

УДК 821.161.2.0(092)-055.26

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2023.281379>Оксана Циганок\* , Олександр Санівський\*\* **ОБРАЗ МАТЕРІ В РОМАНІ «ХЛІБ І СІЛЬ» М. СТЕЛЬМАХА**

У статті розглянуто образ Катерини Чайченко, зокрема розкрито суть поняття «образ матері», акцентовано на особливостях національних архетипів образу Матері. Ретельне прочитання тексту роману дало підстави виокремити такі складові образу Катерини Чайченко: зовнішній вигляд жінки автор подає дуже стисло – невеликого зросту, сухенька; її взаємостосунки із сином та його дітьми: Іван Чайченко та його жінка й діти живуть разом із матір'ю; взаємостосунки між Катериною Чайченко і невісткою добрі, жінки ладять одна з одною; любов матері до сина настільки сильна, що жінка приносить своє життя в жертву – погоджується на продаж хати і земельного наділу родини, щоб у Івана Чайченка і його родини були гроші на дорогу та на перший час, поки облаштуються і налагодять життя на новому місці; жінка надзвичайно добра: вона йде «у комірне», тобто винаймає комірчину в такій ж бідній родині, яка була в неї; жінка безоплатно, бо платити їй немає чим, приглядає за численними дітьми Гранчаків, у яких вона живе; поступово вона віддає їм для харчування зерно, яке їй залишив син, щоб вона могла його посіяти навесні; останнє зерно жінка віддає Гранчакам, щоб врятувати дитяче життя; Катерина Чайченко вдруге приносить себе в жертву – іде до волосного писаря просити трішки зерна та дозволу на жебракування. При цьому вона розуміє, що жити залишилося недовго, можливо, до наступної зими, коли, жебракуючи від села до села, вона замерзне в дорозі або під чийсь тином. Образ Катерини Чайченко наближений до образу-архетипу Доброї Матері.

**Ключові слова:** Михайло Стельмах, образ, матір, Катерина Чайченко, дерево (Світове Дерево), рідна хата, діти.

**Tsyhanok Oksana, Sanivskyi Oleksandr. The image of the mother in the novel «Bread and salt» by M. Stelmakh.**

The article examines the image of Kateryna Chaichenko, in particular reveals the essence of the concept of «mother's image», emphasizes the peculiarities of the national archetypes of the image of the Mother. The purpose of the article is to investigate the image of the mother in the novel «Bread and salt» by M. Stelmakh. A careful reading of the text of the novel gave reason to single out the following components of the image of Kateryna Chaichenko: the author presents the woman's appearance very succinctly – short, thin; her relationship with her son and his children: Ivan Chaichenko and his wife and children live with their mother; the relationship between Kateryna Chaichenko and her daughter-in-law is good, the women get along with each other; the mother's love for her son is so strong that the woman sacrifices her life – she agrees to sell the family's house and land, so that Ivan Chaichenko and his family have money for the trip and for the first time, while they get settled and establish life in a new place; the woman is extremely kind: she goes «to the storeroom», that is, she rents a storeroom from the same poor family as hers; the woman takes care of the numerous children of the Granchaks, with whom she lives, for free, because there is nothing to pay her; gradually she gives them for food the grain that her son left her, so that she could sow it in the spring; the woman gives the last grain to Granchakas to save a child's life; Kateryna Chaichenko sacrifices herself for the second time – she goes to the parish clerk to ask for some grain and permission to beg. At the same time, she understands that she does not have much time left to live, perhaps until the next winter, when, begging from village to village, she will freeze on the road or under someone's blanket. The image of Kateryna Chaichenko is close to the archetypal image of the Good Mother.

**Keywords:** Mykhailo Stelmakh, image, mother, Kateryna Chaichenko, tree (World Tree), native house, children.

\* **Оксана Циганок**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: [ksana-vania@ukr.net](mailto:ksana-vania@ukr.net).

\*\* **Олександр Санівський**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: [san4elo@ukr.net](mailto:san4elo@ukr.net).

У вітчизняній літературі одним з найяскравіших авторів, у творах якого відобразилось життя українського села початку ХХ століття був і залишається Михайло Стельмах. Попри численні нагороди письменника – Член Спілки письменників УРСР, академік АН УРСР (з 29.03.1978), Герой Соціалістичної Праці (23.05.1972), кавалер трьох орденів Леніна, лауреат Сталінської (1951) та Ленінської премії (1961), лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (1980), депутат Верховної Ради СРСР 6–10-го скликань, літературознавчих досліджень його творчості не так багато, та й стосувалися вони більше зображення «соціалістичної дійсності» та «щасливого життя трудового народу». Утім, найціннішим, на наш погляд, є етнографічно та історично точне зображення громадського життя, побуту, традицій і менталітету українців. Звичайно, це не входило у сферу зацікавлення радянських літературознавців, однак має бути в центрі уваги українських, бо у творах Михайла Стельмаха відображено не тільки життя українців, а й духовні цінності народу, взаємостосунки, традиції виховання тощо. Студіювання творчості Михайла Стельмаха нині, коли підвищується зацікавлення українознавством, стає надзвичайно актуальним. Серед усього масиву тем та аспектів життя українців, зображуваних у творах митця, найбільше зацікавлення викликає образ Катерини Чайченко, особливості формування і представлення якого в романі «Хліб і сіль» окреслюють мету нашої розвідки.

В. Марко вважав письменника оригінальним і вдумливим майстром слова, який «брав матеріал для своїх творів, піднімаючи глибинні пласти життя. Помітні віхи на історичному шляху народу ставали сторінками біографій його героїв. Він умів бачити явища навколишньої дійсності в широких взаємозв'язках, вслухатися в багатоголосся життя і втілювати його в яскравих образах. Оригінальний художній світ М. Стельмаха тримається на міцній, віками перевіреній основі – хлібі і солі, в ньому добре знають високу ціну людської крові» [Марко 2013, с. 181].

Імовірно, тому один зі своїх творів письменник так і назвав – «Хліб і сіль». У романі автор зображує події, що передували першій революції в росії 1905 року. У цей період відбувалося кардинальне зрушення не тільки в політичному житті країни, а й у людській свідомості, моралі, взаємостосунках тощо. Люди порізнному переживали і проживали ці суспільні катаклізми, однак незмінним епіцентром, де знайшли перетин долі всіх учасників тих подій, була мати.

У романі описано долю кількох українських родин, у центрі кожної родини – жінка. Це не випадково, адже для Михайла Стельмаха мати – Галина Іванівна – була головною жінкою його життя. Її настанови, повчання, спів, оповідання, любов до рідної землі та праці на ній письменник беріг у своєму серці до смерті.

Тому не дивно, що, виписуючи жіночі образи, Михайло Стельмах згадує матір, утілюючи її образ у Катерину Чайченко, чий образ є чи не найяскравішим у романі. Можемо з упевненістю сказати, що вона ідеальна матір і бабуся, здатна до самопожертви, з надчутливим серцем, яким розуміє, що її діти не знайдуть щастя на чужині, споріднена зі своєю землею, навіть більше, інколи вона є самою землею.

Цікаво, що зовнішнього вигляду Катерини Чайченко письменник не прописує. Ніби художник, він короткими мазками показує контури її зовнішності – маленький зріст, поданий на тлі велетенської фігури сина, її худорлявість: «Охоплений жалістю до себе, до своєї малечі, своєї долі і матері, він припадає до маленької висхлої постаті і солоний присмак сліз опік його

шерхлі уста» [Стельмах 1972, с. 25]. Натомість митець акцентує на її духовному світі, її доброті та сердечності: «До старої підбігли внучата і жалісно заглядали їй у вічі, а вона тулила їх до себе, чула на своїх зморшках пелюстки їхніх теплих уст і складала руки, як на молитву» [Стельмах 1972, с. 25]; «В своїй чистій вірі та благанні вона теж була дитиною. Хоч як гірко розкотились її раки, але ніщо не озлобило, не зчерстило її сумирного скривдженого серця, не похитнуло того сподівання, що якогось дня усе зміниться на світі: і чорні злидні десь подінуться, і за плугом підуть весело усі люди, а землі та хліба стане і для малого і для старого» [Стельмах 1972, с. 26].

На початку роману письменник зображує трагедію, що спіткала родину Чайченків. Син Катерини – Іван разом із сім'єю збирається їхати в Сибір, сподіваючись там отримати СВОЮ землю, наділ, на якому ВІН буде ГОСПОДАРЕМ і здобуде нарешті таке омріяне ЩАСТЯ.

Катерина Чайчиха достеменно знає, що її діти загинуть на чужині, її серце віщує біду, вона всіма силами опирається їхньому від'їзду, навіть намагається утримати сані, на яких від'їжджає її родина, але зупинити їх не може.

Для своїх дітей вона стає уособленням покинутої рідної землі і домівки. Автор описує, як розриває зв'язок з батьківщиною Іван Чайченко, розриває з боєм і стогоном самої землі: «навколо майже водночас закрипіло натружене дерево саней. Цей скрип, підіймаючись з-під самої землі, боляче вчепився в груди; Чайченко тоскними, одичалими від смутку очима востаннє вбирає в себе і галяву, вогкувату голубинь розкидних хаток, що аж потягнулись до нього, і тяжкі чорні стіни панського лісу, і дальні поля, що бігли й не добігали до чоловіка, на які вже ніколи не вийде ні з плугом, ні з дряпаком» (письмівка наша. – О. Ц., О. С.) [Стельмах 1972, с. 50].

Ніби намагаючись забрати із собою рідну землю, сам схожий із нею, «йому вже роки поорали чоло і розкошлатили два колоски брів; хто не подивиться на них – поле згадає», він кличе матір їхати з ними, та вона, пуповиною з'єднана зі своєю хатою і землею, категорично відмовляється, не зважаючи на біль серця, яке розривається навпіл:

«– Мамо, чуєте, мамо...

Вона підводить боєм і сльозами скошені очі, а слова сина, мов крижану воду, чує всім тілом.

– Може передумаєте, мамо, – і з нами?...

– То чуєте, мамо?

– Ой не передумаю, сину. Тут моє життя лишилося. – Стискається в болочу грудочку і вона, і її переплакане серце. ...

– Може, там, в далекому краю, таки ліпше буде? Чи як? – бережно торкається материнських рук. А спіткає горе, то що ж ... разом воно таки і в біді краще» [Стельмах 1972, с. 24].

Це торкання материнської руки – прохання про благословення, а також підсвідомо спроба повернутися в дитинство, відчутти захист і ніжність материнських рук, безпеку, яку вони дарували, та їхню «знеболювальну» дію. Зазначимо, що цей мотив не є випадковим. Руки в замовляннях – це інструмент магічної жестикуляції. Найпоширенішим є триматися за руки, торкатися одне одного, покладати руку на голову – магічний контакт, знак любові, благословення [Войтович 2002, с. 447].

У свідомості українців з руками пов'язані «найбільш прагматичні сфери, наприклад, господарські, трипільна система землеробства має в українському

народному словнику назву “в три руки”, ... рука бере активну участь у мові жестів, тобто руками можна “говорити”» [Гримич 2003, с. 48].

Отже, торкаючись материнської руки, Іван просить більше, аніж просто благословення: він молив її про чудо, адже і сам відчував, що нічого доброго на чужині їх не чекає. Тому Чайченко, цей посивілий і спрацьований чоловік, у душі прагне материнської любові та її захисту, торгаючись її руки, прагне пригасити сердечний біль, утамувати погані передчуття та отримати підтримку і впевненість у вдалій поїздки.

За відмовою Катерини їхати разом із дітьми стоїть дещо більше, аніж небажання залишати рідну землю. І хоча свою відмову жінка пояснює тим, що не хоче залишати могилу чоловіка і хоче бути похованою поряд із ним, за цим стоїть материнський подвиг, її самопожертва. Про це читач дізнається трішки пізніше, коли жінка говорить: «Нащо вам лишній рот у дорозі? Аби хоч на діток вистачило хліба» [Стельмах 1972, с. 24]. При цьому жінка усвідомлює, що фактично залишилася на вулиці, без земельного наділу, без житла, адже син усе продав: «Землі ти, Іване, позбувся і хату продав», однак це не дорікання, це констатація факту. Жінка розуміє, що вона залишилася на вулиці, що їй, на старості, не буде де голову прихилити, вона стала самотньою.

За твердженням Н. Хамітова, кожна «людина є самотньою у світі саме тому що вона є такою істотою, котра прагне **обирати шлях свого буття**» (виділення Н. Хамітова. – *О. Ц., О. С.*) [Хамітов 2017, с. 229]. Так і стара Чайчиха: свідомо обрала майбутнє життя в голоді та злиднях, яке буде надзвичайно коротким. Адже жебракуючи, особливо восени, взимку, навесні, жінка у віці захворіє і незабаром помре, невідомо навіть, як і ким вона буде похована. У міфологічному світогляді нашого народу така поведінка жінки більше нагадує ритуальний відхід покійника зі світу живих, перехід з цього світу в інший, ритуальне жертвопринесення. У випадку Катерини – не в переносному, а у прямому сенсі. При всьому тому вона ні словом не дорікає сину. У цей момент вона навіть не уявляє біль, який відчує, коли побачить, як нищать її хату.

Попри власний біль і відчай, спустошена стара Чайчиха, яка залишилася сиротою в рідному селі, хоче вберегти своїх дітей і, як споконвічна жінка-чаклунка, волхвиня, прагне захистити їх Словом. Жінка шепоче молитву-замовляння: «Хай тобі, дитинко, буде все і з землі, і з роси, щоб ти був, мов золото, ясний, наче весна, красний, мов хліб добрий ... хоч би він виріс на своїй землі, хоч би йому не обкипав кров'ю тугий, мов з каменю випечений, наймитський хліб. Навіть подумати страшно, який то Сибір. Тут він для людей лише тріщить лютими морозами і дзвонить кайданами. То хай він тепер усім тільки зодчим зерном задзвонить» [Стельмах 1972, с. 26–27].

Ще декілька разів Чайчиха звертається до замовлянь, прагнучи захистити своїх близьких. Удруге, коли онук Василько простягнув у кулачку півкарбованець бабусі у подарунок, зароблений «коли на буряках у пана довгоносіка збирав», бо «може, й знадобиться вам у хазяйстві» [Стельмах 1972, с. 26]. Щирий, добрий маленький хлопчина не розуміє, що в його бабусі більше немає ані хати, ані клаптика землі, ані хазяйства. Розчулена жінка промовляє замовляння-благословіння: «хай тобі, дитинко, буде все і з землі, і з води, і з роси, щоб ти був, мов золото, ясний, наче весна, красний, мов хліб, добрий» [Стельмах 1972, с. 26].

Утретє, не знаючи, в кого ще просити захисту для сина й онуків, жінка знову виголошує замовляння-сподівання на їхню щасливу долю: «Хай би він виріс на своїй землі, хоч би йому не обкипав кров'ю тугий, мов з каменю випечений,

наймитський хліб. Навіть подумати страшно, який то Сибір. Тут він для людей лише тріщить лютими морозами і дзвонить кайданами. То хай він тепер усім тільки добрим зерном задзвонить» [Стельмах 1972, с. 26].

Іван Чайченко – небагатослівний чоловік, а тому його любов і ніжність до матері простежуються більше в діях: торкнутися руки, обійняти або небажання від’їжджати не попрощавшись і ще раз не глянувши на матір: «Мамо, де ви?» – вигукує чоловік після того, як валка саней почала рух, «син підхопив її обіруч і обережно посадив на сани» [Стельмах 1972, с. 50].

Письменник символічно показує трагічну долю родини Чайченків. Серце і душа жінки в той момент, коли сани від’їжджали, раптом побачила майбутнє своїх дітей: «в круговороті виринали рідні обличчя, і поруч з живими воскресали й ті, що вже давно лежали в землі, бо й цвинтарна земля не закриває дітей від матері, тільки живуть уже не своїм, а її життям, у її серці» [Стельмах 1972, с. 51], тобто вона остаточно зрозуміла, що її діти помруть на чужині. Основою для такого твердження слугують світоглядні уявлення нашого народу про бінарні опозиції «свій – чужий», а також «своя земля – чужа земля». За словами М. Юрія, «опозиція “свої – чужі”... є однією з базових у людській свідомості» [Юрій 2008, с. 624].

У міфологічній свідомості українців «чужа земля» асоціювалася з негативним, ворожим для людини світом, вона «завжди ставиться вороже до прибульця, і на ній він змушений проявити усі свої якості повною мірою: битвою, чарами, чудодійними перетвореннями» [Войтович 2002, с. 595]. Водночас поле, веселі ниви символізують «рідну землю», «рідну віру», «рідну (батьківську) хату», невід’ємними атрибутами яких були димар печі та журавель колодязя [Янковська 2016, с. 712].

Повертатися Іванові Чайченку немає куди, та й витримати ще раз таку дорогу його діти, жінка і він сам навряд чи зможуть, отже, в них залишається тільки один шлях – спробувати прилаштуватися до нової землі, до нового суспільства (враховуючи різницю в ментальності народів – це одне з найважчих завдань), ведення хазяйства, звичаїв та обрядів (які при всій схожості мають значні відмінності) тощо.

Смерть родини Чайченків письменник показує через руйнацію їхньої хати, використовуючи при цьому шевченківський прийом – зображення хати-пустки як символу смерті.

На початку твору М. Стельмах так описує хату Чайченків: *«похила хата, яку срібним віконцем завершувало засніжене гніздо. Виплетене птицею за з’їждженому колесі, воно у вітри, поскрипуючи, намагалося крутитись; тоді маленькі лелеки, почувши рух, підводились на куштрами краями гнізда і пробували силу своїх молодих, розгонисто вигнутих крил. Весною лелеки знову заклеочуть над прогнутою, замишлюю оселею і знову виведуть діток та й полетять до теплого краю, де, певне, теж сутуж на землю, **бо не в холодний Сибір їхали б тоді її діти**»* (виділення наше. – О. Ц., О. С.) [Стельмах 1972, с. 27]. Курсивом позначено той текст, що стосується Чайченківної хати та життя родини, що відбувалося з року в рік упродовж кількох десятиліть – маленька, але своя хатинка, хай бідна, але в ній живуть чайченята і любов – саме це символізує гніздо лелек на даху. Але бідність спровокувала необхідність переїзду «в холодний Сибір» [Стельмах 1972, с. 27]. Згадаймо, що для тисяч українців Сибір асоціювався з голодом, холодом, кайданами, важкою, непосильною працею і, зрештою, смертю. Пригадаймо і Шевченкове:

Завурушила пустиня.

Мов із тісної домовини  
 На той остатній Страшний суд  
 Мерці за правдою встають.  
 То не вмерлі, не убиті,  
 Не суда просити!  
 Ні, то люди, живі люди,  
 В кайдани заліті [Шевченко 2006, с. 89].

Отже, від землі, де люди, мов живі мерці, живуть у норах, не можна чекати нічого доброго.

Також необхідно згадати існування в міфологічній свідомості українців бінарної опозиції «свій – чужий», у якій під категорією «свій» розумілося «культурний», «освоєний», «світ живих», а «чуже» тлумачилось як «дикий», «неосвоєний», «світ мертвих». Шлях родини Чайченків у світ мертвих автор описує у фрагменті твору: «Діти вже починали мерзнути. Щоб тепліше було, Чайченко щільно *вмостив їх на грубому, в гречечку збитому рядні, а кінці його зав'язав хрест-нахрест. ... на санях* жваво заворушився, забився великий *живий вузол*, крізь проріхи його раз по разу висовувались і ховалися повеселілі обличчя малечі» (письмівка наша. – О. Ц., О. С.) [Стельмах 1972, с. 51].

Зупинимося на цьому фрагменті докладніше. З літописів нам відомо, що слов'яни, ховаючи померлих, відвозили їх на кладовище на санях. Згадку про це знаходимо в «Повчанні ...» Володимира Мономаха, усі дослідники якого пояснюють вислів «сидячи на санях» як «бути при дверях труни», тобто «бути на порозі смерті», «відчувати смерть». Так і Чайченки, вирушаючи в «чужу» (читаємо «потойбіччя», «мертву») землю, відправляються туди на санях (традиційний «транспорт» для мерця). Серед традицій проведів померлого на кладовище є «практика повсякчас (у будь-яку пору року, зокрема й улітку) везти покійника на цвинтар саньми». В окремих регіонах України цього звичаю дотримувалися у 20–30 рр. ХХ ст., а в окремих селах Західної України – до початку 90-х рр. ХХ ст.

Проведене Ф. Вовком спеціальне дослідження показало, що використання в поховальному обряді саней є однією з архаїчних традицій, культурним пережитком первісної епохи. Інформацію про це знаходимо в літописних джерелах XI–XIV ст., де йдеться про використання саней під час поховання київських князів [Вовк 1995, с. 214]. У «Студіях з української етнографії та антропології» дослідник зазначав, що зберігається «ще в багатьох місцях старовинний український звичай везти мерця на цвинтар не інакше, як на санях, а не на возі, та ще й на санях, запряжених волами, а не кіньми» [Вовк 1995, с. 214]. М. Біляшівський підкреслював, що відомості про таке використання саней стосуються XI ст., поховання князів; з пізніших джерел відомо, що цей обряд існував аж до XVII ст. і найчастіше трапляється у згадках про похорон царських осіб [Біляшевский 1893, с. 146–148].

З метою акцентування уваги читача М. Стельмах пише про те, що Іван замотує, зав'язує дітей у рядно і зав'язує його на вузол. У літописах також описано звичай, коли небіжчиків замотували в килим і зав'язували. М. Біляшівський згадував про звичай обмотування тіла небіжчика полотном. Нашу думку підтверджують і рядки роману: «А батько лише уста стулив, бо знову пригадалося, що з Сибіру привозили землю у вузлику, а він *везе* на Сибір у *вузли* своїх дітей. Наче на обмін, чи як?» [Стельмах 1972, с. 51].

Наступний сюжет у наведеному контексті стосується лелечого гнізда, що розташовувалися на даху Чанченкової хати: «... срібним віконцем завершувало

засніжене гніздо. Виплетене птицею за з'їждженому колесі, воно у вітри, поскрипуючи, намагалося крутитись; тоді маленькі лелеки, почувши рух, підводились на куштратами краями гнізда і пробували силу своїх молодих, розгонисто вигнутих крил. Весною лелеки знову заклеочуть над прогнутою, замшилою оселею і знову виведуть діток та й полетять до теплого краю» [Стельмах 1972, с. 26]. Автор поєднує Чайчиху і матір-лелеку. Як у хаті Катерини, так і в лелечому гнізді народжувалися діти; як у жінки, так і в птаха вони вилітали у вільні світи (Іван Чайченко чумакував). Однак тепер і хата перетворилася на пустку, і гніздо вщент зруйноване, як не повернеться до рідної, але зруйнованої домівки Іван, так не потраплять, повернувшись із теплих країв, у знищене гніздо лелеки.

Про тісне співіснування людей і птахів дізнаємося також зі слів маленького онука Василька, який турбується про сусідів-птахів: «Бабусю, а як поприлітають лелеки, то ви скажіть Плачинді, хай і собаками не цькує. Ви ж самі знаєте, які наші лелеки довірливі, не розберуться, що нас нема, опустяться на подвір'ї та й попадуть отим вовкодавам на споживу» [Стельмах 1972, с. 26]. У цей момент ані хлопчина, ані бабуся ще не знали, що через кілька годин не буде ані їхньої хати, ані гнізда лелек.

«Зігнуті, тьмяно окреслені постаті почали метушливо виносити з оселі останні пожитки і збіжжя. Хатні двері вже не зачинялися, і зеленкувато-сивий туман холоду навіки виганяв з усіх кутків житла тепло її дітей, внуків. Він, здається, виганяв і життя з перемученого тіла Чайчиха. ...»

Хтось у хаті погасив сліпачок, і потемніли невеличкі шибки, і зникла за ними, мов жива душа, середина оселі» [Стельмах 1972, с. 25]. Так Михайло Стельмах показує момент смерті хати – смерті Чайченкової родини. Завершує цей опис письменник трішки пізніше, коли помертвіла, спустошена і знесилена жінка за інерцією пішла до колишньої хати, підсвідомо сподіваючись отримати бодай трішки сил від рідних стін, від рідної домівки, усе ще наповненої такими дорогими спогадами. Та не судилося: «Глянула стара – і здригнулася всім тілом. На її хаті, зриваючи сніпки і лати, вже орудували поденщики Плачинди. Курявою розсипалися потрухлі китиці, скреготали цвяхи, відділяючись од сухого дерева, а біля старої груші валялося *потрочене гніздо лелек*. В його заплетеному прутті тремтить самотня, вітром не вивіяна *пир'їна* – останній слід молодих пташиних крил.

І знову скрегочуть лати, чіпляючись одна за одну, димлять жовтим шашільним пилом, і облісіла оселя оголює самотній, мов на пожарині, комин. <...>

Нестерпний біль і гіркота налягли на Чайчиху. Щоб не заточитись, вона сперлася на стару грушу і раптом на сніжку, в гніздечку між двома відрогами коріння, побачила *сліди своїх ранішніх сліз*. Оце і *все, що було її*, що залишилось на подвір'ї *після візду чайченят*» (письмівка наша. – О. Ц., О. С.) [Стельмах 1972, с. 53–54].

Усі образи в наведеному уривку не випадкові. У народному світогляді *гніздо* може бути як символом смерті, так і символом щастя, руйнування гнізда деяких птахів може принести нещастя. Тому заборонялося руйнувати гнізда лелек, голубів, ластівок. Ми ж у романі М. Стельмаха бачимо, що пташине гніздо зруйноване й скинуте з даху.

Українці вважали *лелеку* «божою птахою», що «символізує щастя, добробут і затишок у дому; вважали щасливою ту родину, на даху хати чи іншої будівлі в садибі якої оселяються лелеки, тому кажуть “Де лелека водиться, там щастя

родиться» [Жайворонок 2006, с. 331–332]. Тож зображене автором знищене гніздо лелек підкреслює трагедію знищення цілої родини Чайченків.

З цією ж метою письменник використовує образ пир'їни: «В його заплетеному прутті тремтить самотня, вітром не вивіяна пир'їна – останній слід молодих пташиних крил» [Стельмах 1972, с. 53]. Уже ніколи з цього гнізда не вилетять молоді лелеченята та і в людей – уже ніколи, з цієї хати не вийде у чумацьку дорогу Іван Чайченко, не вилетять пир'їни-онуки у щасливе життя.

В українській міфології *пир'я* пов'язують з ангелами, існувало повір'я в особливу «ангельську» пир'їну. Цим автор підкреслює чистоту душ людей, які жили в зруйнованій хаті та показує, що життя назавжди покинуло цей дім, тільки «облисіла оселя оголює самотній, мов на пожарині, комин» [Стельмах 1972, с. 53]. Чистота, ангельська душа онучат Катерини Чайчихи продемонстрована автором у сюжеті, де Василько турбується про птахів, боїться, що їх будуть ображати.

Ще одним образом-символом смерті в романі виступає *піч*. Для нашого народу піч – символ життя, існував культ печі, а сама вона уособлювала з жіночим, материнським началом, була символом «непорушності сім'ї, неперервності життя, рідної хати, батьківщини. “Піч – наче мати рідна”, – казали в давнину. Ще давні трипільці обожнювали піч, саме біля неї вони розташовували свої вівтарі. Пізніше народилося прислів'я “Піч у хаті – те саме, що вівтар у церкві”» [Войтович 2002, с. 374]. Це було сакральне місце в хаті, через «жертвопринесення, молитви та виконання ритуалів відбувалося спілкування людини зі світом богів та предків. Піч вважали місцем переходу до іншого світу» [Войтович 2002, с. 303].

В «Енциклопедичному словнику символів культури України» зазначено: «Піч – символ материнського начала; чистого, духовного виношування плоду; святості; непорушності сім'ї; неперервності життя українського народу; батьківщини, рідної хати; босоногого світлого дитинства; поетичний символ народної обрядовості. ... “Рідну матір може підмінити лише піч”» [Енциклопедичний 2015, с. 622–623].

Отже, зруйнована піч – символ зруйнованої родини і життя самої Чайчихи. Підкреслюючи трагедію родини, автор пише: «обсіла оселя оголює самотній, мов на пожарині, комин» [Стельмах 1972, с. 53]. М. Стельмах не випадково порівнює те, що відбулося, і руйнацію житла з пожежею. Комин, або «лучник», вважався «досить монументальною архаїчною формою освітлювального пристрою в хаті», своєрідною «лампою» [Косміна 2003, с. 147]. Біля комина/печі відбувалися ритуальні дієства, освячувалися основні життєві періоди і події, починаючи від народження і до смерті. Народження – новонародженого підносили до печі, показуючи йому вогонь у печі, щоб він запам'ятав, що це – родове вогнище, на весіллі, під час сватання, дівчина колупала піч, намагаючись зберегти під нігтями шматочки рідної печі, вівтаря родини, вирушаючи у хату чоловіка, дівчина брала у глечик жаринки – частину родового вогнища і з'єднувала їх із жаром у печі хати свекрухи – символ єднання родів. В українській хаті вогонь горів завжди, його згасання було передвісником смерті когось із родини.

Отже, зруйновані, «осілі» стіни хати і комин, що стирчав мов після пожегу, – це знищення роду, а «пожежа», в якій ніби згоріла Чайченкова хата, – це той вогонь, що спалив Катеринину душу. Усе, що залишилося нещасній жінці, – сльози, «слідви своїх ранішніх сліз» на старій груші (символ нещасливого



сімейного життя). Оце і *все, що було її*, що залишилось на подвір'ї після виїзду чайченят» (письмівка наша. – О. Ц., О. С.) [Стельмах 1972, с. 53].

Підкреслюючи трагічність долі Чайченків, Михайло Стельмах використовує образ хати: «Але стару потягнуло до тієї хати, в яку її піввіку тому, обсіпану зерном, у вінку, у стрічках, увів Михайло Чайченко, у якій вона стала згодом не тільки Чайчиною, а й тією безталанною чайкою...» [Стельмах 1972, с. 53].

Недобре відчуває й серце Івана Чайченка: «лише уста стулив, бо знову пригадалося, що з Сибіру привозили землю у вузлику, а він везе на Сибір у вузлі своїх дітей. Наче на обмін, чи як?» [Стельмах 1972, с. 51].

Любов Івана до матері автор показує в невеличкому фрагменті, коли, заглиблений у свої переживання, він не забуває про матір, яка впала у сніг, «син підхопив матір під пахви, вигойднув її на обочину», засліплений сльозами, він «провів рукою по своєму обличчю, пробіг сліпучим полем» [Стельмах 1972, с. 51].

Спустошена, з вигорілою душею, згорьована жінка, завершуючи прощання з дітьми, іде до того Єдиного, на допомогу якого вона може сподіватися, – до Христа: «Коли люди пішли у село, стара Чайчиха, розбита думками і прощанням, підійшла до самотньої фігури, перед якою хтось із переселенців поклав на полотняному вишитому рушнику чорну хлібину; на ній ще іскрилися останні порошоківки розвіяної вітром солі і темніло кілька струшених з хреста краплин...

Страдницьке, непроникне обличчя Христа було схилене на виснажене праве плече, начеб і він хотів бачити усе мужицьке горе на людському шляху. На проржавілих, забитих в руки цвяхах сукровицею висіли дві краплинки. І терпелива душа старої, пориваючись до бога, не просила чуда, не думала про рай, а тільки ревно благала, щоб її діти не засівали землю сльозами, хай він пошле їм просте селянське щастя, а їй хоч і зараз вічний спокій» [Стельмах 1972, с. 52–53].

Письменник не обмежується описом образу старої Чайчихи-матері, багато що автор подає символічно. Долю жінки зашифровано вже в самих антропонімах – прізвищі та андронімі – Чайченко, Чайчиха.

У фольклорі українців чайка – символ засмученої матері-вдови (у легенді на чайку перетворилася жінка після смерті коханого чоловіка), а також символ матері, яка народила дітей при битій дорозі, що віщували їм важку долю. Із горем чайку уособлюють ще й через її жалібний крик [Жайворонок 2006, с. 633], що й підкреслює автор словами: «вона стала згодом не тільки Чайчихою, а й тією безталанною чайкою, що виводила дітей на чужих полях, при битій дорозі, і які тепер самі подалися на биті шляхи зі своїми чайченятами, покинувши стару безпорадну чайку» [Стельмах 1972, с. 53]. Як чайка горює і плаче – квилить Катерина після від'їзду дітей.

Жінка «пішла у комірне» до убогої родини Гранчаків, що дали їй притулок у хижці: «В перші дні після від'їзду дітей Чайчиха не зводила погляду з невеличкого, на чотири крихітні шибки віконця, мовби воно приворожило її. До віконечка, присідаючи на колінце, тулилася молода вишня, занизана набухлими лапками бруньок» [Стельмах 1972, с. 224].

І знову автор символічно показує нам стан душі нещасної жінки, адже вікно в міфологічній свідомості українців символізує отвір, «через який здійснюється зв'язок людини із зовнішнім світом; зв'язок з потойбічним світом; надії, чекання. ... Вікно називали “святим”, бо воно уявлялося, як чарівний отвір, який дає можливість здійснювати зносини з “білим світом”» [Енциклопедичний 2015,

с. 125], тобто Чайчиха сидить біля вікна в очікуванні вісточки, а радше – в очікуванні повернення своїх дітей або в намаганні дізнатися їхню долю.

В Україні особливого значення надавали «покутньому» та «застільному» вікнам. Біля останнього саджали «священні» дерева – калину, вишню, яблуню тощо. Хата без вікон вважалася «сліпою» або «темницею» [Войтович 2002, с. 74]. Отже, вікно, біля якого сиділа Катерина, – «застільне», біля нього, «присідаючи на колінце, тулилася молода вишня, занизана набухлими лапками бруньок» [Стельмах 1972, с. 224]. Вишня була не тільки «священним» деревом, вона символізувала взаємну любов, весну, мужність [Войтович 2002, с. 132]; «символ України, рідної землі; матері» [Енциклопедичний 2015, с. 117]; гілкам вишні приписували магічну силу [Войтович 2002, с. 132].

В українців вишневу гілочку використовували, щоб дізнатися майбутнє. Зазвичай цим методом ворожіння користувалися дівчата, коли хотіли довідатися, чи вийдуть заміж у найближчому році. За кілька тижнів до Нового року дівчата відламували невеличкі гілочки вишні, заносили в дім і ставили у воду. Якщо вишня до Нового року випускала листочки, а тим паче починала квітнути – то був надзвичайно гарний знак: дівчина вийде заміж і буде щасливою і заможною, якщо ні – то треба буде чекати наступного року. Найгіршим знаком було, коли гілочка випускала бруньки, а потім усихала – це віщувало долю вдови.

Про вишневий цвіт – вишневу гілочку як засіб визначення майбутнього – скільки робітників наймати, яким буде урожай озимини, пише нам і Михайло Стельмах: «Напровесні Гервасій завжди приносить мені таку гілочку; вона віщує, який буде урожай озимини, і підказує, скільки треба наймати строкарів у поле.

– Еге ж, – посміхається щелепастим обличчям Гервасій. – Коли рясний цвіт – наймай задалегідь більше бидла – вишня ніколи не обманювала мене, вона – не людина!» [Стельмах 1972, с. 39].

На гілочки вишні дивилася через своє невеличке віконце й Катерина. Однак у романі вони не тільки не цвітуть, а, навпаки, вони «запікались льодком або волохатились намороззю, а в полудень тримали кетяшини сліз, в яких голубіло небо і червонів одсвіт тужавої, багатой на цвіт брості» [Стельмах 1972, с. 224]. Це – слъози Катерини Чайчихи, випущений назовні крик її душі. Письменник показує читачеві, що нічого доброго в майбутньому жінки немає, та й вона це розуміє. Хоча з дня на день вона дивилася у вікно, сподіваючись побачити провісника щастя або своїх дітей [Стельмах 1972, с. 224]. Однак «передвесняний вишневий плач ще більше тривожив душу, витискав нові слъози, що падали на діжку, наповнену зерном, заробленим її Іваном» [Стельмах 1972, с. 224]. Так поступово вмирала Катеринина душа.

Напівсвідомий стан жінки, її душевну смерть, автор підкреслює описом комірчини, в якій вона жила: «у тісній, мов домовина, комірчині», де вона «здається не спала, а тільки огорталася наміткою чи сітями видінь та болю» [Стельмах 1972, с. 224], «навіть піл був таким куцим, що н ньому тільки й можна було спати, скрутившись клубком» [Стельмах 1972, с. 224]. Тут варто пригадати давній, ще часів трипільської культури, спосіб поховання в позі ембріона (той самий спосіб «спати клубком»).

Отже, образ хати-пустки автор використовує в романі кілька разів: 1) щоб показати смерть родини Чайченків; 2) щоб показати смерть душі нещасної Чайчихи; 3) кімната-домовина, де живе Катерина, напівпустка, якою була хатина Гранчаків.

Відрадом її серця стають малі діти Гранчаків, у яких вона бачила своїх онуків: «Їхні зігнуті, в чорних свитках постаті промайнули біля засніженого типу і зникли в м'якій ясності передвесняного дня; Чайчиха провела їх поглядом, а думками повернулася до своїх дітей, до того далекого Сибіру, де, кажуть, від холоду сонце стікає на землю краплинами золота» [Стельмах 1972, с. 226]. Жінка переймається їхнім здоров'ям, які вибігали взимку хворі на кір, босоніж на вулицю, бо були в хаті тільки одні чоботи, а втримати малих було неможливо: «– Діточки мої ріднені, ручата нещасні, ноженята помучені, – залементувала стара серед подвір'я і підняла висушені руки до неба. – А Пресвята Богородиця, велика помічниця, і святий Миколай, великий угодник, одведіть хвороби і урочення від невинного дитського тіла...» [Стельмах 1972, с. 226].

Тут варто звернути увагу на позу, в якій жінка зверталася до Богородиці і Святого Миколая – «підняла висушені руки до неба» [Стельмах 1972, с. 227]. Це – так звана поза адорації, поза моління, в іконографії це тип Богородиці – Оранта, це зображення знаходимо і в давнішому, дохристиянському мистецтві, поза, що символізує високий ступінь напруги у поєднанні з найвищим ступенем смиренності. Саме в такому значенні – захист і заступництво жінки по відношенні до дітей – використовує письменник Образ Оранти, який зливається з образом Катерини. З цією ж метою автор знову вкладає у уста героїні слова замовляння: «підійшовши до божниці, ревно звернулася до богів чи то з молитвою і то з замовлянням: – Михайле-архангеле, поможи мені, грішній рабі, оборонити цих дітей нерозумних від потопу і трусу, від марної смерті і всякого зла...» [Стельмах 1972, с. 227]. Щоб врятувати дітей від хвороби, яка з кожним днем посилювалася, жінка віддає останнє зерно, яке сподівалася посіяти навесні. Вона нагріла зернини, висипала їх на рядно, «потім так уклала на гарячу житню постіль малечу, щоб їхні тільця пройшли розімлілим духом пашні: хай вона одведе і витягне всі хвороби й каліцтва з невинного тіла діток, хай її, Чайчихи, останнє зерно послугує оцим паросткам, які ще й не знають, що таке життя і що важить для людини остання жменя пашниці» [Стельмах 1972, с. 228]. Знову жінка приносить у жертву дітям, бодай і чужим, свої мрії і життя. Добре серце Катерини Чайчихи так само як і за своїми онуками та сином, обливалося кров'ю, коли вона дивилися на малих гранчаків, коли вони «горіли мов свічі», коли дивилася як в їхніх «хворобою потьмарених очах зійшлися страждання, голод і тіні» [Стельмах 1972, с. 228].

Катерина Чайчиха за порадою Гранчаків та сусідів, прагнучи ще раз допомогти нещасній родині, в хаті якої живе, вирушає у волость із проханням про допомогу. Їй поталанило, вона зустріла писаря, який добре знав її сина, тож вона отримала омріяне зерно – десять фунтів жита та дозвіл на жебракування.

Більше автор не згадує у творі про Катерину Чайчиху. Відштовхуючись від цього, можемо уявити, як склалася її доля далі. Знаючи її добре серце, любов до дітей, вона, імовірно, віддасть отримане зерно родині Гранчаків, а сама, маючи дозвіл на жебракування, піде по Україні просити милостиню та наймитувати, хоч волосний писар і пообіцяв їй: «ніхто не зачепить тебе, ніхто нагайкою не полосне по спині» [Стельмах 1972, с. 229]. Та чи довгим буде її життя в жебракуванні?

Отже, в образі Катерини Чайченко втілюються сенсожиттєві духовні святині – Віра, Надія, Любов: Віра в Божий захист; Надія на те, що, попри всі погані передчуття, жінка сподівається або на повернення сина з сім'єю, або на новому місці їм буде добре і вони отримають СВОЮ землю; Любов – абсолютна, жертвна материнська любов – розуміючи, що прирікає себе на важке життя і,

найімовірніше, на голодну смерть, жінка дозволяє сину продати і хату, і клаптик землі біля неї, щоб було за що їхати, і, можливо, щоб трішки залишилося на облаштування на новому місці.

Аналіз роману дав змогу запропонувати дефініцію образу матері: створений письменником тип, узагальнений характер, що тісно пов'язаний з відповідним першоджерелом і базується на національних образах-архетипах. Залежно від змістового навантаження може відповідати Архетипу Доброї або Злої Матері.

Ретельного прочитання роману «Хліб і сіль» та докладний аналіз образу Катерини Чайченко дає підстави виокремити такі його складові: 1) зовнішній вигляд жінки автор подає схематично, акцентуючи увагу не на зовнішності, а на душі героїні: «стара Чайчиха», безталанна «чайка, що виводила дітей на чужих полях і при битій дорозі», «стара безпорадна чайка», однак автор одночасно зазначає, що героїня має терпеливу і чутливу душу; 2) її взаємостосунки із сином та його дітьми: Іван Чайченко та його жінка й діти живуть разом із матір'ю; взаємостосунки між Катериною Чайченко і невісткою добрі, жінки ладять одна з одною; 3) любов матері до сина настільки сильна, що жінка приносить своє життя в жертву – погоджується на продаж хати і земельного наділу родини, щоб у Івана Чайченка і його родини були гроші на дорогу та на перший час, поки облаштуються і налагодять життя на новому місці; 4) жінка надзвичайно добра: вона йде «у комірне», тобто винаймає комірчину в такої ж бідної родини, яка була в неї; жінка безкоштовно, бо платити їй немає чим, приглядає за дітьми Гранчаків, у яких вона живе; поступово вона віддає їм для харчування зерно, залишене сином, щоб Гранчаки могли його посіяти навесні; останнє зерно жінка віддає Гранчакам, щоб урятувати дитяче життя; 5) Катерина Чайченко вдруге приносить себе в жертву – іде до волосного писаря просити допомогу – 10 фунтів зерна (яке, знаючи її добре серце, вона віддасть бідним Гранчакам) та дозвіл на жебракування. При цьому вона розуміє, що жити їй залишилося недовго, можливо, до наступної зими, коли, жебракуючи від села до села, вона замерзне в дорозі або під чийось тиним.

Можемо стверджувати, що образ Катерини Чайченко надзвичайно наближений до образу-архетипу Доброї Матері.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Біяшевський, Н. (1893). Сани в похоронних обрядах. К рисунку. [У:] *Київська старина*, 4, с. 146–152.
- Бусел, В. Т. (ред.) (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ ; Ірпінь, 1728 с.
- Вовк, Ф. (1995). *Студії з української етнографії та антропології*. Київ, 335 с.
- Войтович, В. (2002). *Українська міфологія*. Київ, 664 с.
- Гримич, М. (2003). Деякі аспекти антропології тілесності в українській фольклорній традиції (до питання про роздільне існування частин тіла). [У:] *Тіло в контекстах культур*. Київ, с. 44–49.
- Енциклопедичний словник символів культури України* (2015). В. П. Кокур, О. І. Потапенко, В. В. Куйбіда (ред.). Корсунь-Шевченківський, 912 с.
- Енциклопедія батьківства* (2008). Є. І. Коваленко, С. В. Кириленко (ред.). Київ, 592 с.
- Жайворонок, В. В. (2006). *Знаки української етнокультури*. Словник-довідник. Київ, 703 с.
- Жиленко, І. (2018). Міфологічні мотиви та образи-архетипи матері у творах малої прози міжвоєнної доби. [У:] *Філологічні трактати*, 10/1, с. 112–121. URL: <http://surl.li/hnbuq> (дата запити: 14.11.2022).
- Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія*. У 2 тт. Т. 2. Київ, 624 с.
- Косміна, Т. (2003). Антропоморфічна символіка народного житла в обрядовій та фольклорній традиції українців. [У:] *Тіло в текстах культур*. Київ, с. 146–150.
- Марко, В. П. (2013). *Аналіз художнього твору*. Київ, 280 с.
- Хамітов, Н. В. (2017). *Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології*. 2-ге вид. перероб. та доп. Київ, 370 с.

- Шевченко, Т. (2006). *Усі твори в одному томі*. Київ ; Ірпінь, 824 с.
- Юрій, М. Ф. (2008). *Соціокультурний світ України*. Вид. 2-ге. Київ, 738 с.
- Янковська, Ж. (2016). Відображення концепту «Дім – Поле – Храм» в оповіданні Ганни Барвінок «Домонтар». [У:] *Народознавчі зошити*, 3 (129), с. 710–717.

#### REFERENCES

- Bilyashevskiy, N. (1893). Sani v pohoronnyih obryadah. K risunku [Sleigh in funeral rites. To drawing]. [U:] *Kievskaya starina*, 4, s. 146–152. (in Russian)
- Busel, V. T. (red.) (2005). *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv ; Irpin, 1728 s. (in Ukrainian)
- Vovk, F. (1995). *Studii z ukrainskoi etnografii ta antropologii* [Studies in Ukrainian ethnography and anthropology]. Kyiv, 335 s. (in Ukrainian)
- Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv, 664 s. (in Ukrainian)
- Hrymch, M. (2003). Deiaki aspekty antropologii tilesnosti v ukrainskii folklorinii tradytsii (do pytannia pro rozdilne isnuvannia chastyn tila) [Some aspects of the anthropology of corporeality in the Ukrainian folklore tradition (to the question of the separate existence of body parts)]. [U:] *Tilo v kontekstakh kultur*. Kyiv, s. 44–49. (in Ukrainian)
- Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy* [Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine] (2015). V. P. Kotsur, O. I. Potapenko, V. V. Kuibida (red.). Korsun-Shevchenkivskiy, 912 s. (in Ukrainian)
- Entsyklopediia batkivstva* [Encyclopedia of parenting] (2008). Ye. I. Kovalenko, S. V. Kyrylenko (red.). Kyiv, 592 s. (in Ukrainian)
- Zhaivoronok, V. V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury* [Signs of Ukrainian ethnoculture]. Slovnyk-dovidnyk. Kyiv, 703 s. (in Ukrainian)
- Zhylenko, I. (2018). Mifolohichni motyvy ta obrazy-arkhetypy materi u tvorakh maloi prozy mizhvoiennoi doby [Mythological motifs and images-archetypes of the mother in works of short prose of the interwar period]. [U:] *Filolohichni traktaty*, 10/1, s. 112–121. URL: <http://surl.li/hnbuq> (data zapytu: 14.11.2022). (in Ukrainian)
- Kovaliv, Yu. I. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. U 2 tt. T. 2. Kyiv, 624 s. (in Ukrainian)
- Kosmina, T. (2003). Antropomorfichna symbolika narodnoho zhytla v obriadovii ta folklorinii tradytsii ukrainsiv Anthropomorphic symbolism of folk dwellings in the ritual and folklore tradition of Ukrainians. [U:] *Tilo v tekstakh kultur*. Kyiv, s. 146–150. (in Ukrainian)
- Marko, V. P. (2013). *Analiz khudozhnogo tvoriv* [Analysis of the work of art]. Kyiv, 280 s. (in Ukrainian)
- Khamitov, N. V. (2017). *Samotnist u liudskomu butti. Dosvid metaantropologii* [Loneliness in human nature. Experience of metaanthropology]. 2-he vyd. pererob. ta dop. Kyiv, 370 s. (in Ukrainian)
- Shevchenko, T. (2006). *Usi tvory v odnomu tomi* [All works in one volume]. Kyiv ; Irpin, 824 s. (in Ukrainian)
- Yurii, M. F. (2008). *Sotsiokulturnyi svit Ukrainy* [Socio-cultural world of Ukraine]. Vyd. 2-he. Kyiv, 738 s. (in Ukrainian)
- Yankovska, Zh. (2016). Vidobrazhennia kontseptu «Dim – Pole – Khram» v opovidanni Hanny Barvinok «Domontar» [Reflection of the concept «House – Field – Temple» in Hanna Barvinok's story «Domontar»]. [U:] *Narodознавчі зошити*, 3 (129), s. 710–717. (in Ukrainian)

Подано до редакції 22.11.2022 року  
Прийнято до друку 23.04.2023 року