

поєднує в собі любовну втіху двох статей і щастя. Улас Самчук повертався до звичаєвих норм і моделей поведінки, за якими, на його думку, людина ХХ століття вчилася б мистецтву кохати і мистецтву бути щасливою.

*м.Вінниця*

**Людмила Скорина**

## **ДІМ ЯК ДОМІНАНТА СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ У.САМЧУКА “НА ТВЕРДІЙ ЗЕМЛІ”**

Останній роман Уласа Самчука “На твердій землі”, виданий 1967 року у Вінніпезі, тривалий час був недоступний читацькому загалові й не отримав належного літературознавчого поцінування. Жодного слова про цей роман не знайдемо ані в підручнику “Історія української літератури ХХ століття”, ані в більшості літературно-критичних статей, що переважно містять загальний огляд творчості У.Самчука або ж інтерпретують твори прозаїка, внесені до шкільної програми. З-поміж новіших публікацій окремі міркування щодо проблематики та художньої вартості роману знаходимо хіба що у статті С.Пінчука. Відчувається гостре розчарування дослідника, який, “зважаючи на амплу У.Самчука — “літописця” української трагедії ХХ століття”, очікував твору гостро актуального, наснаженого патріотичною тематикою, пройнятого ностальгією за втраченою батьківщиною, а натомість отримав апологію творчої праці українських емігрантів у Канаді. “Герой цього твору Данилів — сіра, безпретензійна людина, яка любить працювати і хоче користуватися здобутками своєї праці. Власний дім та сім’я — найвищий його ідеал... він з тієї породи, що й Іван Мороз, тільки живе й працює в цивілізованих умовах, які не дають йому скотитися надто низько”<sup>1</sup>.

Рецепція роману в середовищі діаспорних літературознавців за незначними винятками теж не була об’єктивною. Як зазначає Г.Костюк, у романі вони вчитали лише “дрібноміщанські витівки, гедонізм, насолоду в ліжку, всесильний долар доробкевичів і більше нічого”<sup>2</sup>. Статтями Г.Костюка та Л.Білоус-Гарасевич<sup>3</sup>, які, однак, не вичерпують проблеми, бібліографія праць, присвячених вивченню роману “На твердій землі”, вичерпується. Через недостатню увагу літературознавців до твору варто знову звернутися до аналізу цього роману, щоб спростувати хибні, на наш погляд, його інтерпретації. Не ставлячи перед собою мету докладно проаналізувати всі рівні романної структури, зосередимось на з’ясуванні семантики концептуального образу Дому, постійна текстуальна присутність якого в романі підкреслює його вагомість, наявність додаткової конотації. Придбання будинку Павлом Данилівим в експозиційній частині роману та будівництво власного помешкання у фіналі — це не лише чергові шаблі соціалізації персонажа на канадській землі, — для кожного емігранта Дім завжди щось більше за помешкання чи предмет купівлі-продажу.

Образ Дому можна зарахувати до категорії традиційних, широко репрезентованих як у фольклорі, так і в творах українських письменників різних епох. “Семантика

<sup>1</sup> Пінчук С. Улас Самчук // Рідна школа. — 1999. — №9. — С.9–11.

<sup>2</sup> Костюк Г. Образотворець “времени лютого” // Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літ. критики ХХ ст. — У 3 кн. — К., 1994. — Кн.2. — С.499–514.

<sup>3</sup> Білоус-Гарасевич Л. Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране. — Детройт-Мічиган, 1998. — С.130–146.

поетичних асоціацій, зумовлених образом хати, набагато складніша, ніж просто гарні поетичні порівняння чи сентиментальний вияв авторських почуттів та мрій, — твердить Л.Скупейко. — Вона сягає прадавніх часів і відображає цілісний погляд на світ і його впорядкованість”<sup>4</sup>. Особливого значення цей образ набуває в українському етнічному оточенні. О.Кульчицький небезпідставно твердить, що “соціопсихічний аспект української нації виявляє її селянську структуру”<sup>5</sup>, а з-поміж традиційних “селянських” цінностей Дім посідає центральне місце. Хата сприймається як сакралізований центр буття, всі життєво важливі перипетії людського існування (на всіх його рівнях — особистому, сімейному, суспільному, національному, духовному тощо) так чи інакше пов’язані з образом хати, домашнього затишку.

Самчукова інтерпретація символічного образу Дому передбачає виокремлення двох структурних компонентів — прагматичного та сакрального. У сфері прагматичній Дім-житло мислиться як споруда, здатна задовольняти певні людські потреби. Як стверджує С.Шліпченко, “віддавна дім як парадигма архітектурного простору забезпечував дах для суб’єкта (засаднича функціональна конотація), водночас нав’язуючи свій закон та формуючи його (суб’єкта) соціальне обличчя (ідентифікацію особистості)”<sup>6</sup>. Дім — квінтесенція освоєного світу. Суто людський спосіб “буття у світі” змушує створювати “зрозуміле” середовище навколо себе, щоб почуватися в безпеці.

Подібні міркування про функціональну роль Дому раз-по-раз виринають у монологах Павла Даниліва. Дім, як твердить протагоніст роману “На твердій землі”, “це невелика споруда з дверима і вікнами. У ній ви маєте право сидіти, спати, їсти, читати газети і мати тривалу адресу, на яку посилатимуть вам рахунки, пакунки і листи зо всіх континентів світу. *Місце, яке ви вважаєте своїм*”.

Окрім функції “омісцевлення”, Дім забезпечує людині захист від негоди та несприятливих впливів оточення: “Ми, як поліпи, прилипаємо до тіл планети, вгризаємося в її твердінь, обкладаємося мурами, стінами, дахами, щоб протиставити велінню стихій і ворожості протидіянь. Разом з домом вростає в нас і біля нас безпека, сила, твердість, оборонна наснага” (14).

Обидві названі функції є засадничими, історично вмотивованими. При тому видається незайвим простежити особистісні мотивації Павла Даниліва. Самчук повсякчас акцентує читацьку увагу на бажанні головного героя мати *свій* Дім. На перший погляд, нічого надзвичайного в подібному бажанні немає. “Наявність оселі виводила людину на певну сходинку громадського визнання, — зауважує А.Данилюк, — означала, що вона працююча, клопочеться про прихисток, достаток для своєї сім’ї. Вона має бути тільки своя”<sup>8</sup>. Ця риса української ментальності дуже виразно заявлена у фольклорі, зокрема, у приказках фігурують кілька повторюваних мотивів протиставлення свого й чужого Дому: “Дім брата — не своя хата”, “Добре тому, хто в своєму домі”, “Своя хата — своя правда, своя стріха — своя втіха”, “Дома і стіни помагають”, “У чужій хаті і тріска б’ється”, “Чужа хата гірше ката”; прагнення мати хоч убогий, але власний дім: “Своя мазанка краще чужої світлиці”, “Хоч не красне, але власне”<sup>9</sup> тощо. Подібні

<sup>4</sup> Скупейко Л. Тарас Шевченко і Леся Українка ( до проблеми спадкоємності національної традиції) // *Тарас Шевченко і європейська культура*: Зб. праць Міжнародної 33 наук. Шевченк. конференції. — Черкаси, 2001. — С.231.

<sup>5</sup> *Кульчицький О.* Світовідчуження українця // *Українська душа*. — К., 1992. — С.54.

<sup>6</sup> *Шліпченко С.* Архітектурні принципи постмодернізму. — К., 2000. — С.70.

<sup>7</sup> *Самчук У.* На твердій землі. — Вінніпег-Торонто, 1963–1966. — С.14. Далі зазначаємо сторінку в тексті; скорочення наші.

<sup>8</sup> *Данилюк А.* Українська хата. — К., 1991. — С.7.

<sup>9</sup> Див.: *Українські народні прислів’я та приказки*: Дожовтн. пер. / Упор. В.Бобкова, Й.Багмут, А.Багмут. — К., 1963. — 791 с.



Ставлення до будівлі як проєкції людського тіла виразно було сформульоване ще в епоху Відродження. Ді Джорджіо, наприклад, зазначав: “Будинок споруджується як порівняння до людської фігури. Будинок є запозиченням від людини, тобто від її членів, форми та вимірів”<sup>13</sup>. Ще чіткіше сформулював цю тезу Френк Ллойд Райт: “Будь-який будинок являє собою аж надто софістиковану, незграбну, перевантажену деталями, механічну підробку людського тіла”<sup>14</sup>. Вестимемо мову, передусім, не про фізіологічні паралелі, а про внутрішній зв’язок людини та її Дому (більш очевидний, коли йдеться не про стандартизоване помешкання, а про житло, спроектоване людиною для себе).

Адекватність подібних міркувань підтверджується численними висловлюваннями Павла Даниліва. “В зарисах будови таїться містика людського серця, вибухова сила душі, напруженість м’язів, це нарешті філософія безкінечно відмінного пульсування таємничих законів, що приковують нас до землі на самому дні атмосфери” (14), – таку Самчукову інтерпретацію образу артикулює головний герой на початку роману. Після тривалої праці з ремонту помешкання він відчуває дивний зв’язок із будинком: “Мені самому не раз настирливо видавалося, що від певного часу мій будинок і я сам *втілилися в одну химерну істоту*, у якій мої нерви і його цегла починали жити самостійним ритмом і творити якісь своєрідні токсини щастя” (13). Дім мислиться не як звичайна споруда з цегли, а як просторове продовження самої людини, візуальне матеріалізоване втілення її світогляду, темпераменту, життєвих орієнтирів. Як твердить головний герой, “йшлося не про власний мешканевий об’єкт, а про власне мешкання, створене мною для мене, виміряне і зважене до останньої унції. *Цей дім мусив бути по мені для мене*” (294). І далі: “Можливо вперше за ціле життя я відчув гостру, егоїстичну насолоду і незграбно приховану гордість, що ця мешканева споруда припасована на мій зріст і крій, що *саме так я хочу виглядати на цій землі*” (318).

Зважаючи на те, що персонаж вважає дім “стисло розмежованою і доцільно продуманою *шкаралущею* моєї фізичної і духової істоти”, спробуємо увійти до внутрішнього світу Павла Даниліва, з’ясовуючи характеротворчий потенціал екстер’єру та інтер’єрних деталей.

Найприкметніша особливість будівлі – її несхожість з довколишніми будинками. На цьому автор наголошує кількаразово: “В кінці червня [...] моя будівельна візія перевтілилась у цілком наглядну, кольору сірого каменю, червоної цегли, темно-зеленого накриття із широкими передніми замазаними вікнами, подобу, що *дуже вигідно і вражаюче конкурувала* зі своїми сусідами на тлі тих зелених сосон і яблунь” (317) І далі: “Загальна форма будови *не мирилася і не була співзвучна* з більшістю дооколичних модерних будівель” (318). Цілком закономірне бажання оригінальності (адже йдеться про самовиявлення у будові) в ситуації Павла Даниліва набуває символічного забарвлення, адже вказує на цілковиту свободу вибору і духовне вивільнення з-під пресингу тоталітарної свідомості – людина не потребує бути “як усі”, виходить із ситуації “причаєного існування”, маскуванню і не боїться презентувати свою несхожість на інших.

Проект будинку з архітектурного погляду являє “*поєднання старогрецької класики і модерного американізму*” (15), що теж не випадково, адже американізм ототожнюється з практичністю, зручністю, а означення “модерний” вказує на обізнаність із новішими архітектурними тенденціями. Своєю чергою, у світобаченні людини, починаючи з епохи пізнього середньовіччя, культура (зокрема,

<sup>13</sup> Цит. за: Шліпченко С. Цит. вид. – С.167.

<sup>14</sup> Цит. за: Там само. – С.162.

архітектура) Стародавніх Греції та Риму уявлялися тією досконалістю, будь-який відхід від якої міг привести лише до занепаду. В мистецтві Західної Європи протягом віків зберігалася залежність від класичних зразків Греції та Риму<sup>15</sup>. Отже, дім Павла Даниліва являв поєднання кращих традицій класики та модерну, минулого та сьогодення, що вказує на розвинений естетичний смак.

Внутрішній простір будинку чітко структурований. Звісно, присутні тут і традиційні елементи: “місце їжі, місце праці, місце відпочинку, місце розваги, місце родини, місце дружини, місце дітей, місце гостей. В цьому класичному, історичному, фундаментальному розподілі простору — основна вимога всіх часів і всіх просторів” (318). У такому функціональному розташуванні помічаємо зв'язок інтер'єру та фізіології, адже кожен із покоїв призначений для конкретного різновиду життєдіяльності. Це зумовило асоціації будинку з театральною сценою, де роль суб'єкта визначається його місцезнаходженням.

Але, окрім традиційних структурних елементів, помічаємо ще одну характерну прикмету — поділ помешкання на дві частини, розташовані на різних кінцях будови й розділені системою житлових просторів із двома виходами на південь і північ. Цей доволі несподіваний поділ помешкання відбиває його чітку диференціацію на чоловічий та жіночий простір. Уже в ранніх археологічних пам'ятках простежуються риси відокремлення в житлі чоловічого і жіночого просторів, інколи — навіть місця для різних вікових груп. Подібне структурування житла спостерігаємо і в Стародавній Греції. Чоловіча половина житла вважалася “відкритою”, вона вміщувала бенкетні зали, кімнати для гостей тощо. Далі вглиб будинку містилася жіноча частина — гінекей (“закритий” простір), де були кімнати подружжя, доньок та покої, де працювали рабині<sup>16</sup>. І нині подібна традиція збережена в ісламістських країнах. Таке структурування, як стверджує А.Байбурін, “має умовний поділ і корелює з принципами організації сакрального простору”<sup>17</sup>. Прикметно й те, що жіночий простір містився в західній частині дому, а чоловічий — у східній. За твердженнями дослідників, ліва (західна) сторона традиційно вважалася жіночою, а права (східна) — чоловічою, що може бути наслідком генетичної схильності<sup>18</sup>.

Подібне структурування помешкання підкреслює схильність персонажа до патріархальних цінностей, це яскравіше простежується під час докладнішого опису. На західній половині зосереджувалися “домени господині дому” — спальня, малий будуар, кухня, їдальня, ванна, дитяча кімната. Отже, окреслюється традиційний погляд на роль жінки та її функції — готування їжі, прибирання, догляд за дітьми.

Чоловіча частина мешкання складається з вітальні, спальні та робітні-бібліотеки. Ще з часів Ренесансу започаткувалася традиція, згідно з якою бібліотеку (кабінет) розміщували окремо як типово “чоловічий” простір для творчості або ж як таємне приватне місце голови родини, де створюються та зберігаються генеалогічні та фінансові записи<sup>19</sup>. Отже, якщо жінці відводиться роль господині, котра забезпечує добробут, в її володіння віддано сферу емоцій, інтуїції та творчості (на що вказує наявність малярського ательє, призначеного для Лени Глідерс), то чоловік виступає носієм раціонального, упорядкувального начала.

Описана частина презентує “верхній” простір мешкання, інша його частина — підвал — “віддана у повне володіння Бахуса й Домовика, як тим, що командують

<sup>15</sup> Див.: *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. с англ. Е.А.Кантор. — М., 1990. — С.10.

<sup>16</sup> *Гиро Поль.* Частная и общественная жизнь греков. — СПб, 1995. — С.83.

<sup>17</sup> *Байбурин А.* Цит. вид. — С.12.

<sup>18</sup> Див.: *Иванов В.* Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. — М., 1978. — С. 85.

<sup>19</sup> *Шліпченко С.* Цит. вид. — С.176.

царством розваги й царством добродійності, як електрика, газ, вода, поруч з двома коморами для домашнього майна” (320). Більшу частину цього сакрального простору відведено під бар. Прикметно, що верхні кімнати цілком модерні й підкреслюють прагнення персонажа до закорінення в американський ґрунт, і лише в підвальній частині (що асоціюється з нижчим шаром психіки) з запорізькими фресками на стінах виявляється “українськість” персонажа.

Поруч з іншими характеристичними деталями, як-от: вісім східців до будинку (число 8, хоч і менш відоме в християнській традиції, має своє тлумачення в Новому Завіті як восьмий день створення світу і початок нової епохи; буддизм включає вчення про “восьмикратний шлях”<sup>20</sup>), колористикою інтер’єру, що відбила прагнення Павла Даниліва “зробити все не так, знайти іншу точку бачення і обов’язково зчинити революцію кольорів, засобами терору знайти щось небувале” (319), – на особливу увагу заслуговує неодноразово наголошена письменником лейтмотивна деталь – великі вікна, яка набуває в романній семантиці виняткової інформативності.

Якщо функціональне призначення стін та даху полягає в тому, щоб “захищати, затуляти людину від несприятливого впливу довкілля, вікна, навпаки, покликані впускати в житло світло й повітря, зв’язуючи замкнутий внутрішній простір з безмежжям зовнішнього світу”<sup>21</sup>. Деталь “великі вікна” передусім асоціюється із прагматичною потребою освітлення помешкання, циркуляції повітря, проте має й інші варіанти інтерпретації. У влаштуванні та оформленні вікон людина зафіксувала свої уявлення про життя: притаманне їй розуміння відкритості чи замкнутості, певні риси національного характеру, відчуття просторових обріїв тощо. Ця риса пов’язана з функціональною особливістю вікон – “забезпечувати проникність меж”<sup>22</sup>. З давнини у зв’язку з небезпекою нападу вікна в житлах робили меншими, перетворюючи їх часом на бійниці. Великі вікна в романі У.Самчука символізують “відкритість” до світу, відсутність небезпек, впевненість персонажа в собі, у безпечності вільного світу, перебування “на твердій землі”. До того ж, наявність багатьох вікон надає будинкові заможного вигляду. Раціональний народний смак віддавав перевагу невеликим вікнам – за ними тепліше, менше протягів і тому економніше витрачається паливо. Великі вікна в домі Павла Даниліва вказують на його міцне матеріальне становище і впевненість у власному добробуті, здобутому наполегливою працею.

Підсумовуючи, наголосимо на вагомості образу Дому в семантиці роману Уласа Самчука “На твердій землі”: Дім символізує не лише прагнення до “омісцєвлення”, а й намагання “висловити” себе в будові. Завважені нами деталі інтер’єру та екстер’єру вказують передусім на естетичний смак персонажа та його бажання втілити в будові сформульований ще Вітрувієм архітектурний принцип тріади – “міцність, краса, користь”. Отже, проаналізовано два рівні інтерпретації символічного образу Дому – прагматичний та сакральний, вказано на характеротворчий потенціал інтер’єрних та екстер’єрних деталей, зумовлений зв’язком між людиною та спроектованим нею мешканням.

*м. Черкаси*

<sup>20</sup> Див.: *Энциклопедический словарь символов* / Авт.-сост. Истомина Н.А. – М., 2003. – С.988.

<sup>21</sup> Данилюк А. Цит. вид. – С.66.

<sup>22</sup> Байбуфин А. Цит. вид. – С.135.

