

## НОВЕЛА ЛУКИ ДЕМ'ЯНА «ХАТА»: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (54)

УДК 821.161.2-32.09 Дем'ян:82-3

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2024.2\(54\).114-121](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2024.2(54).114-121)

Ігнатівч О. Новела Луки Дем'яна «Хата»: жанрово-стильова своєрідність твору; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

**Анотація.** У статті досліджується новела «Хата» Луки Дем'яна (1894–1968) – відомого фольклориста, громадського діяча, фундатора бібліотечної справи на Закарпатті, письменника, одного із засновників крайової школи новелістики. Простежено, що новела має ознаки параболи, які найперше виражаються у введених у текст символах, у множинності інтерпретацій твору, інтелектуальності та відкритості фіналу. Крім того, твір має взаємозв'язки з давньою українською літературою та життєвими легендами.

Зміст новели розкривається через вибудований письменником ряд образів-символів: *хата*, *смерть*, *коса*, *змія*, *сонце*, *дорога*, *вогонь*. Провідний образ-символ *хати* розкривається у творі, сказати б, тривимірно: через вісь, що позначає протяжність – минуле, сучасне й майбутнє; через вертикальну вісь, яка єднає життя земне й сакральне; а також через вісь обшпир, що простягається верховинською землею. Це дає можливість побачити об'ємну картину життя верховинця Юрка Пилипа у його взаєминах із пам'яттю роду, сакральними силами, сім'єю, сучасниками, а водночас спонукає до множинності інтерпретації твору.

Лука Дем'ян, послуговуючись мовою символів, зашифрував у новелі «Хата» світоглядну систему горянина й відтінив його слабку прив'язаність до реальності. Головний герой не скріплює сім'ю, не впорядковує її ціннісно-смісловий універсум, а виявляється безпорадним у буденному житті. Тож смерть, яку він видивлявся для себе та для старого родинного гнізда, віднайшла в його оселі найневиннішу жертву – донечку в колисці. У новелі представлений світ Юрка настільки розбалансованим, що він навіть невміло оперує прадавніми символами, тому тисячолітні знаки в контакті з ним показують свої негативні вияви.

Однак письменник екстраполює образ-символ *хати* на всю верховинську землю, змальовуючи зубожіння в природі через вирубування лісів. Лука Дем'ян проводить паралель між стражданням людини і стражданням землі. Оскільки верховинці тисячоліттями відчувалися складовою частиною природи, то нищення лісів, занепад і корозія земель знекровлює також горян і вони відчуються безпорадними на своїй землі, не здатними навіть збагнути, як можна захистити свою матір-Верховину. Питання: яким буде майбутнє в хаті? – залишає твір з новим відкритим змістом, що теж дає підстави вбачати в новелі ознаки параболи.

Риси параболи, властиві новелі Л. Дем'яна «Хата», надають тексту запам'ятовуваності й емоційного наративу, виводячи твір на новий витіок осмислення, коли від соціальної проблематики переходимо до філософських реєстрів.

**Ключові слова:** жанр, парабол, новела, символ, архетип, композиція, сюжет, фабула, структура.

**Формулювання проблеми.** Ключовою статтю культурного життя Закарпаття ХХ століття запам'ятався Лука Дем'ян (1894-1968) – відомий фольклорист, громадський діяч, фундатор бібліотечної справи у краї, письменник, один із засновників закарпатської школи новелістики.

Коли митцеві було п'ятдесят років, його вітали з ювілеєм чи не всі крайові періодичні видання. Навіть у великому сільськогосподарському Календарі, що виходив під егідою Подкарпатського об'єднання наук, містилася окрема стаття про Луку Дем'яна, котрий «представляє нам нашу власну дійсність і так живо, що ми пізнаємо (в його творах – О.І.): наш характер, наші інтересні типи мужчин, жінок і дітей, наші красні сторони і недатки, наші радісні миттєві та господарську та соціальну біду, словом «нас» так, які ми в дійсності» [Календар 1944, с. 65].

Літературний набуток прозаїка позначений міфологічно-фольклорним впливом (як, до слова, й у Федора Потушняка) і становить кількостю оповідань, новел, нарисів, повістей. А серед найяскравіших творів Л. Дем'яна виділяється новела «Хата» (1937). Іван Чендей згадував, що письменник Петро Панч (прибув на Закарпаття з урядовою делегацією культурно-мистецьких працівників 1946 року)

відгукнувся про новелу: «Коли б я прочитав лише одне оповідання «Хата», я без застереження сказав би, що в особі Луки Дем'яна ми маємо видатного письменника» [Весілля без жениха 1956, с. 156]. Зрозуміло, що таке емоційне враження у знаного українського майстра слова викликав спосіб письма Луки Дем'яна, яким той формував особливий флер філософсько-художнього почерку, що сприяє запам'ятовуваності твору. До слова, ровесники-літературознавці Л. Дем'яна чітко відчували феномен його самотності: «Лука Дем'ян кладе ті цінності... художньої творчості в золотих мисках на столи учених людей...» [Календар 1944, с. 65]. Чимало розвідок фрагментарно простежують доробок митця, проте академічного бачення творчості одного з засновників закарпатської школи новелістів немає донині.

**Аналіз досліджень.** Доробок Луки Дем'яна перебуває в полі зору критиків і літературознавців майже від початків його мистецької діяльності. Дослідники вказували насамперед на соціальну та морально-етичну складову його доробку: «Лука Дем'ян... малює багаті образи із každоденного життя верховинських сіл» [Меншиновий об'їжник 1943, с. 15]. А в згаданій статті із Календаря

відзначено, що письменник у «найновіших своїх творах довершує свою реалістичну діяльність наймодернішим вкусом натуралізма» [Календар 1944, с.65]. Володимир Бірчак зазначав, що Лука Дем'ян «перший виступив на полі прози» [Бірчак 1937, с.179]. Щодо стильових особливостей творів критик помітив «стиль Лукача Дем'яна цвігистий, красний, особливо гарні, щиро відчутні описи природи» [Бірчак 1937, с.179].

Радянські науковці фокусували увагу на соціальній проблематиці малої прози автора. Видається, достатньо простежити статті Василя Попа, які відображають підходи того часу до доробку письменника, а в деяких моментах їх поглиблюють. Зокрема науковець окреслив психологізм новел письменника, зацентрував на почутті безвиході, мінорному тоні оповіді [Поп 1964, с.8]. Підсумовуючи міркування про набуток митця, В.Поп додає: «Письменник сприяв розвитку соціально-побутового та соціально-психологічного оповідання. Увага до життя простих людей-горян, стихія побуту та етнографії, доступна мова, простий стиль, забарвлений засобами і прийомами фольклору, – усе це зробило кращі твори Луки Дем'яна близькими трудящим і значною мірою сприяло розвитку на Закарпатті вищого етапу нової української літератури» [Поп 1984, с.8].

Іван Чендей відчув емоційний спалах прози Л.Дем'яна: «це палка схвильованість, вогонь письменника, який зігріває читача. Відчувася, що автор горів, пишучи свій твір, сповнюєся і сам вогнем, читаючи його» [Чендей 1956, с.156]. Проте секрет творчості в «передачі вогню» не було розшифровано літературознавцями.

Внесок в осмислення закарпатської школи новелістики зробив Іван Вишневський, зауважуючи, що критика «обмежилась поки лише газетними та журнальними рецензіями на цю велику і важливу роботу цілого колективу письменників» [Вишневський 1960, с.6]. Ніби відповіддю на таке міркування 1966 року в Ужгородському університеті відбулася Міжвузівська наукова конференція «Розвиток радянської новели». Тут лунали доповіді й про доробки закарпатських новелістів, серед яких першим був Лука Дем'ян [Поп 1961, с.121]. Василь Поп, до слова, навів також важливі спостереження М.Бажана, висловлені 1959 року на 3'їзді письменників України: «... не можу не згадати про низку невеличких за розміром книжок закарпатських новелістів старшого покоління – про оповідання Луки Дем'яна, Олександра Маркуша, Федора Потушняка, Йосипа Жупана..., які свідчать... про творення певної своєрідної школи закарпатських новелістів» [Поп 1961, с.196]. Тож Л.Дем'ян долучається до тих українських прозаїків-реформаторів, що на початку ХХ століття послуговувалися жанром новели і розвивали його – це В.Стефаник, М.Коцюбинський, Ольга Кобилянська [Лесин 1966, с.4].

**Мета статті** – простежити особливості жанру новели «Хата» Луки Дем'яна, що сприятиме подальшому вивченню феномену закарпатської школи новелістики.

**Методи дослідження** – культурно-історичний, естетичний, соціологічний, послуговуємося семіотичним і структуральним підходами до аналізу твору.

**Виклад матеріалу.** Новела Луки Дем'яна «Хата» має просту фабулу: багатодітна верховинська сім'я живе нужденно в старенькій хаті. Наймолодша донечка захворіла, тому батько йде на швидкі заробітки, аби бодай було що покласти на стіл хворій дитині. Роботу він не знаходить, а коли повертається додому, то розуміє – не встиг, донечка відійшла в засвіти.

Проте пам'ятаємо, що в літературному творі надважливу роль відіграє спосіб викладу фабули, тобто *як* написаний твір, або ж «золоті миски», про які зауважив літературознавець, чи «вогонь письменника» (І.Чендей), що нуртує в художньому творі і надає йому поетикальної особливості.

Для вираження трагічного сюжету Лука Дем'ян цілком слушно звертається до новели як до прозового жанру, покликаною лаконічно відображати напружену, нечувану подію [ЛЕ 2007, Т.2 с.128]. Письменник особливу увагу звертає на компонування твору: фокус на окремому вчинку протагоніста, через який читач має «змогу глянути мало не на все життя персонажа» [Лесин 1966, с.4], тож частина твору «випинається для підкреслення певного моменту, часто кульмінації» [Денисюк 1966, с.4], а завершення новели є «несподіваним пуантом» [Качуровський 2008, с.169].

Композиція новели «Хата» має помітну асиметрію, що відображається у зредукованій ретардації. Експозицією до новели вважаємо монолог головного героя Юрка Пилипа, звернений до його хати; зав'язкою – повідомлення дружини, що найменша донька занедужала; розвитком дії – дорогу героя в пошуках заробітку; кульмінацією твору – сон, у якому герой бачить, що хата горить і «дитина гріє верещала у вогні» [Дем'ян 1956, с.36]; ретардація усічена до десятка речень – дорога протагоніста додому; а розв'язка новели – прихід Юрка додому і лаконічна новина від дружини, що «Оленка наша вночі прощалася з світом..., а над ранок, коли зорі гасли, і сама погасла...» [Дем'ян 1956, с.36]; несподіваний пуант новели – Юрко звертається в цій трагічній ситуації не до дружини чи дітей зі словами заспокоєння, не підходить до колиски, а якось до болю буденно «сів перед хатою на ковбицю» [Дем'ян 1956, с.36] і заговорив до... хати. Отже, *хата* постає провідним символом новели, а події, що відбуваються, розгортають й увиразнюють цей символ.

Символ *хати*, мабуть, один із найдавніших в нашій історії. Бо в *хаті*, *домівці* людина вбачає не лише захист від природних вітрів, але й свій зв'язок з попередніми поколіннями, тобто пам'ять роду, народу, створення безпечного середовища для життя і розвитку нащадків. Зважаючи на філософське осмислення світу, можемо стверджувати, що людина, будуючи дім для себе, «почала зводити свою модель Всесвіту» [Кримський 2003, с.26]. «І якщо хату орієнтували за сторонами світу, то і світ

розуміли як «ойкумену», асоціюючи з «ойкосом» - домом...» [Кримський 2003, с.26]. Тобто хата постає, як згадує С.Кримський, «захисними стінами символів» (К.Юнг) [Кримський 2003, с.26], які покликані оберігати людину. Таким чином, хата мовби пуповина, що єднає землю з вічним Універсумом.

Цілком зрозуміло, що Юрко Пилип «зрісся» зі своєю старою хатою, яка служила його роду довгі роки й у доглянутому стані потрапила в руки йому. Але чоловік не може подбати ані про неї, ані про себе, то оселя розвалюється: «*Ей, хато моя хато! Мені здається, що то ми разом закінчимо свій вік. Повіє сильний вітер, скрутить тобі в'язи, і не можуть тоді вже підпори, розпадешися, що лиш порох за тобою покуриться...*» [Дем'ян 1956, с.28]. «*Не дивуйся, що ти обідрана. В тебе така щербата доля, як і в мене. Тебе поточили шашіль і миші, а мені недуга поточила печінки. Тому ти і виглядаєш, як і твій сьогочасний хазяїн*» [Дем'ян 1956, с.29]. Розмова з хатою спрямовується вглиб віку – до минулого, пращурів, бо вона свідок давніх часів, давніх родів, які наш герой вже навіть не застав. Символ хати в новелі розкривається, сказати б, тривимірно: через вісь, що позначає протяжність – минуле, сучасне й майбутнє; через вертикальну вісь, яка єднає життя земне та сакральне, а також через вісь обшпир, що простягається верховинською землею.

Коли ж символ починає «працювати» й пропонує нам багатовимірність прочитання через порівняння й зіставлення, то в тексті оприявлюються ознаки параболи і розповідь зациклюється. Параболу розуміємо як філософсько-художню форму твору, що ґрунтується на символі, внаслідок чого «за стислою розповіддю завжди приховані кілька планів іншого змісту» [ЛЕ 2007, Т.2 с.180], що дає можливість інтерпретаційного багатоманіття й інтелектуального тлумачення сюжету через відкритість смислів. Цікаво, що парабола переходить й у інші види мистецтва, зокрема параболою вважають кінострічку І.Бергмана «Сьома печать» (1957).

Риси параболи властиві новелі Л.Дем'яна «Хата», і саме вони є тими «золотими мисками», які надають тексту запам'ятовуваності й емоційного наративу. Спектр символів, що закодовані у творі, сприяють відкритості смислів у ньому і, відповідно, – множинності інтерпретації змісту. Тож хата постає не лише точкою, з якої Юрко вирушає на заробітки, й до якої повертається (рамка твору), а – мовби виростає до ключової персони новели, в розмові з якою наш герой проводить найбільше часу.

Звертання Юрка до хати нагадує голосіння, перегукуючись із «Треносом» М.Смотрицького. У новелі: «*Ти колись не так виглядала, як оце тепер. Ти була тишина, коли ще мої прадіди поставили тебе... мовби яку красуню в селі... Тоді ти чулася добре, бо всякий гаразд ти ховала в собі, не те, що тепер...*» [Дем'ян 1956, с.28], а в «Треносі»: «*Колось гарна та й багата, тепер споганіла й убога... Оздобленю була перед усіма, принадною і милою, гарною, як вранішня зоря удосвіта...*» [Давня українська література Х-ХVIII 2005, с.145-146]. Оце голосіння Юрка за хатою, переливається в лямент за його

ж життям, яке не зумів налагодити з об'єктивних чи суб'єктивних причин. Він не зумів створити для себе той ціннісно-смысловий універсум (С.Кримський), який би впорядкував простір для свого покоління і дав старт для його нащадків. Якщо автор «Треносу» дорікає дітям, котрі занедбали свою Матір-церкву, то Юрко оплакує, зв'язуючись хати, своє життя: «*Я в тобі це вже, мабуть, чи не останній газда. Замість тебе (хати – О.І.) я хотів нову гарну поставити, щоб ти без потомків не пішла так марно. Але в мене і на те не вистачило, щоб тебе хоч поправити та твоїм дах покрити*» [Дем'ян 1956, с.28-29]. Тут проливається світло на невиконану обіцянку перед хатою (і родом) – тримати оселю в порядку. Він не дав можливість хати відродитися «в потомках», отже, між ним і будиночком залишився не виконаним укладений завіт, можливо, тому героєві не судилося одержати радість і від свого потомства.

Образ батька завжди має архетипну складову: він голова роду, авторитет, той, хто укладає домовленості/завіти (і, відповідно, їх виконує). Юркові минуло вже п'ятдесят літ: «*тягнув за собою цілу п'ятдесятку на спині, що на вигляд кожен дав би йому не менше сімдесятки*» [Дем'ян 1956, с.28]. П'ятдесят – як символ завершення активної діяльності в бутті людини, або поворотний пункт, який відкриває/закриває можливості для неї. Отож настав момент виконувати обітницю перед хатою. Натомість чоловік розуміє, що життєвих сил йому бракує. Він починає міркувати про власну смерть і мовби так пояснює власну неспроможність і своєму роду, і хати: «*А мене смерть косою зітне, і тоді вже буде по нас*» [Дем'ян 1956, с.28]. Немов відпрошується від своїх обов'язків газди, від укладеної угоди з хатою, і разом з тим пояснює своїй обителі, що вона теж приречена.

Голосіння Юрка активізує в новелі образи-символи *смерті, коси*. Після зізнання Юрка в тому, що він очікує смерті, вона починає «прописуватись» і в його портреті: «*Очі підпухли, срібний волос виблискує, як коса на сонці*» [Дем'ян 1956, с.28], немов він робиться «співвласником» тієї *коси*. Таке поєднання виконує у творі роль антиципації, готуючи читача до трагічних подій. Додає напруги й тренос Юрка бо, відомо ж, голосити за кимось при його житті недобра прикмета. Зауважимо, що образами-символами *хати, смерті, коси* Лука Дем'ян прокладає вісь тяглості буття, що поєднує минуле, сучасне, майбутнє.

Зав'язка новели продовжує мінорний мотив експозиції: дружина повідомляє протагоніста, що їхня найменша донечка недужа. Юрко має семеро дітей, четверо з котрих «*вже розлізлися поміж людей*» [Дем'ян 1956, с.30], а троє менших ще були з батьками: «*мов яке опудало, наче одинокі будяки на стерні...*» [Дем'ян 1956, с.30], – так бачив їх Юрко. Гачком у зав'язці проступає те, що письменник переводить фокус оповіді зі зрілого чоловіка, який очікує смерті, на невинне дитя в колісці, яке мучиться від хвороби. Це й створює невимовну гіркоту ситуації. Батько, за правилами буття, повинен захистити власну дитину.

Найперше Юрко звертається до вищих сил, які через образи святих Миколая і Юрія, тримають його хату на вічному зв'язку із Божественною силою. Слова, адресовані до св.Миколая, нанизуються Юрком у той самий спосіб, що й в апелюванні до хати: через протиставлення як було колись і як тепер: «не честуємо тебе, святий Миколаю, так як бувало колись... Визнаю, що я винен, бо до тебе не молився, тебе занедбав відтоді, відколи купив святого Юрія... Але зате не дивися на мене лихим оком... ми з часом ще зможемо жити у великій згоді, лише ти мені допоможи...» [Дем'ян 1956, с.31]. Якщо зважати на те, що традиційно св.Миколай опікується дітьми, бідними людьми, подорожніми, родинним загишком, то цілком зрозуміло, чому рід Пилипів шанував цю ікону. Але зізнання Юрка в тому, що він занехав образ, демонструє втрату ним зв'язків із родом, зі споконвічними традиціями, що включають у себе, не в останню чергу, концепт вдячності, особливо у сакральній сфері. Справді, ікона великого святого так само занедбана, як і хата.

Щодо образу св.Юрія, герой висловився непомірковано: «Він лише за те гордий і славний, що на білім коні сидить й змію убив, а більше нічого» [Дем'ян 1956, с.31]. Але вбивство змії символізує перемогу добра над злом, що герой новели навіть не осмислив. Власне змії – це теж образ-символ, який письменник долучає супроводом до життя Юрка. Крім того, в сільськогосподарському житті селянина св. Юрій виступає покровителем землеробства. Якщо серед народних приказок побутує: «Юрій землю відмикає, а Миколай – замикає», то розуміємо, метафорично, що Юрко Пилип заблокував собі можливість урожаю, бо «ключі» від землі занедбано.

Лука Дем'ян майстерно перенаправляє символ змії від образу св. Юрія до Юрка: як тільки наш герой дорікнув святому, що той лише «змію убив, а більше нічого», тоді ж слова дружини про донечку чоловікові «впилися гадюкою в серце» [Дем'ян 1956, с.31]. Мовби той змії, якого поборов св.Юрій, знову отримав силу через невір'я протагоніста і знайшов дорогу до Юркового серця, а Юрко – дорогу з хати, що супроводжуватиметься лукавим. Таким чином, письменник вималював вісь вертикальну, яка поєднує хату із сакральним світом, що оприявнюється образами св. Миколая та св. Юрія, а також увів з додатковим акцентом образ-символ змія.

Розвиток дії в новелі пов'язаний із дорогою протагоніста в пошуках заробітку. Насправді ж для Юрка дорога є втечею від споглядання хатніх злиднів. Образ дороги – один із чільних як у фольклорі, так і в літературних творах. Можна сказати, що це універсальний спосіб поглибити й інтенсифікувати художній твір, екстраполюючи проблеми подорожі й на життєвий шлях людини, і на філософський пошук істини нею, і на мандрівку світами, зрештою, дорога – це випробування. У новелі дорога незначно розширює обрії рідної хати Юрка, бо панорамно показує верховинську землю як ойкос, де оселилися злидні. Однак на дорогу ступив Юрко з багажем своїх попередніх розмов. Він пропонував смерті

(мовби викликав її) прийти по нього і по хату, а вона своєрідно «захопила в заручники» Юрка: він бере з собою сокиру як інструмент, що ним можна заробити на їжу, проте лезо сокири нагадує нам гостротою, і блиском, і функцією (розтяти, підтяти) косу, з якою ходить смерть.

Дорога в новелі пропонує Юркові три зустрічі: з лісорубами, котрі свідчать, що роботи на зрубках немає; з гуцулом, котрий пристає в пошуках роботи до нашого героя, але далі їхні шляхи розходяться; і з удовицею, яка пускає Юрка на нічліг за те, що він нарубає їй дрова. Уважному читачеві цілком зрозуміло, що роботи Юрко не знайде не лише через своє голосіння під хатою (накликаних негативних подій), а й тому, що він образив св.Миколая, який сприяє бідним людям, подорожнім. А ще читач відчуває нитку таємничого зв'язку між дорогою Юрка й життям його доньки.

Подорож Пилипа завершується заробленим у вдовиці нічлігом. За місце під дахом він мав нарубати дрова. Так у новелі художньо «спрацювало» поєднання сокири і коси – герой розрубав декілька полін, а вже над рано прокинувся від страшного сну: «Юркові тоді снилося, що його хата горить... Жінка почала голосити, бо в колісці залишалася спляча Оленка. Юрко чув, як дитина гірко верещала у вогні, не міг витримати, щоб не кинутись рятувати її життя. Страшно обікся, але це його не так боліло, як те, що кров своя мала б марно погинути» [Дем'ян 1956, с.31], ніби ударами топірця він підтяв нитку життя доньки, агостра сокира спрацювала як коса у смерті. Смерть, яку він викликав, прийшла, але обрала самостійно – по кого. Як герой кінострічки І.Бергмана мандрував зі Смертю, граючи з нею в шахи, так і наш герой мандрував зі смертю лісами Верховини. Але є відмінність: Блок грав на своє життя, а Юрко, не розуміючи подвигу св. Юрія, – відав частину свого майбутнього.

Обшир, який долає чоловік, – це розкішна верховинська земля, яка чарує красою, проте роботи для охочих тут не знайти. Знайомства з людьми, короткі розмови лише підтверджують злиденність, яку переживає Верховина. Зруби, на які дістається Юрко, нагадують кілки обдертої стріхи його хати, «зі штилями голих верхів, що їх людська рука оголила од віковичних лісів за кусок щоденного хліба, а лихварі поживилися тим добром, продавши те золото за кордон» [Дем'ян 1956, с.33]. Дорога Юрка – це створення осі обширу, яка формує глибину окреслених письменником проблем.

Сон Юрка – кульмінація новели, найвищої емоційної сили епізод. Саме у сні він хвилюється за доньку й біжить її визволити від вогню. Оніричний стан героя ґрунтується теж на образі-символі вогню. Вогонь – це добра сила хати, яка її обігриває, дає можливість смакувати хороші страви, пекти хліб. Але уві сні Юрковому цей вогонь виходить із-під контролю, постаючи руйнівною силою. В реальному житті вогнем, жаром для людини називають гарячку, яку обов'язково слід «збити», бо інакше людина «згорить» ізсередини. Очевидно, саме цей жар охопив Оленку в останні години її життя, і від

нього метнувся рятувати доньку Юрко. Сама пожежа набирає знакового звучання, бо перетворює в попелище і минуле (*хата*), і сучасне (речі), і майбутнє (дитинка). Цей сон переживає Юрко з неймовірною емоційністю і швидко повертається додому. А новела доповнюється новим промовистим символом – *вогонь*. І цей символ повертає Юрка до *хати*, на первинну вість, що тримає тяглість його роду. Повертається Юрко додому в кліп ока: якщо опис дороги в пошуках роботи займає чотири сторінки новели, то ретардація – з десяток речень. Певно, *дорога до хати* вже не є настільки суттєвою, наскільки була важливою *дорога* по заробіток. Відкрите питання: що заробив герой?

Розв'язка твору – очікувана, Оленка відійшла у вічність. Проте вістка не викликає в Юрка емоційної бурі, навіть – хвили. Це тому, що горе, розпач і безвихідь він відчув уві сні. Сон стає реалістичнішим від самого життя. А смерть знайшлася там, де він про неї говорив – у *хаті*. У тій *хаті*, з якої він вийшов і куди повернувся. У результаті і він (сучасне), і минуле (*хата*) вціліли, а відійшло з *хати* – майбутнє (дитина).

Образ дитини – це також універсальний архетип, що вказує на новий початок, на майбуття. Смерть Оленки перекриває горизонти для сім'ї. Дівчинка була сьомою дитиною Пилипів. Сім – важливе символічне число, пов'язане також і з християнством: сім днів у тижні, сім чеснот, сім таїнств, сім Дарів Святого Духа, тобто число має настрій досконалості, гармонії, завершеності дії. Тому, можливо, саме сьомій дитині в сім'ї і треба було вижити, щоб змінити ауру *хати*, дати шанс їй на майбутнє. Тим більше, що ім'я *Олена* перекладається з давньогрецької як «світло». Присутність дівчинки в образі сонця на сторінках новели зрима, навіть коли Юрко в *дорозі*: «зі сходу висувалось ясне чоло велетня-сонця» [Дем'ян 1956, с.32], а коли ж шукав собі нічліг, то «сонце востаннє вглянуло з-за хмар, мовби прощалося зі шпильми голих верхів...» [Дем'ян 1956, с.32]. Ці рядки теж можемо сприймати метафорично, вбачаючи в них прощання невинної дитини з усім Верховинським домом, із землею. Відхід Оленки може відтінити ще такий висновок: батько не виконав своєї архетипної місії, і дитя стає невинною жертвою його невміння.

У чому ж пуант твору, або неочікуваний піксель? В останніх трьох реченнях, коли герой, отримавши трагічну вістку від дружини, не біжить до коліски (як уві сні), не шукає слів-заспокоєнь для дружини, а «*сів перед хатою на ковбичю і задивився*:

– *Ей, хато моя, хато! Ми обоє такі нещасливі у світі*» [Дем'ян 1956, с.36].

У нього зникають слова для своєї сім'ї, для дітей, ще зовсім малих. Він бачить співрозмовником неолюднений світ, своєрідний артефакт минулого. Проте, спостерігаємо, розмови, які він веде з хатою, зі своїм родом, із сакральним світом, – не складаються. Юркові не вдається сформувати малий універсум для своєї сім'ї; і до тих, хто чекає його співчуття (дружина, діти), він не озивається.

Символіка твору, що формує новелу-параболу «*Хата*», дає можливість побачити дві взаємозалежні системи (принцип сполучених посудин) – людину і простір, що її оточує. Через героя письменник представляє нам світ чоловіка, котрий втрачає інтерес до будь-яких контактів із середовищем, насамперед із сім'єю та близьким оточенням. Обставини, що прийшли у його життя, а головне – сприйняття ним цих обставин, зрощують у чоловікові зневіру до своїх сил, а відтак починають «скасовувати» в ньому саму потребу життя. Здрібнілість особистості переливається в постійну потребу мудрувати [Потушняк 2003, с.81] (тобто філософствувати на побутовому рівні), окреслюючи таку систему координат для себе, в якій би він відчув хоч якесь виправдання своїх дій.

Очевидно, до Юркових міркувань у хаті всі байдужі: дружина зайнята трьома дітками, що їх треба доглядати і підгодувати (повноцінного харчування вже давно не вистачає), діти до батька не мають особливого інтересу. Коли від нього потребують реальної допомоги, акції, він знову починає просторікувати. Зрештою, Юрко тікає – від відповідальності, від хатньої роботи, від догляду за іконами, від перебування біля смертельно хворої дитини, від допомоги жінці в її клопотах біля донечки, котра пішла в засвіти, від дітей, які нагадують йому будяки.

Звісно, мудрування Юркові такі ж невибагливі, як і його життя. Лука Дем'ян ліпить героя так, що ми навіть встигаємо помітити, як той нівелює не тільки свою сучасність, але і зв'язки з родом, із землею, із сакральним світом, а зрештою, і з майбутнім. Не розуміючи, що він чинить, Юрко наче запрошує смерть у хату, і його інтенції вдаряють по найдорожчому і найневиннішому в хаті – донечці в колісці. Як неосмислена персона (недаремно підмічено, що він не розуміє смислу ікони св. Юрія), протагоніст стає знаряддям дії самої смерті. Трагічна подія в сім'ї не виводить його зі стану відсторонення – герой знову сідає під хату поговорити. Історія зациклілася, неймовірна ситуація, що розгорнулася і забрала життя, не зрушує Юрка з його улюбленого місця і не відриває його від улюбленого заняття мудрувати. Все повертається «на круги своя».

У новелі «*Хата*» йдеться про тип людини, яка має слабке розуміння дійсності, слабку прив'язаність до реальності. А просторікування забирає час і місце для активної діяльності. Лука Дем'ян вималював такий характер верховинця, про якого в наукових студіях писав Ф.Потушняк: «Заки за щось взялись, він заряджає справу в систему понять... Нерішучість – через те одна з його характерних рис... Останки довгого пастирства виробили у ньому такі риси, як звичка до бездіяльності, легковажне відношення до землеробства, недисциплінованість (праці і т.д.)» [Потушняк 2003, с.81] – усе це ті риси, які розвалюють господарювання і родинний світопорядок.

Однак духовне знекровлення героя Лука Дем'ян бачить і в загальній системі, що складається в суспільстві. Йдеться про знищення лісів. Верховина, яка вважалася легеневою системою не

лише нашого краю, занедбується, бо проходить масове вирубування лісів. Землі, що були захищені тисячоліття лісовими масивами, починають занедбуватися. Образ-символ *хати* екстраполюємо на загальний стан Верховини, зруби на якій нагадують оголену стріху Юркової хати. Ці вирубки лісів провадять «лихварі [які] *поживилися тим добром, продавши те золото за кордон*» [Дем'ян 1956, с.33], а горяни, що з діда-прадіда відчували себе в єдності з карпатською екосистемою, мовби занепадають і зазнають корозії разом із тією землею, яка потерпає від зрубів («*Кахи, кахи! – покашливав Юрко і важко сопів, наче ковальський міх*» [Дем'ян 1956, с.28]) і від лихварів. Отут і проступає взаємозв'язок: людина і земля біднують разом, людина і земля потерпають від дощів (протікає дах, виникають паводки), людині й землі не вдається подбати про своє майбутнє, людина і земля знекровлюються, гублять на життєвій силі, людина і земля страждають разом. Так проглядається художнє осмислення принципу «сполучених посудин», яке відчитуємо в новелі «Хата».

Герой твору не вміє відстояти своє, не вміє змінити становище сім'ї. Він не відбувся повномірним батьком для своїх дітей, так само, як і не може відстояти природу, в лоні якої перебуває. Його протидія реаліям – це закликання смерті, бо він не знає, як використати той час, що відведений йому для життя, і як зарадити своїй безпорадності. Тож образ Юрка теж можемо сприйняти як символ безмовних верховинців, у яких протест проти життєвих незгод полягає в можливості вмерти. Недаремно герой твору, хоч йому і п'ятдесят літ минуло, називається *Юрко* – наче хтось маленький, незначний, непомітний, мовби існує на противагу своєму великому тезкові-патрону св. Юрію-побідоносцю, який переміг змія.

Заголовок новели символічний – «Хата», а зміст твору веде нас до укрупнення цього поняття на всю верховинську землю, яка через бездумне господарювання не може прогудувати своїх дітей. А разом з тим її сини не здатні захистити матір від того гіркої стану, в якому вона опинилася (тут знову вбачаємо перегук із «Треносом» М.Смоліцького). Новела підкреслює, що людина, як і дерево, не може зрушитися з мертвої точки, тож голосіння Юрка передає загальний настрій Верховини-матері. Яким буде майбутнє в хаті? – це головне, сказати б, позатекстуальне питання новели. Воно й залишає твір з новим відкритим смислом, що теж дає підстави вбачати в новелі ознаки параболи. Лука Дем'ян, переходячи на близьку йому мову символів, зашифрував у новелі «Хата» світоглядну систему горянина, показуючи його тісний зв'язок із природою і невміння адаптуватися до но-

вих реалій дня. Це й виводить твір на новий виток осмислення, коли від соціальної проблематики переходимо до філософських реєстрів, тих «золотих мисок» Л. Дем'янового письма.

**Висновки.** Таким чином, новела Л. Дем'яна «Хата» має ознаки параболи, які найперше виражаються у введених у текст символах, у множинності інтерпретацій твору, інтелектуальності й відкритості фіналу. Крім того, твір має взаємозв'язки з давньою українською літературою та життєвими легендами.

Зміст новели розкривається через вибудований письменником ряд образів-символів: *хата, смерть, коса, змії, сонце, дорога, вогонь*. Провідний образ-символ *хати* розкривається у творі, сказати б, тривимірно: через вісь, що позначає протяжність – минуле, сучасне й майбутнє; через вертикальну вісь, яка єднає життя земне та сакральне; а також через вісь обширу, що простягається верховинською землею. Це дає можливість побачити об'ємну картину життя верховинця Юрка Пилипа у його взаєминах із пам'яттю роду, сакральними силами, сім'єю, сучасниками, а водночас спонукає до множинності інтерпретації твору.

Лука Дем'ян, послугуючись мовою символів, зашифрував у новелі «Хата» світоглядну систему горянина і відтінив його слабку прив'язаність до реальності. Головний герой не скріплює сім'ю, не впорядковує її ціннісно-смісловий універсум, а виявляється безпорадним у буденному житті. Тож смерть, яку він видивлявся для себе та для старого родинного гнізда, віднайшла в його оселі найневиннішу жертву – донечку в колісці. У новелі представлений світ Юрка настільки розбалансованим, що він навіть невміло оперує прадавними символами, тому тисячолітні знаки в контакті з ним показують свої негативні вияви.

Однак письменник екстраполює образ-символ *хати* на всю верховинську землю, змальовуючи зубожіння в природі через вирубування лісів. Лука Дем'ян проводить паралель між стражданням людини і стражданням землі. Оскільки верховинці тисячоліттями відчувалися складовою частиною природи, то нищення лісів, занепад і корозія земель знекровлює також горян і вони відчуваються безпорадними на своїй землі, не здатними навіть збагнути, як можна захистити свою матір-Верховину. Питання: яким буде майбутнє в хаті? – залишає твір з новим відкритим смислом, що теж дає підстави вбачати в новелі ознаки параболи.

Риси параболи, властиві новелі Л. Дем'яна «Хата», надають тексту запам'ятовуваності й емоційного наративу, виводячи твір на новий виток осмислення, коли від соціальної проблематики переходимо до філософських реєстрів.

### Література

1. А.Г. Лука Демян 50 рочний. *Великий сільсько-господарський календарь Подкарпатського общества наук на преступный рок 1944*. Ужгород, 1943. 232 с.
2. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Руси. Ужгород, 1937. 186 с.
3. Вишневецький І. Закарпатські новелісти. Львів, 1960. 113 с.
4. Давня українська література Х–XVIII ст.: твори. Київ, 2005. 416 с.

5. Дем'ян Л. Весілля без жениха. Ужгород, 1956. 157 с.
6. Качуровський І. Генерика та архітектоніка. Київ, 2008. Кн. II. 376 с.
7. Кемень Г. Мадярсько-руські духовні взаємини. *Меншиновий обіжник. Народностна прилога*. 1943. №5. 1-16 с.
8. Кримський С. Запити філософських смислів. Київ, 2003. 238 с.
9. Літературознавча енциклопедія у двох книгах /автор-уклад. Ю.Ковалів. Київ, 2007. Т.2. 624 с.
10. Поп В. Струмки великої ріки. Ужгород, 1961. 204 с.
11. Поп В. Від народних джерел. *Дем'ян Л. Оповідання синів Карпат*. Ужгород, 1964. 197 с.
12. Поп В. Люди і доля Верховини: передмова. *Дем'ян Л. Крутогори Верховини*. Ужгород, 1984. С.3–16.
13. Потушняк Ф. Я і безконечність. Ужгород, 2005. 129 с.
14. Розвиток української радянської новели: тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Ужгород, 1966. 113 с. (Лесин В., Денисюк І.)
15. Чендей І. Лука Дем'ян: післямова. *Дем'ян Л. Весілля без жениха*. Ужгород, 1956. С.153–157.

### References

1. А.Н. (1943) Luka Demian 50 rochnyi [Luka Demian is 50 years old]. *Velykyi silsko-hospodarskyi kalendar Podkarpatskoho obshchestva nauk na prestupnyi rok 1944*. Uzhhorod. 232 s. [in Ukrainian].
2. Birchak V. (1937) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusy [Literary trends of Subcarpathian Rus]. Uzhhorod. 186 s. [in Ukrainian].
3. Vyshnevskiy I. (1960) Zakarpatski novelisty [*Transcarpathian Novelists*]. Lviv. 113 s. [in Ukrainian].
4. Davnia ukrainska literatura XI–XVIII st.: tvory (2005) [Ancient Ukrainian Literature 11–18th centuries: Works]. Kyiv. 416 s. [in Ukrainian].
5. Demian L. (1956) Vesillia bez zhenykha. Uzhhorod [*A Wedding Without a Groom*] Uzhhorod. 157 s. [in Ukrainian].
6. Kachurovskiy I. (2008) Heneryka ta arkhitektonika [Generics and Architectonics]. Kyiv. Kn. II. 376 s. [in Ukrainian].
7. Kemen H. (1943) Madiarsko-ruski dukhovni vzaiemyny [Hungarian-Ruthenian Printed Relations]. *Menshynovi obizhnyk. Narodnostna pryloha*. №5. 1–16 s. [in Ukrainian].
8. Krymskiy S. (2003) Zapyty filosofskiykh smysliv [Inquiries into Philosophical Meaning]. Kyiv. 238 s. [in Ukrainian].
9. Literaturoznavcha entsyklopediia u dvokh knykhakh [Literary Encyclopedia in Two Books] (2007) /avtor-uklad. Yu.Kovaliv. Kyiv. T.2. 624 s. [in Ukrainian].
10. Pop V. (1961) Strumky velykoi riky [Streams of a Great River]. Uzhhorod. 204 s. [in Ukrainian].
11. Pop V. (1964) Vid narodnykh dzherel: peredmova [From Folk Sources: Preface]. *Demian L. Opovidannia synikh Karpat*. Uzhhorod. 197 s. [in Ukrainian].
12. Pop V. (1984) Liudy i dolia Verkhovyny: peredmova [People and the Fate of the Highlands: Preface]. *Demian L. Krutohory Verkhovyny*. Uzhhorod. S. 3–16 [in Ukrainian].
13. Potushniak F. (2005) Ya i bezkonechnist [I and Infinity]. Uzhhorod. 129 s. [in Ukrainian].
14. Rozvytok ukrainskoi radianskoi novely: Tezy dopovidei do mizhvuzivskoi naukovoï konferentsii (1966) [Development of the Ukrainian Soviet Short Story: Abstracts of Papers for the International Scientific Conference]. Uzhhorod. 113 s. (Lesyn V., Denysiuk I.) [in Ukrainian].
15. Chendei I. (1956) Luka Demian: pisliamova [Luka Demian: Afterword]. *Demian L. Vesillia bez zhenykha*. Uzhhorod. S.153–157 [in Ukrainian].

### LUKA DEMIAN'S SHORT STORY "THE HUT"/KHATA/: GENRE AND STYLISTIC UNIQUENESS OF THE WORK

**Abstract.** The article examines the short story "The Hut"/Khata/ by Luka Demian (1894–1968), a well-known folklorist, public figure, founder of librarianship in Zakarpattia, writer, one of the founders of the regional school of short fiction. It is traced that the short story has the features of a parable, which are primarily expressed in the symbols introduced into the text, in the multiplicity of interpretations of the work, in its intellectuality and openness of the finale. In addition, the work has interconnections with ancient Ukrainian literature and hagiographic legends.

The content of the short story is revealed through a series of symbolic images constructed by the writer: the hut, death, the scythe, the serpent, the sun, the road, fire. The leading symbolic image of a hut is revealed in the work in what may be described as a three-dimensional way: through the axis that marks duration – the past, the present, and the future; through the vertical axis that unites earthly and sacred life; and also through the spatial axis that extends across the Verkhovyna land. This makes it possible to see a comprehensive picture of the life of the Verkhovyna native Yurko Pylyp in his relationship with ancestral memory, sacred forces, family, and contemporaries, while at the same time encouraging multiple interpretations of the work.

Employing the language of symbols, Luka Demian encoded the worldview system of the highlander in the short story "The Hut"/Khata/ and emphasized his weak attachment to reality. The main character does not hold the family together, does not order its value-semantic universe, but proves helpless in everyday life. Thus, the death he envisioned for himself and for the old family nest found in his dwelling the most innocent victim – his little daughter in the cradle. The short story presents

Yurko's world as so unbalanced that he is unable to handle the ancient symbols properly, and therefore the millennia-old signs in contact with him, reveal their negative manifestations.

However, the writer extrapolates the image-symbol of the hut to the entire Verkhovyna land, depicting the impoverishment of nature due to deforestation. Luka Demian draws a parallel between human suffering and the suffering of the land. Since the Verkhovyna people have felt themselves to be an integral part of nature for thousands of years, the destruction of forests, the decline and corrosion of the land also drain the highlanders and they feel helpless on their land, unable to even understand how to protect their mother Verkhovyna. The question: what will the future be like in the hut? – leaves the work with a new open meaning, which also gives reason to see signs of a parable in the short story.

The parabolic features, characteristic of in L. Demian's short story "The Hut"/*Khata*, give the text memorability and emotional narrative, bringing the work to a new level of comprehension, where we move from social issues to philosophical registers.

**Keywords:** genre, parable, short story, symbol, archetype, composition, plot, storyline, structure.

© Ігнатович О., 2025 р.

*Дата першого надходження рукопису до видання: 31.10.2025*

*Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.11.2025*

*Дата публікації: 30.12.2025*

**Олександра Ігнатович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; член Національної спілки письменників України; [oleksandra.ihnatoanych@uzhnu.edu.ua](mailto:oleksandra.ihnatoanych@uzhnu.edu.ua); <http://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

**Oleksandra Ihnatovych** – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; member of the National Union of Writers of Ukraine; [oleksandra.ihnatoanych@uzhnu.edu.ua](mailto:oleksandra.ihnatoanych@uzhnu.edu.ua); <http://orcid.org/0000-0002-2845-8545>