



Жанна ЯНКОВСЬКА

## ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДІМ — ПОЛЕ — ХРАМ» В ОПОВІДАННІ ГАННИ БАРВІНОК «ДОМОНТАР»

Творчість Ганни Барвінок недостатньо оцінена в нашій на-  
уці. Разом з тим, оповідання письменниці є цікавими не  
лише з погляду літературознавчого. Аналізуючи її твори на  
рівні інтердисциплінарної методології, чітко простежуємо у  
них відображення концепту «Дім — Поле — Храм», вве-  
деного відомим філософом С. Кримським для системного  
студіювання явищ української культури, що свідчить про  
глибокий фольклоризм її авторської прози.

**Ключові слова:** фольклоризм літератури, оповідання Ган-  
ни Барвінок «Домонтар», інтердисциплінарний концепт  
«Дім — Поле — Храм».

© Ж. ЯНКОВСЬКА, 2016

Як відомо, світ села є основоположним для укра-  
їнської культури. Тематично-смісловий кон-  
цепт «Дім — Поле — Храм», введений та осмис-  
лений С. Кримським у праці «Архетипи української  
ментальності» [3] для аналізу етнічно-культурних  
реалій, за фундамент має традицію, одними із най-  
важливіших складових якої є фольклор та звичай.  
Рецептуючи до них, авторська творчість з тією чи  
іншою мірою та формами трансформації також ві-  
дображає складові зазначеного універсального кон-  
цепту. Їх «розкодовування» дає змогу зовсім іншо-  
го, «стереоскопічного» прочитання та розуміння ав-  
торської літератури. Аналіз художніх творів у  
межах інтердисциплінарного підходу дає змогу зро-  
зуміти глибину «внутрішнього», «генетичного» їх  
фольклоризму, що виходить поза межі мовности-  
льових, «зовнішніх» (найчастіше лексичних) фак-  
торів його вияву.

Традиція акумулює в собі етнічну пам'ять і куль-  
турний досвід народу, вона закорінена в минуле, іс-  
нує сьогодні, трансформуючись, проростає в май-  
бутнє. Зникнення традиції приводить до космопо-  
літизму, зникнення звичаєвості, мови, етнічної  
культури загалом, а потім — і самого етносу. Тра-  
диція об'єднує людей, витворюючи та зберігаючи  
«культурний код» нації. Вона, передаючись із по-  
коління в покоління, активує досвід і знання пред-  
ків, актуалізує їх, що є тим джерелом, яке постій-  
но живить національну культуру. Традиція забез-  
печує збереження культурних архетипів, які є її  
смісловим ядром, формують константи духовного  
життя та, за словами М. Еліаде, «забезпечують  
можливість жити згідно з моделлю, що перебуває  
поза владою людини, а саме — згідно з архетипом»  
[8, с. 121]. У цьому й полягає той глибинний смис-  
ловий зв'язок між традицією та архетипом. Тому  
слухною є думка М.Ю. Севериної про те, що  
«у процесі своєї еволюції архетипи перетворюють-  
ся із загальнолюдських категорій на категорії наці-  
ональні. Така трансформація відбувається завдяки  
безкінечному процесу смислоутворення, а також  
передачі й трансляції смислів у вигляді культурних  
традицій» [9].

С. Кримський у своїх дослідженнях постійно на-  
голошував на тому, що повноцінне буття людини не  
може здійснюватися лише при наповненні утилітар-  
ної сфери (хоч це наповнення також може бути ба-  
гатогранним). Спосіб не лише споживання, а ви-  
робництва і споживання з давніх часів постійно

спонукав людину до творчості. Якщо додати до цього рефлексії на процеси навколишнього світу та соціуму, то можна говорити про те, що саме цей танDEM і породив сакральну (духовну) сферу буття людини, що містить світоглядні та суспільні орієнтири особистості. Як зазначав учений, «сакральну духовність особистості можна тематизувати концептами: віра-надія-любов; культурні цінності — ідеями істини, добра, краси; гуманістика позначається ідеалами особистості, долі та духу. А екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім — Поле — Храм» [3, с. 273]. Через протікання у зазначених топосах повноцінно розкриваються екзистенціали людського існування. Причому, досить часто виявляється, що вони мають властивість перетікати один в одного, доповнюючи та збагачуючи власне символічне наповнення. Це дає підставу вважати концепт «Дім — Поле — Храм» універсальним в тематичному плані, проте найбільш вартісним бачиться саме його символічний ряд.

«Дім», «Поле» і «Храм» як топоси національного буття етносу, будучи символічно відображеними у народній творчості, відповідно зрецептували в літературу як комплексно (насамперед у великих панорамних творах на кшталт історичного роману П. Куліша «Чорна рада» або соціально-побутового роману П. Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), так і окремими своїми складовими в поезії та малій прозі, що є свідченням вияву одного з векторів її фольклоризму.

Не стала винятком у таких рецепціях і літературна проза 30—60-х років XIX століття. Зображення письменниками подій та життя героїв у межах вищезазначених топосів означало не що інше, як усвідомлення та звеличення власних коренів, розуміння «природного» буття етносу та правдиве його передання. Яскраве підтвердження цього — творчість Ганни Барвінок, надзвичайно глибоко закорінена у фольклорно-звичаєву стихію, традицію, оскільки зображена письменницею дійсність знаходиться у тих часопросторових межах, коли традиція і звичай визначали обов'язковий зразок поведінки індивіда в локальному соціумі (світ села), за порушення якого може бути виключеним з нього, відкинутим, як, скажімо, Катерина із однойменної поеми Т. Шевченка.

Проза Ганни Барвінок, будучи надзвичайно близькою до народного наративу, потребує не лише суто літературознавчого аналізу, але й застосування до її прочитання інтердисциплінарної методології. Її оповідання стали своєрідним транслятором давнього пласту традиційної звичаєвої культури локальної місцевості (як відомо, свої фольклорні записи, що в більшості лягли в основу її оповідань, письменниця проводила на Чернігівщині та Полтавщині), відобразивши архетипні топоси «Дім», «Поле» і «Храм», у межах яких протікало тогочасне етнічне буття українців. Фактично у кожному творі тою чи іншою мірою можемо виявити якщо не цілісну присутність зазначеного концепту, то хоча б однієї його складової.

Особливо цікавими та багатими є її жіночі образи. Стосовно цього, оцінюючи творчу спадщину Ганни Барвінок, Людмила Смоляр, цитуючи Софію Русову, писала: «Народні правдиві оповідання Ганни Барвінок зберегли нам той побут, ті прекрасні образи з глибини життя українського народу; дали нам змогу заглянути в ті прекрасні жіночі душі, намилуватися постатями жінок — вихованок нових поколінь. Вони силою розуму й безпосереднім розумом вміли опанувати найтяжчі обставини життя і гордо нести тернистий вінець материнства. Вона наблизила нас до цих жінок, до цих українських берегинь долі» [5, с. 167].

Дослідниця творчості Ганни Барвінок Л. Томчук пише про те, що естетичні цінності письменниці формувалися під впливом ряду чинників, серед яких 1) родинна літературна традиція; 2) шлюб з Пантелеймоном Кулішем; 3) знайомство з Тарасом Шевченком та Миколою Костомаровим; 4) листування з відомими українськими письменниками (І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, О. Пчілка та інші) [6, с. 173]. Із цих слів можемо судити, що оточення, люди, з якими близько спілкувалася Ганна Барвінок були небайдужими до народного слова, народної культури і завжди ратували за їх збереження. Зокрема, відомим є факт, що до записування фольклору її заохотив найбільше П. Куліш, про що ми згадували раніше. Спочатку чоловік допомагав їй відбирати найбільш цінні записи. Згодом Олександра Білозерська-Куліш сама навчилася «відвіювати зерно від полови» і не лише записувала народні розповіді, але і плідно використала ці за-

писи для своїх «Оповідань з народних уст», ставши «праматір'ю» української жіночої літературної прози, яка, будучи глибоко закорінена у фольклорну традицію, так органічно відображає складові концепту «Дім — Поле — Храм». Ця риса притаманна усім творам Ганни Барвінок. Найчастіше, зважаючи на «короткість» жанру, сюжет розвивається в межах одного-двох змістових локусів. Проте в оповіданні «Домонтар», яке за розгорнутістю подій наближається до повісті, задіяно всі складові зазначеного концепту у взаємозв'язках та передбачуваний бінарності семантики.

«Домонтар» — одне із найбільш вдалих оповідань письменниці стосовно побудови й динаміки розвитку сюжету. Зображені у ньому «типові герої в типових обставинах», разом з тим, і достатньо індивідуалізовані; описані їх окремі вчинки є настільки значимими, щоб викликати й утримувати в постійній напрузі увагу читача.

Змістовно в часі описано достатньо невеликий відрізок життя родини Грицька Шугая. Але дії героїв, особливо головного персонажа, відображають ментально-архетипні характеристики, притаманні у певний період для цілого народу.

Символічний локус «Дім» спочатку тут позначає реально існуючу місцевість, обійстя, в якому протікає-здійснюється фізичне й духовне буття родини. Воно сповнене затишку й матеріального та духовного комфорту, що досить лірично зображено авторкою: «Хатина їх, серед зеленої лощини, біліє як лебедик на воді проти сонця. Утонуло в запашному лісі маленьке зелене кругле подвір'я Грицькове Шугаєве. Кругом його, мов захист, високий дубовий ліс, а поміж дубом береза, липина, кленина. Коло двору в одному місті тільки єсть прогалина біля царини, як вийде за ворота да за царину, так і розійдуться в обидва боки проти тебе веселі ниви, а на горбочку притулилась убогенька церквіця» [1, с. 95]. І живе герой на цьому обійсті, «мов на весіллі гуля». Змальований національно-буттєвий простір постає фактично ідилічною картиною, що не потребує ніякого вдосконалення. Вона створена працею справжнього господаря для себе і своєї родини, де мікросвіт людини гармонійно вписаний у світ природи. Тут організовано побут і ритм життя так, що вони «живуть собі тихо в холодочку, мов у ярочку» [1, с. 95].

Уже в зазначеному описі «Дому» як буттєвого простору маємо виходи на топоси «Поле» та «Храм». Топос «Поле» — це насамперед власна земля, «веселі ниви» як джерело достатку, які простяглися, як вийти «за ворота да за царину». За визначенням С. Кримського, «це семіотика природи; це загальний знаменник походження етносу, рідний край, батьківщина, коріння роду» [3, с. 274]. Інша, протилежна семантика «поля» постає у підтексті. Це «Степ» як світ чужий, ворожий, від якого загородив обійстя, «мов захист, високий дубовий ліс». Доповнює цю зовнішню облаштовану гармонію української господині «убогенька церквіця» [1, с. 95], «Храм», що й завершує у першій картині цілісність концепту. Оскільки в описі нічого не згадується про сусідів, а село Нехворощів розмістилося аж за церквою, видно тільки «самі димарі» та «журавля з попового колодязя», то можна говорити про те, що у ньому втілено ідею «Дому»-хутора, який вважався у ті часи в українців найкращим місцем-простором для життя.

Бажання мати власне господарство, хутір, де неподалік знаходяться нива, пасіка, садок, млин, ставок були майже невід'ємною мрією кожного українця, оскільки для нього важливим було здійснитися, перш за все, як добрий господар, вміла господиня. Така діяльність розгорталася у межах таких топосів буття, як «Дім»-оселя та «Поле»-власна земля. Для повноцінної екзистенції у межах «Дому» необхідно підтримувати життєву енергію шляхом раціонального харчування, яке і забезпечує нам локус «Поле» як власна нива. Він є тим «рогом достатку», який постачає до столу життєдайну їжу. Оскільки «Поле» визначене як «семіотика природи», то доцільно зазначити, що природа підлягає освоєнню людиною, яка, обробляючи та засіваючи ниву, зрощує продукт для себе, тобто індивід підпорядковує природу під власні потреби.

Українець-господар, який володів такими якостями, як працьовитість наполегливість, відповідальність і т. ін., ставав не просто газдою, який привласнював собі дари природи, а вмілим відтворювачем її. Він не тільки споживав, але і вкладав, дбаючи про прийдешні дні, оскільки розумів, що земля — це той життєдайний топос, який має після нього годувати інші покоління. Тим самим просторовий локус «Поле» визнавався фактично «по-

лем життя», на якому господарювали предки і господарюватимуть нащадки.

Центром «Дому» в оповіданні «Домонтар» є житло, яким опікується господиня, створюючи у ньому внутрішню гармонію і лад: «Вранці наймит почав двір підмітати, а наймичка очепурити сіни, а Палажка прибрала гарно світличку: рушники шиті порозвішувала, на чистому настільнику положила гарно випечений хліб» [1, с. 109]. Як бачимо, сакральними місцями «Дому»-хати («сволок», «боги» — тобто божник, «червоний кут» і «хліб») господиня займається сама, не допускаючи сюди навіть наймитів («чужих»), будучи берегинею сакрального родинного простору, адже відомо, що дубовий сволок означає не лише надійність будови, але й культ предків, міцність устоїв сімейного осередку, їх благополуччя, злагоду та здоров'я, про що зазначалося у попередньому розділі.

Із проханням про всі блага господарі звертаються до «богів» — домашніх ікон, що символізують духовний світ родини. Покритий обрусом (скатертиною) стіл (хатній «престол») із «хлібом» на ньому означає життєвий достаток та благополуччя. Приділяючи таку увагу внутрішньому облаштуванню оселі, жінка таким чином турбується за духовну чистоту й повноту «Дому» як буттєвого простору, що відображається й на стосунках між членами родини, збагачує їхній духовний світ.

Отже, локус «Дім» в оповіданні постає через парадигму понять «власне обійстя» — «оселя» — «родина» — «впорядкований побут» — «сродна праця» (Г. Сковорода), що приносить достаток, а тому й радість — «звичай» (саме дотримання звичаїв наповнює світ родини духовністю, відчуттям свята). Це той етнічний ідеал осілого буття, родинної вкоріненості, якого досяг головний герой і який по відношенню до нього різко протиставляється «Полю»-Степу. Знаючи, що Грицько Шугай чесний, сміливий та бувалий чумац, односельці довіряють йому стати очільником чумацької валки. Хоч і з важким серцем, та спочатку він погоджується на це, проте у першу ж ніч, відійшовши недалеко від села, Грицько тихцем залишає товаришів і, незважаючи на публічний осуд, який чекав на нього зі сторони односельців, повертається додому, до родини, розлуки з якими не зміг подолати: «Думка його не розпускала вже тепер орлиних крил у тому просторі: линула

вона тихим голубом у захищене кубелечко, у ту білу хатину поміж темним гайовим оступом. Грицько сам того не відав, як він любив свою світличку з кімнатою, свою сім'ю, поки не вийшов був оце за село, поки не зникли з очей його Палажка з дитиною на руках» [1, с. 99].

Перебуваючи у високій екзистенції туги, що споріднена з кордоцентризмом, герой насамперед виправдовується сам перед собою, намагається пояснити свій вчинок, свої душевні терзання, перелаштування свого світогляду на суто сімейні цінності: «Хай парубки та вбогі ходять по тих далеких степах, а мене хіба дому немає? То інша річ, як я був одинокий, як ніхто не журився по мені, та хотілось світу побачити, пісень тих старосвіцьких у дорозі наслухатись, про давню нашу славу козацьку наговоритись та нажуритись» [1, с. 99]. При таких спогадах оживає у Шугая козацький дух, коли «підеш у поле, думка молодіє, і сумно, і весело разом. Воли — як брати; а як на їх ярма помережані, колеса точені, усе доладу, то мов я в дорогому жупані серед отамання бенкетую» [1, с. 99], проте одруження, відповідальність за родину та облаштування власної оселі накладають на нього інші обов'язки, на перший план у його житті виходять інші вподобання та орієнтири: «Тепер же мені миліш від усього ти, моє подружжя, та дитина моя люба. Єсть до кого мені слово промовити і кого послухати» [1, с. 99].

У вчинку Грицька яскраво проявляється типово-ментальний інтровертизм українського характеру, специфіка якого, на думку В. Яніва, полягає в тому, що етнофор «не є зануреним в себе, а тільки спрямований на себе. Такий почуттєвий інтровертизм потребує контакту з іншими людьми. Самотність для українця неможлива» [7, с. 105].

Повернення героя додому, до родини, через яких він не зміг заново відчувати такої милої йому раніше волі разом з побратимами серед просторого степу, ілюструє значимість локусу «Дім»-родина у житті українців. Тому вищезазначений інтровертизм проявляється насамперед у постійному контакті з сім'єю, в усвідомленні її цілісності, а себе — її частиною. Іпостась господаря «Дому», чоловіка й батька на цьому етапі є для нього природнішою та пріоритетнішою, аніж чумака-побратима (козацька сутність). Тобто можна стверджувати, що Грицько Шугай, взаємодіючи із «Домом» та «Полям»-Степом (за

Є. Більченко, «антиподом впорядкованості» або «Диким полем» [2, с. 86]) і «Поле»-Землею як дійсними топосами власного буття, явно надає перевагу першому та «Полю» як власному економічному простору для розгортання господарської діяльності. Не до серця стало чоловікові чумакування, де «його господа — степи безкраї, його стеля — зоряне небо, його ліжко — холодна земля» [1, с. 98], а «краще молоденького чумакування було Грицькові домонтарство з любим подружжям» [1, с. 101].

Проте конкретна ситуація (відверта відмова від чумакування) призводить до конфлікту у цій взаємодії між локусами «Дім» та «Поле» (Степ), конфлікту героя із самим собою та суспільством. І хоч він, повернувшись, з серцем говорить дружині, що «хай товариство сміється з мене, що я й отаманства відбиг, що я домонтар, бабій. Се дурниці!..» [1, с. 98], насправді це не так, оскільки, як спостерігаємо далі, цей вчинок порушує гармонію життя родини. Стосунки із соціумом («Що люди скажуть?») — також частина українського інтровертизму. Думка громади, а тим більше — громадський осуд визначав морально-етичні орієнтири етнофора, впливав на його особисті переживання і навіть на стосунки в родині.

Так і Грицько Шугай: з одного боку він намагається знайти розраду у праці на своєму господарстві та на землі, що завжди приносила йому достаток, а тому й моральне задоволення. Працюючи, він втішає себе: «Нехай хто хоче чумакує! Не вичумакує собі такої веселості серед безкраїх степів!» [1, с. 102]. Цим визначається перевага «Дому» та «Поля» як власного «економічного» простору праці. З іншого ж боку — чоловік стає сумний, неспокійний, не такими теплими стають і стосунки в родині, гнітять його глузування односельців: «Вернувсь Грицько у свою світлицю, та вона здалась йому тепер ніби вся чорним сукном завішана» [1, с. 105]; «Тяжко було йому перенести зневагу від товариства, що він служив йому щирою правдою, не минаючи ласкою своєю малих, а послугою і запомогою старших. Добрі та тихі люде чують іноді серцем обиду важче, ніж завзяті. Засумовав Шугай вельми, аж похилився наче до землі, аж наче пристарився трохи» [1, с. 106].

В улагодженні зазначеного внутрішнього та зовнішнього конфлікту героя, породженого дихотомі-

єю локусів «Дім» — «Дике поле», вирішальну роль відіграє локус «Храм», що достатньо багатоліко й різнопланово постає в оповіданні «Домонтар».

За сюжетом у вирішенні конфліктної ситуації головну роль відіграє рішення мудрого священика, котрий, «спізнавши» думку парафіян про Грицька та оцінивши вміння селянина, господарський досвід, моральний стан та його причину (про що дізнався від дружини, котра часто спілкувалася із Палажкою), дає йому досить складне доручення — зібрати гроші на нову церкву, після чого сумісно з громадою «настановляє» Шугая титарем. До Грицька повертається і моральний спокій, і повага людей.

Проте Ганна Барвінок, описуючи цей шлях героя до позитивної розв'язки, неодноразово показує читачу і його вагання, і непростий внутрішній стан, пов'язаний саме із міжлокусним перебуванням. На цьому шляху до «Храму» (храму Божого, і «храму душі») спостерігаємо моральне зростання і становлення Грицька не лише як господаря, батька, голови родини, але і як людини громадської, повноправного члена соціуму, як особистості.

Загалом локус «Храм» постає у творі в образі старої «церковці»: «Заховалося за церквою село, та не закрило від Грицька Шугая — що в ньому є найкращого; у йому джерелястий, криничастий ставок, що підійшов під саму горбовину і висвічує в собі, як у дзеркальці, стареньку, похиленьку церківцю з її трьома главами (такі вони вже старі, що вже здаються сушеними в попелі грушами) і трьома чорними хрестами» [1, с. 95]. Саме у цій церкві зосереджується духовне життя громади. Сюди в неділю та у свята сходяться усі прихожани, тут гуртувалися і для спільної молитви, і для вирішення спільних справ.

Через непорозуміння зі старим священиком Грицько рідко бував у церкві, «бо сумував щонеділі, що, боячись одного гріха, мусив робити другий: не ходив до Божого дому. Тай не знав, котрий гріх тяжчий: чи той, що гірке думав в церкві про попа, чи той, щоб не чувати від говіння до говіння Божої служби» [1, с. 103]. Це не означало духовного упадку героя. Він ревно молився вдома, а несправедливого священика йому заміняв безрідний дід, якого прихистив, проявивши Боже милосердя. Відтак мав собі мудрого радника в господарських

справах та помічника на пасіці (вияв архетипу «Мудрого Старого»): «Іди, Палазю, сама до Божого дому, як закон велить, а я помолюсь дома вкупі з дідом на пасіці» [1, с. 103].

Приїзд у село молодого «попа», який із допомогою громади взявся будувати новий Божий дім, став для головного героя переломною подією у житті. Для людної села цей священик став мудрим проповідником, порадиником, людиною-«Храмом». Спостерігаючи неабиякі господарські та організаторські здібності у Грицька та бажаючи повернути його до церкви як прихожанина й (що найбільше) реабілітувати в очах односельців він доручає йому «зібрати грошей по християнському миру» [1, с. 110] на нову церкву. Саме він «любою розмовою» зцілив душу Грицька: «Здавалося йому під читає у його серці, як у книжці, і всі його рани загоює своїм розумним словом» [1, с. 110].

Саме під час цієї подорожі ми знову бачимо головного героя поза своїм звичним рідним обійстям, поза «Домом». І це знову «Поле», світ чужий та небезпечний, адже тепер він турбувався не лише за свою родину, а відчував відповідальність перед усією громадою. Разом з тим, збираючи гроші на храм Божий, він «будував» храм власної душі. Це випробування також далось йому нелегко, якось вночі він повертається додому, але переборює малодушність, дослухавшись до поради дружини: «Се ж тобі гріх великий! Ми ж такого горя, такого суму збулися, а ти й забув про Божу ласку! Їдь, серце, — я сього не хочу, щоб ти святе діло кинув! Було не братися, а взявсь — то треба себе перед людьми шанувати» [1, с. 113]. Зазначений епізод яскраво засвідчує перехідний, межовий стан героя фактично від локусу «Дім» через «Поле» до локусу «Храм», іншими словами — передає трансцендентування особи з емпіричної площини через соціокультурну у площину духовну і дозволяє говорити, за словами Є. Більченко, «про наявність двох іпостасей фігури Я: сакральної (божественної), пов'язаної із «Храмом», та профанної (земної), пов'язаної із «Домом» та «Подем» [2, с. 85].

Тому не випадковим бачиться на цьому етапі оповідання втручання Божого провидіння чи то заступництва. Це Грицьків сон про заможного пана, котрий перед смертю вирішив віддати свій статок на будівництво церкви. Вони, власне, зарятували

один одного: Грицькові не потрібно було скитатися світом, і була виконана остання воля дідича. Така Божя ласка до головного героя цілком зрозуміла, адже він, пересиливши себе, залишив свою оселю та родину не заради власного збагачення, а заради духовного подвигу. Служіння людям, дотримання моральних устоїв та цінностей сприяли й поверненню внутрішнього спокою героя, встановленню ладу в родині.

Діяльність Грицька Шугая увінчалася побудовою нової церкви у селі та призначенням його на посаду титаря: «Робота кипіла, церква як з води йшла. Цілий рік будували і спорудили церкву — як рясну маківку в городі» [1, с. 115]. Разом із Божим храмом постав і духовний храм героя, очистилася совість, повернулася повага односельців, він знову віднайшов душевну гармонію, укріпилися його життєві орієнтири: «Більш од усіх раділа душа Грицькова Домонтарева. Вже його перестали Шугаєм звати. Щасливий він був тепер кругом» [1, с. 115].

Локус «Храм» постає в зазначеному оповіданні ще й як молитва, яка зцілює душу, заспокоює, сприяє вдалому завершенню справ і подорожей. Вона промовляється не лише у церкві чи біля домашніх ікон, але й при справі, як єдина надія у складних ситуаціях, в дорозі: «...На сей сум нема ліків, окрім молитви» [1, с. 107]. Наприклад в аналізованому творі детально описано, як чумацька валка вирушала у подорож: «Помолилися до церкви..., попросились, промовили дружні останні речі..., хто й так зітхнув. Помолилися іще раз, попросились іще раз; замахнули пуги і рушили паровиця за паровицею з-під холодочку, повагом-повагом, на широкий шлях» [1, с. 96].

Семантику «Храму» В. Личковах слідом за С. Кримським інтерпретує загалом як «Sacrum (сферу святого, священного, освяченого), місце зберігання духовних цінностей, присутність Неба на Землі» [4, с. 188]. Зважаючи на це, можемо спостерігати за діями героїв твору, за тим, як вони плекають «храм душі» у свято, при виконанні обрядів. Яскравим зразком такого духовного піднесення можна вважати зображення Ганною Барвінок Святвечора в родині Грицька Шугая: «Як же зійшла вечірня зоря, поставили на покуть кутю з узваром. Грицько приквоктував, щоб неслись кури, і дитинку вчив, держучи на руках. Потім посідали

гарненько всі за стіл. Палажка взяла в Грицька дитину з рук, та й почали вечеряти, кутю справляти. Парубок вийшов так, що ніхто не постеріг, та й торохнув товкачем у ворота, гукнувши: «Морозе, морозе, іди куті їсти!». А далі ще торохнув, проганяючи мороза, і всі звеселились, як діти; дитинка туди ж реготалась, наче й вона розуміла, що воно є. Так весело празникували на Шугаєвому хуторі кутю. На другий день zostавили на самого діда дитину і всі пішли до церкви...» [1, с. 112]. У зазначеному описі відчувається народна стихія, глибоке розуміння звичаєвості, що надає оповіданню майже фольклорного звучання та засвідчує його фольклоризм. Гармонійне поєднання душевного та духовного, родинного ладу й спокою та народного й християнського обряду якраз і відображають згаданий «Sacrum», семантичний локус «Храм» у синкретизмі найбільш основних його виявів: «храм» християнський (як символ віри, Дім Божий), духовний (молитва й дотримання обряду) та душевний (повага громади, сімейна злагода, а звідси — і внутрішня рівновага).

Загалом символічно-змістове наповнення локусу «Храм» має ще ширші значеннєві рамки, які не є чимось фіксованим, а тому, як і «Дім» та «Поле», щоразу в конкретних ситуаціях можуть набирати іншого ситуативного наповнення, фактично до безмежності. Скажімо, у «Домонтарі» до сфери духовного належить також збереження історичної пам'яті про козацькі часи та подвиги. Образом втілення її виступає курган, якому виявляють пошану насамперед чумаки: «Од'їхавши гоней зо трое, зупинилися чумаки коло Гандибера-могили. Був колісь воїн Гандибера, що обороняв усю Україну; то йому високу могилу насипано, дарма, що він умер ченцем у Трахтимирові. Такий тоді був звичай» [1, с. 96]. Народна легенда переносить читача у далеке минуле. За відсутності документальних свідчень легенди та перекази були і залишаються тими усними «хроніками», які донесли свідчення і про події дійсні, й про бажані, звеличуючи доблесть і славу рідного народу. У цьому випадку твір є транслятором фольклорної пам'ятки, що також служить їй збереженню.

Образ кургану — це та «Страж-гора» (С. Пушик), яка в даному контексті стоїть на сторожі героїчного духу і пам'яті народної. Недарма головний

герой оповідання, виправдовуючи себе через невдале чумакування, згадує козака-воїна, чим засвідчує тверде переконання в тому, що якби йому потрібно було стати на захист «Дому»-оселі та «Дому»-Вітчизни, то він би також був гідний козацької слави: «Якби варто куди на військову чату, як наші діди та прадіди козакували, з турками та з татарами вуйтувалися, то побачили б і мене, який я вдався! Поміряв би й я, скільки п'ядей у кого між очима й плечима, може б і не згірш того Гандибера! Не квапився б я тоді до печі і знав би я свій кош; не воликами б я почвалав, а бистрим конем, птицею полетів би. Здається, козацтво своєї слави не зопсувало; де треба постояти, постоїмо; слава наша не вмре, не поляже (...). Зажили наші слави так, що їх слава ще й нашою стала» [1, с. 98]. І хоч ці слова героя передані в час його душевного сум'яття, проте навіть не виникає сумніву у їх правдивості. Глибокий фольклоризм твору тут тісно змикається з його історизмом.

Отож можемо констатувати, що універсальний архетипний концепт «Дім — Поле — Храм» в оповіданні Ганни Барвінок «Домонтар» знайшов своє цілісне відображення.

1. Барвінок Г. Домонтар / Ганна Барвінок // Твори : у 2-х т. — Т. 1 / упоряд. В. Шендеровський, В. Ярменко. — Львів : БаК, 2011. — С. 95—115.
2. Більченко Є.В. Мотив чужого у формуванні етнокультурної ідентичності українців / Є.В. Більченко // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Випуск 75. Серія «Філософські науки». — Чернігів, 2010. — С. 84—88.
3. Кримський С. Архетипи української ментальності / С. Кримський // Проблеми теорії ментальності / відпов. редактор М.В. Попович. — Київ : Наукова думка, 2006. — С. 273—301.
4. Личкова В. Сакральні горизонти української культури. Архетипи — хронотопи — сигнатури / В. Личкова // Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий вісник / Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМ України; редкол. В. Сидоренко (голова), О. Федорук (гол. ред.), І. Безгін та ін. — Київ : ХІМДЖЕСТ, 2010. — № 7. — С. 187—194.
5. Смоляр Л. Ганна Барвінок / Л. Смоляр // Українки в історії / за заг. ред. В.Борисенко. — Київ : Либідь, 2004. — С. 164—167.
6. Томчук Л. Ідеологічна парадигма творчості Ганни Барвінок / Л. Томчук // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 14. — Ужгород : Ужгородський національний університет, 2010. — С. 171—175.

7. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів. — Мюнхен : УВУ, 1993. — 218 с.
8. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде // Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. — Москва : Ладомир, 2000. — 600 с. — (Перевод с фр.).
9. Северинова М.Ю. Значення та роль архетипів у етнонаціональній культурі / М.Ю. Северинова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2013. — № 2. — С. 124—128. — [Електронний ресурс] Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdakkkm\\_2013\\_2\\_33.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdakkkm_2013_2_33.pdf).

*Iankovska Zhanna*

THE IMAGING OF THE CONCEPT  
«HOUSE-FIELD-TEMPLE» IN THE STORY  
OF HANNA BARVINOK «DOMONTAR»

The works of Hanna Barvinok are insufficiently appreciated in our science. However, her short stories are interesting not only from the point of view of literary criticism. As we analyze her works at the level of interdisciplinary methodologies, we can clearly trace the reflection of «House — Field — Temple» concept, introduced by the famous phi-

losopher S. Krymskiy for systematic studying of Ukrainian culture phenomena, which indicates the deep folklorism in author's prose.

**Keywords:** folklorism of literature, short stories of Hanna Barvinok «Domontar», interdisciplinary concept «House — Field — Temple».

*Жанна Янковская*

ОТОБРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТА  
«ДОМ — ПОЛЕ — ХРАМ» В РАССКАЗЕ  
ГАННЫ БАРВИНОК «ДОМОНТАР»

Творчество Анны Барвинок недостаточно оценено в нашей науке. Вместе с тем, рассказы писательницы интересны не только с точки зрения литературоведения. Анализируя ее произведения на уровне междисциплинарной методологии, четко прослеживаем в них отражение концепта «Дом — Поле — Храм», введенного известным философом С. Крымским для системного изучения явлений украинской культуры, что свидетельствует о глубоком фольклоризме её авторской прозы.

**Ключевые слова:** фольклоризм литературы, рассказ Анны Барвинок «Домонтар», междисциплинарный концепт «Дом — Поле — Храм».