI: Праці філологічної секції. – С. 107–126.

**“HERE PEOPLE HAVE TO LIVE AND DIE”:
MYTHOLOGICS OF DESCRIPTION OF THE HOUSE IN FRANKO’S PROSE**

Kateryna Dron’

*National Academy of Science of Ukraine, T. Shevchenko Institute of Literary Studies (Lviv branch),
5 Mickiewicza Sq., Lviv 79000, Ukraine*

Based on I. Franko’s prosaic works an attempt has been made to interpret implicit information of descriptions of dwellings and objects which appear inside and directly surround the characters. The article highlights specificities of constructions and contexts of mythologized descriptions of visual images of the house (interior and exterior), as far as they are directly associated with the person (character or author).

Key words: literary object, description, interior, exterior, locus, dual contrasting.

**“ЗДЕСЬ ЦЕЛЫЙ ВЕК ДОЛЖНЫ ЖИТЬ И УМИРАТЬ ЛЮДИ”:
МИФОЛОГИКА ДЕСКРИПЦИИ ХАТЫ В ПРОЗЕ ИВАНА ФРАНКО**

Катэрына Дронь

*Львовское отделение Института литературы имени Т. Г. Шевченко
пл. Мицкевича, 5, Львов 79000, Украина*

На материале прозаических произведений И. Франко совершенно попытку истолкования имплицитной информации дескрипций помещения (избы, дома, жилья) и предметов, что в нем находятся и непосредственно окружают персонажей, вызванной мифологической тематикой. Выяснено особенности конструкций и контекстов мифологизированных описаний визуального изображения избы (интерьеров и экстерьеров), что имеют непосредственное отношение к субъекту (герою, автору).

Ключевые слова: художественный предмет, дескрипция (описание), интерьер, экстерьер, локус, дуальное противопоставление.

Стаття надійшла до редколегії 04.03.2010

Прийнята до друку 20.10.2010

