

МІФОЛОГЕМА ДОМУ ЯК СТРУКТУРУЮЧИЙ ЧИННИК У РОМАНІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СЕСТРИ РІЧИНСЬКІ»

В наш постмодерний час, коли, на думку Марка Павлишина, епоха великих розповідей завершена, масштабний роман І. Вільде вражає своєю широтою охоплення життєвого матеріалу в дусі кращих традицій світового класичного роману – від Ч. Діккенса, В. Теккерея, Дж. Голсуорсі, Л. Толстого, П. Мирного, В. Підмогильного та Катрі Гринивичевої.

Українська письменниця здійснила творчий подвиг, присвятивши своєму дітищу двадцять років життя: як відомо, роботу розпочато в кінці тридцятих, а світ роман побачив у шістдесятих.

Ірина Вільде залишила для дослідників багато таємниць. На незбагненності таланту наголошувала Марія Вальо у передмові «Забутий світ Ірини Вільде» до книги «Незбагненне серце». У цій збірці опубліковані улюблені новели з ранньої творчості, публіцистика, есе про О. Кобилянську, Б.-І. Антонича, А. Чайковського і стаття «Через місток пам'яті». Розкриваючи секрет свого псевдоніму «Вільде», письменниця зізнається: «...І псевдонім німецького походження, і мікросвіт, який кружляв по орбіті химерного серця, були своєрідною втечею, чи, може, краще сказати, сховом, перед важкими, як кам'яні брили, яких ані розбити, ані обійти не можна, суспільно-політичними та національними проблемами» [Вільде 1990: 25]. І. Вільде, з притаманною буковинцям наполегливістю, заходила «лупати сю скалу», проте застерігаючи, що ці проблеми для неї заважкі, вимагають пієтету і відповідальності – «вважаю, що ці справи заважкі і за святі, щоб писати про них як-будь» [Вільде 1990: 26].

Молоду письменницю турбував пошук нових форм. Її рання творчість освячена схилянням перед авторитетом батька-письменника Дмитра Макогона, своїм навчителем і літератур-

ним «хрещеним батьком» вважала Михайла Яцківа, матір'ю – «нанашкою» стала велика землячка Ольга Кобилянська.

В період написання роману «Сестри Річинські» її оточували інші «товариші», що більш переймались не філігранністю форми та оригінальністю образної системи, а політичною zaangażованістю творів. Авторка пізніше зізнавалася: «...без перебільшення скажу, що іноді здавалося мені, ніби пишу під чийсь диктат» [Вільде 1968: 36]. Очевидно, «диктат» критичних зауваг О. Десятка, С. Тудора, Я. Галана спричинив трансформацію задуму: сімейна хроніка перетворилася в панорамне полотно суспільно-політичного життя Галичини в передвоєнний час. Ю. Смолич відзначив «зовсім не жіночий, як могло б здатися на перший погляд, навпаки, чоловічий стиль її письма...» [Вальо 1990: 9], що прийшло на зміну, як писав Б.-І. Антонич, «легкому, наче весняний капелюшок, стилю» [Вальо 1990: 15]. Власне, годі заперечувати щирю віру письменниці в можливості розвою національної справи за нової радянської влади (лише в 70-х роках їй відкрилась вся ілюзорність таких сподівань). Пишучи свій останній роман, дотримуючись принципів демократизму і гуманізму, письменниця із явною симпатією і надією окреслила характери молодих революціонерів. Позитив діяльності комуністичної партії Західної України вона вбачала у прогресивній діяльності, спрямованій на національне визволення. На перший позір ідейний вектор роману спрямовано у футуристичний простір «світлого майбутнього». При уважному прочитанні розкодовуються глибинні смисли, настанови та інтенції тексту.

У своїх розмислах стосовно роману Ірини Вільде «Сестри Річинські» ми спробуємо з'ясувати структуротворчу роль смислообразу Дому як фундаментальної міфологеми патріархальної свідомості, символу земного едему, родинного гнізда, фортеці, що захищає від навали світу.

У пам'яті Ірини Вільде існував образ ідеального Дому. Найтеплішими почуттями овіяно спогад-сон: «згубився, розплився у небутті його початок і кінець, а залишилася одна де-

таль: надвечір'я, зима, тепло в кімнаті, пахне свіжою кавою. Я сиджу на високому стільці, ноги обплела об його ніжки й придивляюся, як посеред хати тато танцює з мамою. Пізніше мама підтвердила, що дійсно така сцена була, мама вчила тата вальсу «вліво». Оцей танець, оцей перший свідомий спогад з дитинства став навіть символом щасливого життя нашої сім'ї» [Вільде 1968-1: 532]. «Я можу з гордістю сьогодні сказати: вросла в ідеальній родині, і тому мені здається (може, це моя особиста «антинаукова» думка»), у великій мірі завдячуючи цьому, я стала письменницею» – сказала І. Вільде у своєму виступі з нагоди присвоєння премії імені Тараса Шевченка.

У центрі оповіді роману «Сестри Річинські» – історія сім'ї каноніка дієцезії Аркадія Річинського, розумного і хитрого єзуїта.

Автор обумовила причини руйнації його Дому, адже у фундамент закладені гріхи і переступи. Молодий священник одружується із чарівною лісниківною, знаючи, що її душа належить іншому. Їх спільне життя немов запрограмоване у семантиці імен, що мають міфологічне походження: Аркад – цар грецької Аркадії, внаслідок метаморфоз, з волі Зевса, стає мисливцем, а Олена – спартанська цариця, чия краса призводила до кривавих змагань між чоловіками. У життєвому двобої перемагає Аркадій, для своєї «жертви» він зводить захисні стіни: стає політичним конформістом. В роки першої світової війни він, заради спокою родини, приятелює із російським офіцером, а по приходу німців намагається знайти спільну мову із німцями. Письменниця майстерно розкриває психологію злочину: переступаючи християнські заповіді, він посилає на смерть безневинну людину, батька селянської родини. Згодом переконаний українофіл йде на змову із совістю: заради посади ксьондза, дозволить, щоб у домі панував «сердечний дух до Польщі як до держави. Поруч Шевченка знайдеться місце і для Сенкевича, аякже» [Вільде 1977-1: 57].

Ціною зради є мрія про майбутню благодать: «Він так виразно уявив собі двоповерховий будинок із різьбленими балконами і віконницями, шпалером рожевих мальв перед вікнами і

величезним квадратом пасіки на задньому плані, аж здалося йому, наче в кімнату разом з надвечірнім вітерцем занесло й запах живиці» [Вільде 1977-1: 56].

Бог розсудив інакше, дочасно обірвавши життя зрадника. Виписане в гротескних тонах, не без долі іронії, прощання родини з отцем-каноніком стає заключним акордом його історії і означає нові часи Дому Річинських. Розглядаючи роман з точки зору феміністичного дискурсу, Віра Агеєва вважає, що сюжет роману можна інтерпретувати як історію переходу від пасивного патріархального жіночого існування під опікою всемогутнього батька до самостійного і незалежного життя... «Символом патріархального благополуччя був батьківський дім, стіни якого надійно захищали від злигоднів довкола, так само як і від життєвого розмаїття, з його принадами і пристрастями» [Агеєва 2003: 91].

По смерті Річинського розверзлась безодня-крах всіх ілюзій і сподівань, оскільки сім'я лишилась збанкрутілою.

І матеріально-імпліцитний смисл-потенціал Дому-фортеці втрачається. Мати не в силах стати духовним центробіжним вектором – все життя вона була чужинкою, в мріях перебуваючи біля коханого Ореста Зілинського. П'ять її доньок залишаються на роздоріжжі – екзистенціали сумніву і страху заповнили їх душі: «Щоб пізнати справжній характер людини, треба якогось катаклізму в її житті» [Вільде 1968: 533], – така думка приятельки стала імпульсом для Ірини Вільде: «У цій хвилині народились «Сестри Річинські» [Вільде 1968: 533]. Власне надзавдання автора і полягало в реалізації художньої версії пошуків подолання «межової ситуації». Своєрідні характери попадянок і оприявнюються оригінально – написано «про кожна в іншій гамі...» [Вільде 1968: 533]. Провідні сюжетні лінії висвітлюють їх стосунки з чоловіками, а значить – бажання будувати з ними родину, Дім.

Щоб завоювати доктора Безбородька, прагматична і цинічна Катерина втрачає моральні орієнтири. Улюблениця батька здійснює переступ, крадучи картини, тим самим захитуючи

рідні стіни. «Речі, які стягнула з батьківського дому, стоять у явній ворожості до крамничної тандети» – така «еклектика» панує і в житті руйнівниці [Вільде 1977-2: 6].

Із сумним співчуттям описано зусилля домашніх врятувати дім на вулиці Куліша: його оточують пишні квіти, лунає музика рояля, сервірується стіл за всіма правилами, якщо навіть немає чого подати... Врешті-решт дім утримує вольова і розумна Зоня. Її образ, очевидно, викликаний захопленням Вільде-студентки творами Шарлоти Бронте, Сельми Лагерльоф, Карін Міхаеліс, Зігфріди Ундсет та Ольги Кобилянської. Героїня констатує феміністичний дискурс: в її уста вкладено програму втечі жінки від трьох «К». Проживання на «гарсоньєрці» сприяло роману з шефом-адвокатом, спритна Зоня, воліючи прибрати справу до своїх рук, розбиває «міщанську» сім'ю, як колись її батько руйнує «гніздо» приятеля зі Львова Ясінського.

Народна мудрість застерігає про неможливість побудувати своє щастя на чужому горі, тому шлях Зоні до власного Дому далекий і невизначений.

Найприхильніше письменниця ставиться до Слави, в нарративній стратегії їй виокремлене право оповіди та, відповідно, найуважніше досліджено глибини її психіки. Авторка зізнається, що цей образ навіяний споминами про «...юне, єдине, ліричне кохання, яке синюватою мжичкою пройшло понад усе моє життя» [Вільде 1968: 535]. На долю завжди оптимістично налаштованої героїні випадає любовна трагедія. Доктор Мажарин, який мав стати опорою всієї сім'ї, виявляється людиною безвільною, ненадійною. «Ми з Севером, напевне, так і не будемо мати спільного дому» [Антонич 1989], – звіряється Слава. Епізод прощання у Домі, куди скоро ввійде дружиною Емілія (одруження – замість гонорового боргу...), виписаний досконало, нагадуючи кращі сторінки «Мадам Боварі» Флобера. Уражена гордість змушує її покинути рідний дім і шукати щастя у чужому (але такому манливому своїми перспективами!) місті Львові. Чи скоро Слава матиме власний Дім? Питання залишається без відповіді. Сюжетна лінія незавершена.

З любов'ю письменниця створює образ «малої господині», улюблениці матері, нагородженої чистою жіночністю, добротою, терплячістю. Ольга призначена для родинного життя, утримування сімейних традицій. Коли перші струмені палкого почуття до робітника пронизують її ество, приходить усвідомлення нерівності: «Жінки предків Річинських співали романси під звуки арфи, а чоловіки у вільні від воєнного ремесла хвилини читали Вергілія з пам'яті тоді, коли предки Завадків натирали тіло ганусом...» [Вільде 1977-2: 120]. Усю непрохідну соціальну, моральну і естетичну прірву Броніславу Завадці вдалось подолати. Дозволимо собі припущення: оскільки Ірина Вільде втілює в образі старого Завадки, як «людини честі», прикметні риси свого батька, то молодий Бронко «обдаровується» воістину чоловічим характером – він працьовитий, розумний, вольовий, пристрасний – майже «лицар без страху і докору». У хвилини сентиментального розчулення хлопець згадує вірш:

«Всі думи мої і мислі
бродять коло твого дому.
Заглядають в кожну шибку
у віконечку малому» [Вільде 1977-2: 105].

Як і Ользі, її сестрі Нелі випала доля покохати революціонера. У «Щоденнику» Маркіяна Івашкова, засудженого до страти, є запис: «Моїй Нелі

Десь є вулиці, якими ти ходиш.
Десь є дім, в якому ти живеш.
Десь є стіл, за яким ти вечеряєш.
Десь є ліжка, в якому ти спиш.
Десь є ти. Моя – не моя» [Вільде 1977-2: 110].

Неля, найчарівніша із сестер, власне йде на самопожертву в ім'я незнайомого юнака, одружується з ним у тюрмі, офіруючи свою красу і вірність. «Та часто марю: ось зараз пролунає дзвінок, я відчиню двері і занімію з радості. А мій коханий скаже просто: – Ось я прийшов...» [Вільде 1977-2: 604].

Критики дорікали письменниці непереконаливістю цього образу. Неля, й справді, ніби «не від світу цього». Нам здається, що неземна гармонія краси зовнішньої і внутрішньої виникла із захвату від поезії «незрозумілого», як пише сама авторка, Богдана-Ігоря Антонича:

Живу коротку мить. Чим довше
житиму, не знаю,
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту
і буяння соків.

Мабуть мій дім не тут.

Мабуть аж за зорею. Поки

я тут, інстинктом чую це: співаю – тож існую

[Вальо 1990: 298].

Обидві сестри плекали надію на примарні проекти, очевидно, авторка й сама мала сумніви щодо міцності фундаменту, що його заклали революціонери. Вона не погоджувалась із побратимами по перу в їх ідеалізації, бо їй боліло, коли за «вірність своєму народові таких людей, як батько називали «українськими буржуазними націоналістами» [Вільде 1968: 537]. Дискусія з цього питання розгортається на сторінках роману. Полум'яний діалог виголошує «європейська Натален», котра закрутила собі голову галицьким попиком» [Вільде 1977-2: 340]. Вже на смертному одрі вона вибухає гнівом: «...я соромилася признатися, що я українка... нас понад тридцять мільйонів, але ми не маємо своєї держави... Коли в товаристві не раз читали в оригіналі Шеллі, Байрона, Шіллера чи Верлена, то ніхто й признатись не хотів, що не розуміє мови... А кому прийшло б хоча б на думку почуватися ніяково, що він не знає української мови?» [Вільде 1977-2: 342]. Зневага звучить, як присуд: «Блазні – от хто ви! Співами й танцями ви робите політику, бо не маєте чим іншим... Для пропаганди української будете гопака витинати, а для себе дома маєте Україну з терновим вінком і кайданами на руках» [Вільде 1977-2: 343]. Ці гнівні інвективи в дусі Куліша, Франка, Маланюка («Я не люблю її з великої любові!») спрямовані проти пасивних в громадському житті чоловіків.

Відрікся від своєї студентської юності Орест Зілінський, інтелектуал Гук обмежується розмовами про відстоювання прав народних, отець Сидір найкомфортніше відчуває себе не серед людей, а в раю земному: «Все узгір'я було засаджене яблунями... «Циганки», «мазурки», «кармазинки» чи «медінки» родили через рік» [Вільде 1977-2: 327]. Як бачимо, кожен чоловік має свій сантимент і свої звички. Та ще ширший спектр жіночих образів, бо авторка вважала, «що вони дають письменникові багатший психологічний матеріал, ніж чоловічі персонажі» [Вільде 1977-2: 533].

Спостерігаємо у тексті певну залежність між світосприйняттям героїнь і укладом їх осель. В романі представлено різноманітні модифікації образу Дому. Стоїчний характер вчительки Рити Валевської підкреслює аскетична «мала, надміру висока кімната з одним «варшавським» вікном у сад. Кремові стіни заставлені книгами різного формату» [Антонич 1989: 82].

Відданість і працьовитість Марині, служниці Річинських, підсвічено саявом чистоти кухоньки в білих тонах. Вміння господарювати дає Павліні перепустку в щасливе подружнє життя. Завадка, побачивши як його занедбаний Дім дбайливо прибрано, пропонує негарній дівчині руку і серце. Сташка Кукурбівна оцінена чоловіками в такому монолозі: «Дівка всього перепробувала як то кажуть і на возі, і під возом, от і знає ціну родинному кубелечку... А візьми на свою голову ходячу невинність, то як зачне тобі мухи показувати, то, їй-бо, відхочеться тобі її превелебної цноти» [Вільде 1977-2: 40]. Легко-важна дівчина серйозно задумується про Дім, в якому ростуть діти вдівця-залізничника.

Трагедія в душі новел Стефаніка розігрується у хаті жінки-багачки: через ревності вона страчає життя молодого чоловіка.

Під кожним дахом свої радощі та печалі. Уважний зір письменниці помічає хати з передмістя, попід стріхами обвішані кукурудзяними качанами, червону черепицю на будинку «в готицьким стилі», скляні веранди і колони – зміни в архітектурі містечка Нашого, що так нагадує Коломию. Із сумом кон-

статується руйнація будинку на вулиці Куліша: «У сльотаву осінь чи навесні підходить тут вода у підвалі... наріжної кімнати не можна як слід напалити, в дошці капотить уже і над їдальнею» [Антонич 1989: 537].

Це свідчить, якщо послатись на основні положення статті Гастона Башляра «Дім. Поетика простору», про крах надій, адже дім здатен інтегрувати думки, спогади, марення своїх жителів. Його «Космос», раціональний дах та ірраціональний льох не утримують тепла як засади психологічної інтимності. Це суттєво для феноменології творчої уяви – тому наш Автор відсилає свою улюблену золотокошу матір шукати нового прихистку для своїх пташенят. Щоб не здійснилося Євангельське пророцтво: «Ось дім ваш залишиться порожнім для вас». Олена Річинська знаходить свій новий «дім на горі». Це вертикаль дерева світового символічна, бо її душа – прагнення до неба, «...матерям у моїх творах завжди свідомо намагаюся надати ореолу святості» [Вільде 1977-2: 535].

Таким чином, органічним є духовний заповіт Ірини Вільде: «з рідним домом, як з батьківщиною: половину життя можна прожити на чужині, але до останнього свого віддиху треба мати свідомість, що десь є та батьківщина...» [Вільде 1977-2: 687].

Отже, на нашу думку, наскрізний образ-міфологема Дому є тим каркасом, структуротворчим чинником, який утримує ідейно-художню цілісність величної споруди – роману Ірини Вільде «Сестри Річинські».

БІБЛІОГРАФІЯ

- Агєєва 2003 – Агєєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
- Антонич 1989 – Антонич Б.-І. Вибрані твори. – Львів, 1989. – 287 с.
- Башляр 1984 – Башляр Г. Дім (поетика простору) // Українські проблеми. – 1984. – № 4-5. – С. 92-97.
- Вальо 1962 – Вальо М. Ірина Вільде. Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1962. – 137 с.
- Вальо 1990 – Вальо М. Забутий світ Ірини Вільде // Вільде І. Незбагнене серце. – Львів: Каменяр, 1990. – С. 3-23.
- Вільде 1968 – Вільде І. Над романом «Сестри Річинські» (слово з нагоди присудження літературної премії Тараса Шевченка) // Вільде І. Твори в 5-ти томах. – К.: Дніпро, 1968. – Т. 5. – С. 533-538.

Вільде 1968-1 – Вільде І. Мене питали, я відповідала // Вільде І. Твори в 5-ти т. – К.: Дніпро, 1968. – Т. 5. – 532 с.

Вільде 1990 – Вільде І. Через місток пам'яті... // Вільде І. Незбагнене серце. – Львів: Каменяр, 1990. – С. 24-37.

Вільде 1977-1 – Вільде І. Сестри Річинські. – К.: Дніпро, 1977. – Кн. 1. – 495 с.

Вільде 1977-2 – Вільде І. Сестри Річинські. – К.: Дніпро, 1977. – Кн. 2. – 687 с.

Світлана Журба

АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ У РОМАНІ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

Прочитання творів з урахуванням інтертекстуальних зв'язків дозволяє глибше сприймати й осмислювати художні тексти. Міжтекстові межі твору розширюються завдяки виявленню глибинно прихованих зв'язків, що виявляються у різних формах: переробка тем і мотивів, алюзія, цитатія, запозичення, інсценізація. Для організації цих зв'язків Валер'ян Підмогильний у романах використовує алюзії, ремінісценції, трансформує відомі мотиви і сюжети з європейської літератури, послуговуючись «школою Бальзака і Мопассана» (Ю. Шерех).

Питання інтертекстуальності прози В. Підмогильного стали предметом дослідження у працях таких літературознавців, як О. Гриценка, Г. Костюка, М. Ласло-Куцюк, С. Луцій, С. Павличко, М. Тарнавського, М. Ткачука, Ю. Шереха, проте вони не вичерпують проблеми і потребують детальнішого розгляду. У романі «Місто» алюзії та ремінісценції розширюють діапазон художнього мислення героя твору, постають «дзеркалом культурного тла середовища, відтворюють художню атмосферу часу» [Л С-Д 1997: 587].

М. Тарнавський, досліджуючи європейські зв'язки роману В. Підмогильного вказує, що у «Місті» «вплив французької літератури таки очевидний і незаперечний» [Тарнавський 2004: 123]. Паралелі між «Містом» та «Любим другом» Гі де Мопассана найкраще прослідковуються на рівні сюжету та тематики, адже «у певному сенсі роман Підмогильного є реакці-