

**ХРОНОТОП ДОМУ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ  
ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ  
ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ПАННА КВІТІВ»)**

**О. В. Дибовська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра української літератури;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел. +380(342)59-60-74; e-mail: olesia.dybovska@gmail.com*

*Розглянуто підходи українських та зарубіжних науковців до дослідження хронотопу дому. Виокремлено моделі хронотопу дому відповідно до специфічних особливостей літературних казок. Проаналізовано присутність хронотопу дому в сучасних українських літературних казках (на матеріалі збірки Валерія Шевчука «Панна квітів»).*

***Ключові слова:** хронотоп, дім, хронотоп дому, літературна казка, дитяча література.*

Проблема хронотопу одна із найактуальніших у сучасному літературознавстві, адже пов'язана із жанром та сюжетом, а також є структурним елементом художнього твору. Серед різноманіття часопросторових зв'язків та створених за допомогою них світів яскраво оприявлюється хронотоп дому, який завжди творить щось більше, ніж просто події у будинку чи навіть родинні стосунки. Д. Носовська зауважує, що часто дім “ідентифікується навіть з Батьківщиною, рідним краєм і з традиційними, а також патріотичними цінностями” [6, с. 73]. У сучасних літературних казках часопростір дому, як і дороги, є базовим, адже саме з дому все починається: чи то будинку, чи то міста, а чи просторів рідного краю. Метою нашої статті є виявлення хронотопу дому у сучасних українських літературних казках, виокремлення його специфічних рис та спроба класифікації відповідно до поданих казок у збірці Валерія Шевчука «Панна квітів».

Дослідженням часопростору у літературі для дорослих та дітей, без поглиблення у світ авторської української казки, в українському вимірі займаються В. Бібік, В. Коркішко, Л. Лавринович, О. Деркачова, О. Поліщук, О. Переяслова. Зарубіжні науковці звузили поле досліджень від дитячої літератури до казок: А. Вечоркевич, М. Кладзь, К. Слані, П. Грочовські.

Відповідно до сформованих на сьогодні підходів до аналізу казок В. А. Єфименко структурував їх представників таким чином:

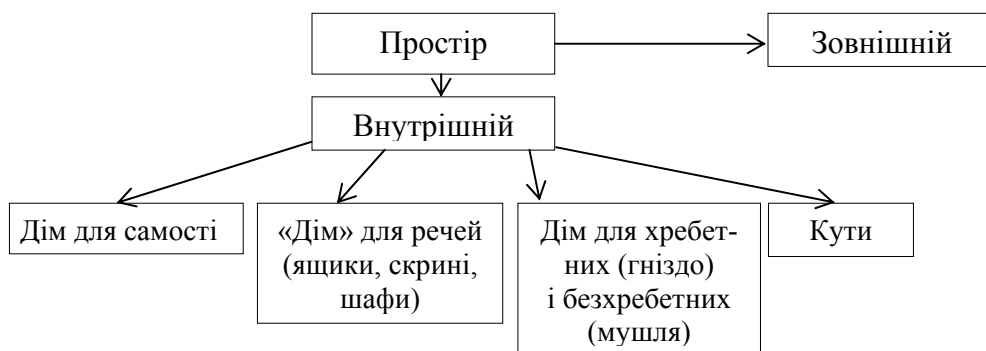
1) фольклористичний підхід – А. Аарне та С. Томпсон;

- 2) структуралістський підхід – В. Пропп, А. Греймас, М. Татар, С. Ю. Неклюдова, А. Рафаєва;
- 3) психоаналітичний підхід – К. Г. Юнг, М. Л. фон Франц, Б. Беттельхем;
- 4) соціо-історичний підхід – А. Нітшке, Р. Боттігхаймер, Дж. Зайпс;
- 5) феміністичний підхід – М. Ліберман [9].

Г. Башляр, досліджуючи поетику простору, особливу увагу звертає на образи, стверджуючи, що вони створюють емоційні відголоси, відзвуки, відлуння минулого і підтвердженням цього є читацький досвід. Адже той образ, який постає в нашій уяві після прочитання, – наш, особистий. Науковець пише: “Ми сприйняли його, але у нас створюється враження, ніби ми самі могли б його створити, мали б його створити. Образ стає новою сутністю нашої мови, він виражає наше Я і водночас перетворює нас в те, що він виражає; інакше кажучи, образ одночасно є і словесним вираженням, і становленням нашої сутності. Так слово творить буття” [1, с. 8]. Таким чином, окремий образ, фраза, що його доповнює, чи навіть кілька речень творять текстовий простір.

Аналізуючи образ крізь призму феноменології, Г. Башляр звертає увагу на те, що методологія обраного ним напряму відмінна від поширеного психоаналізу. Апелюючи до того, що психоаналіз зосереджується на особистості автора і, розбурхуючи пристрасті, відволікає дослідника від поетики твору, вчений посилається на тезу К. Г. Юнга: “зацікавленість дослідника відходить від художнього твору і губиться в невичерпному хаосі психологічних антецедентів, поезія стає клінічним казусом, одним із прийомів *psychopathia sexualis*. Психоаналіз художнього твору віддаляється, таким чином, від свого об’єкта, переносить дискусію в сферу загальнолюдського, не торкаючись особливостей творчої особистості і не зачіпаючи, власне, мистецтва” [3].

Відтак можемо узагальнити образи, які у художньому творі творять поетику простору (за Г. Башляром), і подати їх у схемі нижче.



Сприймаючи текст твору, читач може не приймати деталей, які вважає другорядними, проте завжди запам’ятає сюжет та зміни у ньому часопростору, адже саме зміну часопростору супроводжує ситуація ви-

бору, боротьби, розвитку. Влучно висловився В. Пахаренко, що “у художньому творі автор пришвидшує або пропускає несуттєві події, побіжно оглядає чи й оминає другорядні картини, об’єкти, речі. Натомість зосереджує пильну увагу на подіях і об’єктах важливих, зазвичай це ситуація вибору, картини, в яких виявляється сутність людини” [10, с. 22].

На сучасному етапі розвитку науки існує багато теорій стосовно часу, але кожна з них підтверджує взаємозв’язок часу з простором. Адже час та простір взаємозалежні – час рухається у просторі і не може існувати поза ним, а простір, своєю чергою, не матиме жодного поступу чи змін без часу. Власне, час не обов’язково має мати конкретну протяжність, себто може міститись навіть у мілісекунді фізичного часу. Т. Дерлатка, досліджуючи взаємозв’язки часових та просторових особливостей побудови художньої дійсності, зазначає: “Явище невизначеності часової дистанції або визначення тимчасової протяжності часу між висловлюванням (наративу) та часом події (фабулярним) не обов’язково містить раціональну “просторову” дистанцію між локусом події і локусом на рації” [2, с. 146].

Одним із перших дослідників художнього простору казки був В. Пропп, який у своїй праці «Історичні корені чарівної казки» доводить походження жанру чарівної казки від обряду ініціації, який проводився “у чужому просторі” і передбачав перетворення хлопчика в чоловіка за допомогою жорстких випробувань [11, с. 132]. Саме так звана ініціація обов’язковою передумовою мала зміну місця перебування головного героя. Крім просторових змін (ліс, замок, дорога), можуть бути присутні й зміни у часі (минуле, теперішнє, майбутнє) і в різних варіаціях та періодах.

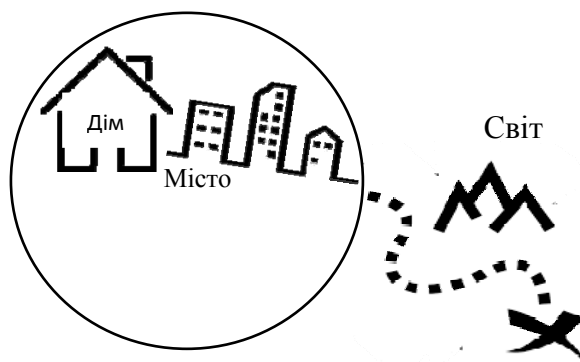
У системі колективної уяви категорія місця увічніюється, як і інші категорії простору, – в онтологічних та аксіологічних вимірах, проте в системі колективної символіки немає створеної систематичності. Л. Мьодинські наголошує на тому, що символічність простору залежить від етнічних традицій та ідеологічних оцінок [5, с. 77]. І не лише автора, але й читача.

В українців дім завжди “... був еквівалентом природного, побудованого порядку, упорядкованості, сімейно-родової близькості” [13, с. 68]. Традиційні уявлення збереглися у фольклорних казках, і, як наслідок, великою мірою в літературних. Такий дім, за Г. Башлярмом, називають домом-гніздом.

Будь-який дім виражає стан душі, внутрішній простір. Навіть прибирання тут важливе, адже є ознакою навернення до першоджерел, ліквідацією зайвого чи надокучливого. Час ідилічного дому розпочинається із моменту творення.

Простір дому не обмежується будівлею, але й охоплює прилеглу територію і є “країною ніжності”, наповненою мелодією колискових і рідними голосами [4, с. 14]. Тобто дім у дитячих казках зазвичай зали-

шається простором дитинства – безпечним, безтурботним і своїм. Однак дім не статичний, а динамічний: змінюються шляхи до нього, залежно від актуалізованих уразливостей, страхів, турбот [4, с. 26]. Дівчата з казки «Місто без квітів» Валерія Шевчука мають свої окремі сімейні домівки, до яких завжди повертаються; їх люблять і героїні знають, що там завжди можна знайти відповіді. Крім того, місто, в якому вони живуть, утворює ширше коло “дому”, яке не означене традиційністю будинку, але місця, де всім жителям затишно і безпечно, а світ – не за межами хати, а за стінами міста. Такий собі “дім у домі”, що яскраво окреслюється протиставленням до світу – незнаного і від того незнання страшного: “А за стіною що? – вигукнули нетерпляче дівчатка. [...] Світ, – сказала мама другої дівчинки. [...] А що таке світ? – спитала перша дівчинка. [...] Я не знаю, – зічнено відказала мама, – Та й ніхто не знає” [12]. Відповідно, батьківський дім є базовим у побудові даного казкового світу: він закритий, захищений і не протиставлений світу, проте є елементом міста, що слугує перехідним етапом до зовнішнього і невідомого. Візуалізовано ця структура виглядатиме так:



У сфері уяви дім і світ – не просто топографічні сусіди: вони взаємодіють, обмінюються імпульсами і творять мрії протилежного значення. Г. Башляр пише про те, що змагання дому із дощами, грозами та ураганами призводить до накопичення сил – це свого роду вишкіл. Зокрема стосується таке загартовування дому-будинку, який творить кількочасаровий особистий простір із підвалом, житловими поверхами і горіщем, а не квартири, які позиціонуються як тимчасовий прихисток [1, с. 64]. Знаковим є і те, що дім, в традиційному трактуванні, завжди захищається і ніколи не нападає першим, часто стійкість дому ототожнюється із витривалістю самого героя: “Отак воно і в тому лісі було. Цей вітер ламав усі хати і гнізда, навіть найміцніші... [...] Так от, ті хати ламалися через те, що всі, хто в них жив, лякалися. Злякається їжак, і його хатка – трісь! Злякається Вовк, і з його хатки тріски летять! [...] І тільки Заєць не злякався? [...] Еге ж. Тільки він один. І вітер не зламав його хатки” [12].

Існують, втім, будинки-доми минулого (дитинства), що уособлюють початок, місце, звідки починаються корені, і будинки майбутнього, які часто уявляються світлішими, надійнішими і просторішими, аніж всі будинки минулого. Це так звані доми-мрії – проєкції життєвих бажань [1, с. 81]. У дитячій літературі до такого дому хочуть дійти, у дорослій – закінчити там життя. Це символ звершення та ознака того, що людина відбулася. У казці «Бігунець і Котило» Бігунець мріє про свій дім так, що навіть забуває про небезпеки, котрі чигають на нього у лісі: “І тільки одна істота в тому лісі не боялася Котилових нахвалок. Вона зовсім забула про Котила. Сиділа собі на бережечку, підперши долонькою щоку, і бачила намальовану своєю ж таки уявою хатку із шліфованих камінців...” [12]. І хатинка тут не просто місце для тимчасового перебування, яке було б комфортним прихистком від злив, сонця чи лісових зайд, а широкомасштабне уособлення мрій: “... І вже увійшла в ту хатку й розмовляла з найкрасивішою в світі міні-дівчинкою, бо й сама ця істота була міні-чоловічком і нікого в світі не боялася” [12].

Дім – відображення тих, хто в ньому живе, зовнішня візуалізація внутрішнього світу героїв у ньому. Особливо помітно такий дуалізм “дім-людина” в казках, адже творячи чарівний світ, автор наділений можливістю заселяти як кам’яний замок, так і мушлі чи чарівні рослини. А ще – давати підказки для уважного читача у зовнішньому вигляді будинку чи території навколо нього. Також існують і псевдодоми, в яких можна здобути досвід, але не віднайти першооснови і спокій. Так трапилось із героїнею казки Валерія Шевчука «Дівчинка, котра шукала маму». Вона неодноразово потрапляла у псевдодім, в якому не знаходила головного – мами: “Покинула без жалю чужу жінку, що її образила й набила, і чужий дім, що його досі вважала за свій” [12], “Крутнулася дівчинка на закаблучку і, гублячи золоті туфельки, спершу одну, а тоді й другу, кинулася притьма в двері, бахнула в них долоньками, рвонулася з того дому...” [12]. І вже наприкінці подорожі, здобувши досвід, стала ближчою до віднайдення мами, адже та була не в звичному домі і щоб потрапити до неї – необхідно вміти розрізняти людей (справжніх і несправжніх) та доми (чужі і свій): “І перший страх упав у серце малої, але вона й оком не моргнула, бо за час мандрувань мудра зробилася” [12]. А. Дубровська, досліджуючи тріаду “Дім” – “Антидім” – “бездомність”, наголошує на тому, що іноді дім може втрачати первинну сакральну знаковість і натомість з’являється окрім “псевдо дому” ще й “Антидім” (фортеця, в’язниця, божевільня, вокзал, цвинтар, труна) [8, с. 162].

У літературних казках простір дому розглядається крізь призму героя, адже його шлях мандрівки зазвичай круговий – розпочинається і завершується в одному і тому ж просторовому пункті [7, с. 124-125]. Крім того, мандрівки можуть бути не лише у зовнішній світ із дому, але й у внутрішній – оніричний. У казці «Золотий стіл» батько розповідає

донці казку на ніч і та поринає у фантастичний світ – з перешкодами, дорогою та, власне, повертаючись до дому ініційованою: “... коли дівчинка втомлювалася, вони обоє з татом помічали, що вікна їхні напрочуд чорні, що в хаті повітря стає густе і від нього починають важчати повіки. І щось солодке-солодке входить у груди, аж хочеться звестися навшпиньки, витягти вгору руки і, позіхаючи, рости й ростити, скільки можна за один вечір. [...] Розкажи мені казку, – попросила сонно дівчинка після того, як кілька разів вона отак потяглася, – бо щось той дядько Сон бариться” [12]. Таким чином дівчинка мандрує у orbis interior, внутрішній світ, щоб на рівні підсвідомого набути досвід і, прокинувшись, повернутись додому.

Традиційно дім просякнутий атмосферою безпеки і повертаються герої до нього або з перемогою, або із власними внутрішніми змінами-дорослістю. Проте, буває, що в дім повертаються упокорені, розбиті, незадоволені для того, щоб набратися сили до нової подорожі чи щоб усвідомити непотрібність попередніх дій. У казці «Чотири сестри» Валерія Шевчука саме так робить Весна – ображена на сестру, знесилена і розчарована повертається додому, – до їхнього з сестрами прихистку: “... пожаліла Весна Білокосу, повернулася й пішла додому, гублячи по дорозі зелені сльози” [12]. Г. Башляр зазначає, що всі притулки, укриття, кімнати наділені співзвучною оніричною цінністю [1, с. 27], адже дім інтегрує людські думки, спогади і мрії. І найвищим мистецтвом автора є вміння не показати акумульовані в домі таємниці, а вказати шлях до них.

Отже, хронотоп дому у сучасних українських літературних казках традиційний у порівнянні з іноземними казками: з дому все починається і в ньому все закінчується, хоч і не завжди той дім знаходиться в тих самих топографічних координатах. Дім є відображенням внутрішнього простору – захищеного та рідного. У збірці казок Валерія Шевчука присутній хронотоп дому як: оприявлення родинних зв'язків («Дівчинка, котра шукала маму»), місце для відновлення сил («Чотири сестри»), місце, з якого починається онірична мандрівка («Золотий стіл»), псевдодім (будинки в яких зупинялась дівчинка, котра шукала маму із однойменної казки), дім як рідний край на межі зі світом («Місто без квітів»).

### *Література*

1. Bachelard G. The poetics of space / G. Bachelard. – Penguin books, New York. – 2014. – 268 p.
2. Derlatka T. Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym”: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacji i narratologicznej w serbołużycyjskiej twórczości narracyjnej / T. Derlatka. – Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA, 2007. – 424 s.

3. Jung C.G. On the relation of Analytical Psychology to the Poetic Art / C.G. Jung // Contributions to Analytical Psychology. – New York: Harcourt, Brace, 1928.
4. Leszczyński G. „Na początku był dom. Na początku była podłoga”. Literacka mapa miejsc nieistniejących / G. Leszczyński // Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej. – Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 2016. – P. 13-28.
5. Miodyński L. Wyobrażenia miejsca w symbolice kolektywnej – konteksty metodologiczne, kulturowe i literackie / L. Miodyński // Przestrzenne kody tekstów i narracyjne kody przestrzeni. – Poznań: Wydawnictwo naukowe, 2013. – P. 77-96.
6. Nosowska D. Słownik motywów literackich / D. Nosowska. – Warszawa – Bielsko-Biała: ParkEdukacja, 2008. – 632 s.
7. Papuzińska J. Zatopione królestwo. J polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży / J. Papuzińska. – Wydawnictwo Literatura, Łódź, 2008. – 204 s.
8. Дурбовська А. «Дім» – «Антидім» – «бездомність» / А. Дурбовська // Вісник Харківського національного університету № 910. Серія: Філологія. – 2010. – Вип. 60. – Част. II. – С. 161-166.
9. Єфименко В.А. Сучасні підходи до аналізу казок [Електронний ресурс] / В.А. Єфименко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. – 2014. – Вип. 48. – С. 186-188. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf\\_2014\\_48\\_59.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf_2014_48_59.pdf)
10. Пахаренко В. Нарис української поетики / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 8. – С. 10-84.
11. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2004. – 336 с.
12. Шевчук В. Панна квітів: Казки моїх дочок / Валерій Шевчук. – К.: Веселка, 1990 – 183 с.
13. Яшина Л. Образ «дому» у творчості В. Дрозда / Л. Яшина // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – 2010. – Вип. XXIII. – Част. 4. – С. 66-72.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 8.10.2017 р.*

Рекомендовано до друку д.ф.н., професором **Деркачовою О. С.**

## HOME CHRONOTOPE IN MODERN UKRAINIAN LITERARY FAIRYTALES (ON THE BASE OF VALERIY SHEVCHUK'S «THE LADY OF FLOWERS»)

**O. V. Dybovska**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;*

*76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57;*

*ph. +380(342) 59-60-74; e-mail: olesia.dybovska@gmail.com*

---

*The article deals with the problem of chronotope of home in fairytales. The researches of Ukrainian and foreign scientists are analyzed. The models of chronotope of the home according to the specific features of literary fairytales are defined. The presence of the home-chronotope in modern Ukrainian literary fairytales on the base of Valeriy Shevchuk's «The lady of flowers» is analyzed, too.*

**Key words:** *chronotope, home, chronotope of home, children's literature, literary fairytale.*