

**ЛЯХ ТЕТЯНА**  
(Ужгород)

### **Архетип дому в новелістиці Марка Черемшини**

Марко Черемшина є одним із тих письменників, творчість яких живиться фольклорно-міфологічними джерелами. У „Автобіографії” Черемшина пише, що „...виріс серед співанок та казок, та сопілок, вдихав їх в себе і віддихав ними” [Черемшина 1987: 349]. Тому й не дивно, що основою художнього світу письменника є світогляд гуцульського народу, його звичаї та ментальність, втіленням яких у новелістиці Марка Черемшини стали архетипні образи.

Сьогодні творча спадщина Черемшини потребує переосмислення на сучасному методологічному рівні. Одним із кроків на цьому шляху є прочитання творчості письменника крізь призму теорії архетипів К.Г. Юнга. Зазначена проблема становить мету нашого дослідження, в якому ключовим об’єктом виступатиме архетип Дому в новелістиці Марка Черемшини.

Концепцію архетипів К.Г.Юнг розробив на основі міфології. Вагомим здобутком вченого є виокремлення феномену колективного несвідомого людства, яке ретранслюється архетипами – „найдревнішими, ...споконвічними типами, тобто здавна наявними всезагальними образами” [Юнг 1988: 134]. За словами Юнга, „Архетип являє той несвідомий зміст, який змінюється, стаючи усвідомленим і сприйнятим; він терпить зміни під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої він виникає” [Юнг 1988: 135]. Колективне несвідоме містить психологічний матеріал, який не виникає у власному досвіді. На думку вченого, „добре відомим вираженням архетипів являються міфи та казки” [Юнг, 134]. Тому відтворення, актуалізація архетипів є „кроком у минуле”, поверненням до первісних засад духовності.

Архетипні образи та мотиви, втілюючись у міфології, літературі, мистецтві всіх часів і народів, повторюються зі століття у століття. Внаслідок тривалого еволюційного розвитку архетип із категорії загальнолюдської стає категорією національною. Тому українські вчені, зокрема О.Сліпушко, С.Кримський, розробляють та інтерпретують теорію архетипів відповідно до їхнього розвитку в українській культурі.

На думку О.Сліпушко, „з часу формування нації розвиток архетипу обмежується певною мірою її рамками. Архетипові образи можуть бути спільними для певної групи націй, однак вони мають риси відповідної національної ментальності” [Сліпушко 1995: 126]. Дослідниця виокремлює декілька критеріїв, котрі впливають на розвиток архетипу. Першим із них є ландшафт, географічне середовище, в якому живе нація. Він впливає на психіку людини, її прагнення. Другим – походження нації (наприклад, європейська вона чи азіатська). Третій критерій – характер релігії. І четвертим критерієм є риси національної ментальності. Усі ці чинники визначають особливості архетипу, впливають на специфіку його реалізації в мистецтві та літературі” [Сліпушко 1995: 126].

С.Кримський висловлює думку, що „спорідненість національних архетипів та універсальї світової культури є передумовою вивільнення духовного життя нації з ситуації одноразовості й тлінності у простір вічності, у сферу утвердження

історичних звершень народу в їх загальнолюдській значущості та гідності”[Кримський 1998: 87]. Звернення до архетипів, за словами дослідника – „це особливий методологічний ракурс, в якому завдяки перетворенню минулого в символ твориться смисл майбутнього. Архетипи – це культура поперед нами”[Кримський 1998: 186].

З огляду на вищезазначені положення, архетипи творять психічне обличчя нації, виражають риси її менталітету. Знакову роль у формуванні української ментальності відіграє архетип Дому. Національний космос, крім мови, способу нарації, семантики кодів та символів, визначається, за словами С.Андрусів, „...і певною територією, на якій народився і утвердився даний етнос, сценою, на якій він відіграє свою безконечну роль у гіпертексті драми людського існування, продовжуючись у прийдешніх поколіннях, тобто національним фізичним і духовним простором, Житлом, Домом, одухотвореним його постійною присутністю і працею”[Андрусів 2000: 28].

Дім – це місце, де людина тримає зв’язок із Всесвітом, із одвічними праосновами буття. Через родові корені пращурів, які походять з домівки, людина ідентифікує себе з певним етносом, нацією. Відчуття безпеки первісної людини співпадало з межами печери, яка пізніше в психоаналітичній практиці отримала статус одного з основних архетипів, з яким пов’язані глибокі порухи підсвідомості. Пізніше безпечним місцем став Дім. Із зростанням свідомості зростають функції житла. Тепер це – не лише захист та безпека. Хата – „матеріальне і духовне осердя сім’ї, родинне вогнище, місце перебування душ предків – охоронців від темних сил. Хата була малим відтворенням Космосу”[Войтович 2002: 557]. Цьому відповідала її будова: „Хата, як і світ на доквіллі, має три частини. Верхня – то небо, де живуть божества. ...Середня частина (власне житло) – то замкнутий світ, який захищає родину від злих сил та людей, від хвороб та нещастя. Підвальна частина житла – то зв’язок людини з душами померлих предків”[Войтович 2002: 557].

Крім уособлення Космосу, Дім, за словами Г.Гачева, „є вираженням нутра людини, невидимого упорядкування її душі, проекція сокровенного мікрокосмосу”[Гачев 1995: 38].

У новелістиці Марка Черемшини архетип Дому є своєрідним центром художнього простору. Можливо, це обумовлено одвічним ставленням гуцулів до житла, про що свідчить своєрідна метафорична деталь у гуцульських легендах: „Арідник (Біда) носить у міху „днину”, щоб було видно в хаті”[Войтович 2002: 559].

Уже в першій новелі Марка Черемшини „Карби”, яка, за словами критиків, „наче камертон дала звучання усій збірці”[Левчик 2001: 175], досить чітко представлений архетип Дому. В уяві головного героя новели Петрика цей архетип втілюється у протиставленні „хата батьків – хата діда”. Через нестатки в сім’ї батьків Петрик іде з дідом. Змінюються просторові координати. Хлопець уперше опиняється в хаті діда. Автор детально описує інтер’єр дідової хати, предмети побуту: „Петрик роздивлювався по хаті і бачив образи, стіл, грядки й полиці тоті самі, що в дьиді. Лиш комин був інший: кафльований, мальований. Дід посадив його на коліна і уважав, аби в печі горшки не позбігали. Показував пальцями мальованих стрільців на комині та й розказував, як вони татарів та багачів різали, смолою обкапували”[Черемшина 1987: 25].

Таким чином Архетип Дому у новелі „Карби” тісно пов’язаний з іншими предметами інтер’єру, які набувають символічного забарвлення, „отримують у тексті ще один вимір, набуваючи здатності представляти духовне”[Голянич 2006: 278].

Саме такою здатністю наділена піч – „символ материнського начала, непорушності сім’ї, неперервності життя, рідної хати, батьківщини”[Войтович 2002: 374]. Піч у дідовій хаті відрізняється від печі батькової зображеними на ній стрільцями. У новелі Черемшини „Карби” піч стає символом поглядів та ідеалів, пов’язаних із національною ідеєю, яка у Петрикового діда асоціюється з героїчним минулим України.

Окремої уваги заслуговує ще одна предметна деталь у дідовій хаті – стіл, який здавна наділявся важливим значенням. „Постійне місце столу – біля святого місця в хаті – покуті”[Войтович 2002: 505]; „сакральним значенням надіялося і місце під столом”[Войтович 2002: 506].

Для малого Петрика місце під столом було особистісним мікропростором, де можна було усамітнитися, втекти від чужих людей, які приходили в дідову хату: „Петрик ще ніколи не бачив тільки незнайомих очей, щоби на нього дивилися. ...Вуйни досягали його руками і гладили як біле курятко, аби зі собою освоїти. Але він, як слиж, висувався з-під долонь і утікав під стіл та й заслонювався звисаючою скатертю”[Черемшина 1987: 26].

Архетип Дому дозволяє співіснувати в ньому різним епохам, різним поколінням, адже за давнім звичаєм під його порогом поховані предки, а одне покоління змінюється іншим. У Домі з новели „Карби” відбувається одночасне поєднання трьох часових площини – минулого, теперішнього і майбутнього, що втілено автором у трьох поколіннях одного Роду. Так, у Домі живуть Петрикові дідусь і бабуса, які уособлюють пам’ять роду, свідченням чого є розповіді діда про давнє минуле. У дідовому Домі гостюють батьки Петрика, його вуйки та вуйни, односельці, які символізують теперішнє. В свою Хату забрав дід свого онука Петрика, який символізує майбутнє роду. Таким чином у архетипі Дому Марко Черемшина втілює ідею єдності поколінь, невідривності людини від свого коріння, адже Дім по краплині віддає нам нашу пам’ять, наше дитинство, наше минуле.

Дім визначає людину не лише у фізичному просторі, а й у просторі соціальному. Дім уводить людину у простір моралі та етики, у систему людських цінностей. Людина без Дому – людина без прав. Саме тому втрата власної домівки стає для героїв Черемшини справжньою трагедією.

Для старого Чюрея з новели „Дід” одним із найважливіших пріоритетів була його хата. Дочка із зятем виганяють старого надвір, звинувачуючи його в марнотратстві. Для нього це стає особистою образою, адже його вигнали з власної хати рідні діти. Через це і виник основний конфлікт. Протистояння між батьком та дітьми автор увиразнює протиставленням „Чюрей ...спить надворі, а діти в хаті”[Черемшина 1987: 31].

Образ хати стає лейтмотивним у творі: „хоть най зараз хата валиться”, „я ночі не досиплев, їсти не доїдав, аби лишень д хаті шо прискорбити”, „очі хотіли злісно на хату подивитися, та не могли; тьма очі заступила. Хоч би всі хати в селі горіли, хоч би його діти у них пеклися, він не кинув би пальцем. То не його хата”[Черемшина 1987: 31].

Отже, головний конфлікт твору підкреслюється протиставленням „своє – чуже”. Для Чюрея рідна колись хата стала чужою. Разом з Домом Чюрей загубив частинку своєї душі, те святе, що не дає людині втратити свою гідність, або скоїти тяжкий гріх. Тому він не боїться вдатися до помсти дітям – повіситися біля хати, щоб вона стала проклятим місцем: „*Най повішенника ховає, най люди це місце обминають*” [Черемшина 1987: 32].

Автор будує фабулу твору, використовуючи народне повір'я про те, що „у хатах, де хтось повісився, не живуть, іноді їх навіть руйнують..., а місце, де повісилась людина, вважається осередком нечистої сили, вдень біля нього проходили з молитвою, а ввечері обминали, бо там „подорожнього може погубити чорт в образі удавленника, може удавити або зарізати” [Войтович 2002: 79].

У новелі „Раз мати родила!”, як і в новелі „Дід”, Дім відіграє важливу роль у житті головного героя, якого вигнали не діти, а коханець дружини: „*Та лише я в хату, а він до мене: „Ти, мой, так вартуєш косяюл? Ти знаєш, шо я прийшов, - каже, - на контролю?” Та й мене за прошивку та й надвір*” [Черемшина 1987: 35]. Коли жандарм виганяє з хати рідного сина, Юсип не втримується і чинить опір, за що потрапляє до в'язниці: „*– Най іде, коби прийшов, буде мені крєпір та й йому крєпір. Мой, раз мати родила, раз траба гинути! – викрикував він у розпалі*” [Черемшина 1987: 38].

Архетип Дому стає простором для втілення ідеї єдності сім'ї. За словами Л.Усанової, „дім для людини – це такий рівень єднання, в якому відносини його членів один з одним опосередковані їхнім ставленням до єдиного центру” [Усанова 2002: 13]. Образ Дому як „єдиного центру” змальовує Черемшина в новелі „Святий Николай у гарті”. Хоч хата Курила Сівчука „*низенька, майже безвіконна*” [Черемшина 1987: 41], однак у ній є все, що вказує на те, що це Дім, „єдиний центр”: „*чорні закурені двері*”, що „*заскрипіли і відхилилися аж до самої стіни*”, поріг, через який переступають [Черемшина 1987: 42]. Речі побуту, хоч і нужденні, однак гармонійно впорядковані: „*...під передньою стіною довша дошка на трьох стовпцях – то лавиця; під примєжньою стіною коротша дошка на двох стовпцях – то „стіл”, насередині хати яма на ватру, присипана попелом, – то піч*” [Черемшина 1987: 43]. Важливою деталлю є наявність спільного домашнього вогнища, а точніше того, що його уособлює, довкола якого збирається родина Сівчуків. Воно символізує духовну і матеріальну єдність тих, хто його підтримує: „*Сівчуки ...доїдали гарячу кулешу і мисочку огірків, а серед хпати дотлівало в ямі вугілля*” [Черемшина 1987: 44]. Натомість хата Тимофія з новели „Більмо” не відповідає уявленням про мікрокосм Дому: „*Так, от як ластівчине гніздо, висить на Магурі Тимофійова хата. Коли б хто з долини подивився на неї, то не знати, чи вгадав би, що то акурат хата. ...нікому не було в голові прокопати туди возову дорогу, аби був до хати вхід та й вихід*” [Черемшина 1987: 72]. Порухення архітектоніки Дому сприяло порушенню сімейної гармонії, патріархальних праоснов: „*...її верх у хаті, бо вона на дідизнині, а він лишень „на ґрунті”, тому мусить угоджати*” [Черемшина 1987: 72]. Можливо саме невідповідність Дому прадавнім уявленням про втілення в ньому Космосу спричинює негаразди в родині не тільки матеріального, але й морально-етичного характеру: донька Анничка осліпла на одне око, і через нестачу грошей та „дефекту” нареченої батьки віддають її в найми до пана, який незабаром знеславить дівчину.

Дім стає сакральним місцем для гуцулів. За словами М.Еліаде, „кожна територія, зайнята з метою проживання на ній або ж використання її в якості „життєвого простору” спочатку перевтілюється із „хаосу” в „космос”, тобто, під дією ритуала їй надається певна „форма”, через яку вона стає *реальною*” [Еліаде 1998: 24]. Ритуал вигнання нечистого, який гуцули проводили на місці забудови хати Черемшина описує у новелі „Основини”, чим підтверджує думку про те, що Дім був для Людини втіленням Космосу: „Вона глядить на свічку і уважає, щоб не загасилася, та й усе повторяє: „Скапайси, нечєста сило, скапайси, єк ця свічка скапуєси. Ёй божічку, скапайси, нечєста сила!... Свічка скапуєтьса, а Семєниха від молитвєв упрїває”; „Бадіки утомилися, вже зачинають уставати і стоячи молятьса”; „Никифір бере сокиру в руки і йде ід вуглові. Він розперізуєтьса назад, шєпочє свою тайну примівку, закусує зуби, підносить сокиру і гатить нею з усієї сили у вирубаній замок підвалини” [Черемшина 1987: 67]; „Зарубав нетрудного! – одвічає гордо майстер” [Черемшина 1987: 68].

Архетип Дому зустрічаємо у воєнних новелах Марка Черемшини. Втрата рідної домівки посилює трагізм становища гуцулів: „З кожної хати люди втікають, працю виносять”; „Бо цє село, гей старі дєвері з виглоданих одвіркїв, за свій поріг упало!” [Черемшина 1987: 91].

І поріг, і дєвері здавна наділяли магїчними властивостями. „Дєвері – цє насамперед символ межі, а також оберіг від злих духів” [Войтович 2002: 127], а поріг – „межа хати, за нею – все чуже, небезпечне” [Войтович 2002: 385]. Таким чином, Черемшина за допомогою народної символіки передає ту небезпеку, в якій опинилося село під час війни.

Отже, архетип Дому стає наскрізним у новелістиці Марка Черемшини. Він тісно пов’язаний з такими предметами інтер’єру, як піч, що є символом домашнього вогнища, поріг, дєвері тощо. Через архетип Дому Марко Черемшина втілює ідею єдності сім’ї, поколінь, невідривності людини від свого коріння. Дім визначає людину у фізичному, соціальному, національному та духовному просторі. Тому втрата власної домівки стає для героїв Черемшини справжньою трагедією.

### Література:

1. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – 340
2. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. — М.: Изд. группа "Прогресс"- "Культура", 1995. — 480с
4. Голянич М. Інтертекстуальний характер внутрішньої форми ключового слова (на матеріалі прози Марка Черемшини) // „Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: [зб. наук. праць / відп. ред. та упор. Хороб С.]. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 275 – 288.
5. Элиаде Мирча. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость / Е. Морозова (пер.с фр.), Е. Мурашкинцева (пер.с фр.). — С.Пб. : Алетейя, 1998. — 250с. — (Миф, религия, культура).
6. Кримський С. Архетипи української культури // Вісник НАН України. – 1998. – № 7 – 8. – С. 74 – 87.

7. Крымский С. Философия как путь человечности и надежды. — К. : Курс, 2000. — 308с.
8. Левчик Н. Естетична парадигма творчості Марка Черемшини // „Покутська трійця” і літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть. (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича). Матеріали наукової конференції. Дрогобич, 14 – 15 травня 2001 року. – С. 172 – 182.
9. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестиарій // Дніпро. – 1995. – № 9 – 10. – С. 124 – 135.
10. Усанова Л.А. Православний архетип сім’ї у контексті комунікативних відносин. Автореф канд. Філософ. Наук. – Київ, 2002. – 20 с.
11. Черемшина Марко. Твори. – К., 1987. – 448 с.
12. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного// Вопросы философии. – 1988. – № 1. – С.133 – 152.