

УДК 821.161.2.09.

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-14>

## ГЕНДЕРНІ КООРДИНАТИ ПРОСТОРУ ДОМУ В ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

### GENDER COORDINATES OF DOMESTIC SPACE IN THE PROSE OF THE LATE 19<sup>TH</sup> – EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Крупка М.А.,**

*orcid.org/0000-0002-7223-8945*

*кандидатка філологічних наук,*

*доцентка кафедри української літератури*

*Рівненського державного гуманітарного університету*

Статтю присвячено проблемі репрезентації просторової парадигми в прозі раннього українського модернізму. Основну увагу приділено художній моделі дому як структури, що не лише функціонує як місце і тло дії, а й впливає на вчинки персонажів і формує їхній характер. В аналізованих творах образ житла є центральним, навколо нього розгортається сюжет. У повісті Івана Франка «Для домашнього огнища» просторовий чинник увиразнює життєві цінності персонажів: для жінки – це родина, символом якої є дім, для чоловіка – соціум, презентований кав'ярнею. Однак героїня змушена вийти поза межі приватної території й, окрім традиційних гендерних ролей господині й матері, узяти на себе функції чоловіка, господаря й батька, що зрештою призводить до руйнації родини. Головний герой новели «Сон» Михайла Коцюбинського переживає екзистенційну кризу, що художньо проєктується як протиставлення реального та містичного просторів. Дім уособлює обжитий конкретно-побутовий світ та однозначно асоціюється із жінкою, котра суміщає декілька статусів: господині, матері й дружини. Територія сну моделюється на контрасті до реальності, під її впливом дім як осередок спокою і комфорту перетворюється в місце непорозуміння, ворожнечі та відчуження. Візія щасливого домашнього світу, наполегливо вибудовувана жінкою, деформується під тиском амбіцій інфантильного чоловіка. Послідовне розгортання семантики дому характеризує й повість «Історія Якимового будинку» Володимира Винниченка. Широкий опис оселі підкреслює соціальну та психологічну трансформацію господарів від експериментаторства до консерватизму. Просторовий аспект увиразнює мотив розпаду родини внаслідок невідповідності героя рольовій моделі чоловіка та господаря, оскільки фактор провокативності, принесеної ззовні, позбавляє будинок основоположних критеріїв безпеки й моральності.

**Ключові слова:** проза, простір, гендер, родина, дім.

This article addresses the issue of representing spatial paradigms in the prose of early Ukrainian modernism. The main focus is on the artistic model of the home as a structure that functions not only as a setting and background for the narrative but also influences the actions of the characters and shapes their personalities. In the analyzed works, the image of the dwelling occupies a central position around which the plot unfolds. In Ivan Franko's novella "For the Home Hearth" the spatial factor highlights the life values of the characters: for the woman, it is the family, symbolized by the home, while for the man, it is the social realm represented by the coffeehouse. However, the heroine is compelled to venture beyond the boundaries of the private territory and assume the roles of the man, the head of the household, and the father, in addition to the traditional gender roles of housewife and mother. This ultimately leads to the destruction of the family. The main character in the novella "The Dream" by Mykhailo Kotsiubynsky experiences an existential crisis, which is artistically projected as a confrontation between the real and mystical spaces. The home embodies the well-established material world and is unambiguously associated with the woman who encompasses several statuses: lady of the house, mother, and wife. The dream territory is modeled in contrast to reality, and under its influence, the home, as a haven of peace and comfort, transforms into a place of misunderstanding, hostility, and alienation. The vision of a happy domestic world meticulously constructed by the woman becomes distorted under the pressure of the ambitions of an infantile man. The consistent development of the semantics of the home characterizes the novella "The Story of Yakym's House" by Volodymyr Vynnychenko. The extensive description of the dwelling emphasizes the social and psychological transformation of the hosts from experimenters to conservatives. The spatial aspect emphasizes the motive of family disintegration due to the protagonist's failure to conform to the role model of a husband and a master of the house, as the factor of provocation brought from outside deprives the home of fundamental criteria of safety and morality.

**Key words:** prose, space, gender, family, home.

**Постановка проблеми.** Дослідження просторової організації твору належить до магістральних векторів сучасного літературознавства, адже, як зауважила Н. Копистянська, просторовий вимір художнього твору багатофункціональний: «Простір є не тільки місцем і тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне й духовне обличчя дитини та дорослої особи» [3, с. 86]. Особливе місце за андроцентричного підходу відіграє проблема дому, оскільки, за спостереженням Л. Тарнашинської: «Саме дім, виступаючи єдністю зовнішнього і внутрішнього, надає людині статусу людини; забезпечує первісні уявлення про час і простір, межовість і маргінальність, онтологізує й антропологізує родову пам'ять, упорядковує довколишній хаос через структуралізацію приватного простору, формує стиль життя й поведінки» [13, с. 552]. Семантична багатоплановість будинку дає змогу відстежити провідні тенденції зображення просторового виміру оселі, а відтак зробити висновки про домінування певних моделей, що увиразнить не лише конкретні авторські інтенції, а й соціокультурну стратегію епохи кінця XIX – початку XX століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Доба раннього українського модернізму характеризується зміною основоположних ціннісних домінант, серед яких важливе місце посідає дім. Знакові письменники цієї епохи долучилися до транслювання тенденції десакралізації просторової парадигми родинного осередку.

Творчість Івана Франка перебувала в полі зору значної кількості науковців (Т. Гундорової, М. Легкого, Т. Пастуха, Б. Тихолоза, М. Ткачука, Н. Тодчук, А. Швець). Повість «Для домашнього огнища» в контекстуальному вимірі інтерпретував М. Легкий, який спостеріг, що символ дому, домашнього вогнища, затишку як варіанта сімейного щастя є «ейдологічним осердям» твору [6, с. 331]. У монографії Н. Тодчук розбудовується рецептивна часопросторова модель, зокрема дослідниця продемонструвала, що з розвитком дії в повісті «Для домашнього огнища» змінюється семантика простору від оптимістичного до драматичного [14, с. 188].

Творчість Михайла Коцюбинського аналізували в роботах В. Агеєвої, С. Єфремова, М. Коцюбинської, Ю. Кузнецова, Я. Поліщука. У руслі імпресіоністичної поетики розглядає функціонування простору Ю. Кузнецов і доходить висновку, що просторовий чинник «прозаїк використовує насамперед для вираження душевних переживань героїв, які одразу вводять читача в атмосферу своєї складної душевної «роботи» [5, с. 198]. Новела «Сон» зацікавила й Т. Лях, яка зауважує, що моделювання прозаїком «внутрішнього простору відображає метафізичний пошук людиною гармонії зі світом зовнішнім» [7, с. 43]. Подібну тенденцію спостеріг також Я. Поліщук. Суперечність людського буття, на його думку, виявляється «поміж ідеальним пориванням, яке може лише на хвилю дати людині відчуття щастя, та глибокою відразою творчої особистості до рутинного, міщанського існування, яке супроводжу її будні та є постійно відчутним» [11, с. 140].

Постать Володимира Винниченка традиційно викликала в культурному середовищі бурхливі дискусії, зокрема прозовий доробок ставав предметом дослідження А. Горбань, Н. Крутикової, О. Матвєєвої, В. Панченка, Г. Сиваченко. Повість «Історія Якимового будинку» аналізував Т. Павлінчук. Дослідниця узагальнює, що «будиночок стає означником внутрішньої суті людини, символом її фатальної долі, атмосферою, в якій тривають усі життєві процеси» [9, с. 93]. О. Матвєєва інтерпретує філософські маркери у творі й доходить висновку, що автор «репрезентував художній експеримент з ідеєю «вільного шлюбу», осмисливши зв'язок між образом дому та процесом його спорудження й засадничим у його ідеосфері концептом щастя та способом його досягнення» [8, с. 165].

Просторові конструкції художнього світу Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка хоч і перебували в полі зору науковців, проте не висвітлювалися в широкому контекстуальному вимірі з погляду гендерології.

**Мета дослідження** – з'ясувати особливості зображення простору дому в гендерній перспективі на матеріалі повісті «Для домашнього огнища» Івана Франка, новели «Сон» Михайла Коцюбинського, повісті «Історія Якимового будинку» Володимира Винниченка.

**Виклад основного матеріалу.** Розгорнута символіка домашнього вогнища надає повісті Івана Франка формотворчої завершеності. Уже перша сцена з детальним описом інтер'єру вказує на важливість просторових реалій у творі. Образ дому є ідентифікаційним маркером сім'ї й відображає прагнення головної героїні до високих стандартів комфортного життя. «О, вбожество, недостаток – се були фурії, найстрашніші для неї в житті! Щоби закляті ті фурії і держати їх здалека від свого домашнього огнища, на се вона посвятила так багато ... так багато» [15, с. 85]. Організований згідно з уявленнями Анелі внутрішній простір дому: «перший поверх, дзеркало, магагоні, медведі на долівці, золотий годинник» [15, с. 29] – доводить реалізацію прагнень господині. Рушійною силою її вчинків є саме родина: діти визначають життєві пріоритети. Натомість чоловік маленьких дітей сприймав як тягар: «... рад був подекуди, що може вирватися з тої «дитинярні», як звав своє помешкання» [15, с. 21]. Через п'ять років відчуженість лише поглиблюється, адже батько не здатний адекватно оцінити вік і навички своїх спадкоємців. На перший погляд автор моделює патріархальний розподіл гендерних ролей, де чоловік виконує функцію матеріального забезпечення, а жінка – господиня та матір. Проте вказівка на п'ятирічну відсутність капітана додає до цих характеристик ще статуси господаря, чоловіка й батька, які успішно освоює Анеля.

Жінка вкладає всі ресурси у формування дому як території безпеки. Досліджуючи взаємозалежність простору й героя, Л. Тарнашинська зауважує: «Дім – це фортеця, в якій він тримає... духовну оборону проти антигуманного, абсурдного і жорстокого світу. Це ніби останній рубікон, на який він відступив, де ще може зберегти своє «я»» [13, с. 563]. Протягом розгортання сюжету Анеля перебуває виключно в межах дому, що символічно відображає коло її інтересів і водночас контрастує із життєвою установкою чоловіка, який у перший же вечір вирушає в публічне місце – офіцерський касин, де, на противагу сімейному спокою та затишку, панує «шум, гамір, сміх, брязкіт склянок ... голосна розмова, переривана вибухами сміху і енергійним військовим закляттям» [15, с. 34]. Виявляється, що капітан більше потребує суспільного прийняття, «він чув себе таким щасливим, вдоволеним, свобідним, як мало коли на своїм віці» [15, с. 36], аніж родинного спілкування. Відтак просторовий чинник стає лакмусом життєвих цінностей: для жінки – це родина, уособленням якої є дім, для чоловіка – громада, яку презентує касин.

У повісті «Для домашнього огнища» будинок не здатний протистояти зовнішньому ворожому простору, адже чоловік приносить у домашній світ тривогу, яка зародилася від непоязливого багатства оселі, де «не лишилося ні однісінького старого мебля» [15, с. 23], і поглибилася остракізмом. Проте якщо Анеля боїться небезпеки зовні, то Антось відчуває її в будинку: стосовно кожного героя локус дому набуває протилежної семантики. Для жінки чужі несуть загрозу: з появою Юлі й Редріха відбувається символічна десакралізація приватної території. Антось прагне якнайшвидше покинути житло, «почув якусь полегшу, коли з сеї камениці, що містила в собі його рай і його щастя, вийшов на вулицю» [15, с. 63], адже оселя дисонує з внутрішнім світом господаря. З огляду на це, чоловік утікає в міське середовище, шукає товариства поза межами дому: публічне прийняття для нього вкрай важливе. Вочевидь соціальна ізоляція стає травмічним чинником і провокує на емоційні вчинки: Ангарович викликає Редріха на дуель.

Виглядає цілком обгрунтованим, що під впливом зовнішніх чинників дім руйнується. Усвідомлення кризи стосунків змушує жінку відмовитися від омріяного сімейного вогнища: вона пропонує змінити локацію – утекти з міста в село, побудувати нову оселю, відмежуватися від минулого. Проте Ангарович, на відміну від дружини, не сповідує культ родини, навпаки, зичить коханій смерті, щоб урятувати публічну репутацію. Дім, який так системно й наполегливо вибудовувала господиня, зрештою заради якого пожертвувала своїм життям, стає домівкою для людей, які її зрадили: чоловіка Ангаровича, товариша Редліха, дідуся Гуртера.

Саме таке розуміння структури дому дає змогу екстраполювати жіночу проблематику на просторовий фактор і дійти висновку, що Іван Франко діагностує присутні гендерні трансфор-

мації суспільства кінця XIX – початку XX століття, що проявляються в неможливості функціонування жінки в замкненому домашньому середовищі, оскільки соціокультурні фактори змушують її виходити поза межі традиційних гендерних ролей і брати на себе функції чоловіка, що, очевидно, призводить до руйнації родини.

У новелі Михайла Коцюбинського «Сон» тема дому стає контроверсійною. Головний герой переживає екзистенційну кризу, що художньо проєктується через протиставлення реального й містичного вимірів. Місто постає «в брудному кориті алеї» [4, с. 30], «сіре, слизьке, убоге» [4, с. 29], «в самому центрі – калюжа» [4, с. 30], проте на контрасті з домівкою воно виявляється відкритим простором, адже герой «йшов в город в надії чогось нового» [4, с. 31]. Описи будинку з численними побутовими подробицями акцентують комфорт і родинну стабільність. Деталі інтер'єру психологічно наснажені, спрямовані на розкриття характеру господині. Проте ідеалістична сімейна картина («Кипить самовар, діти п'ють чай з молоком, а жінка плете щось гачечком» [4, с. 32]) не викликає в Антона замилювання, а сприймається як «мертвий спокій калюжі» [4, с. 33].

У новелі простір виражає традиційний розподіл гендерних ролей. Дім уособлює обжитий конкретно-побутовий світ та асоціюється з особистістю жінки: у помешканні чоловіку немає місця, бо господиня маркує територію, розкидаючи свій одяг по всіх кімнатах. Постаць дружини уособлює буденно-рутинний вимір, що символічно спроєктовано через деталі: гіперболізована тілесність («ноги, голі і білі, наче застигле сало» [4, с. 30], «широку шию та голі руки» [4, с. 32], «повні жінчині форми і тепло тіла» [4, с. 33], «круглі й порожні очі» [4, с. 35]) позбавляє сексуальності; порівняння з кішкою підкреслює лінощі; ім'я Марта відображає домінування матеріального чинника. Місце характеризує власника, а відтак саме жінка формує й упорядковує домашній світ за своїми правилами й уявленнями. Марта суміщає декілька гендерних ролей: господині, матері й дружини. При тому остання ідентифікація спрофанована, адже дружина сприймає чоловіка як інфантильну особистість, «була певна, що чоловік непорадний і непрактичний, що він мало навіть до чого здатний» [4, с. 33]. Отже, структура будинку в новелі виразно феміноцентрична.

Концентруючи увагу на сфері приватного побуту персонажів, автор увиразнює механізми впливу буденного середовища на особистість. Суворо регламентоване існування дисонує з внутрішніми потребами Антона «щось пережити, сильне і гарне, мов морська буря, подих весни, нову казку життя» [4, с. 31]. Усвідомлене бажання нового життя хоча й реалізується у вимірі містичного, проте впливає й на ставлення героя до реальності, і на його поведінку: «В рухах, в його ході було молоде щось, тривожне й нове» [4, с. 33]. Містична територія моделюється контрастно до реальності: відкрита, мальовнича природа, морська стихія, таємнича жінка. Документування й опис конкретних локусів сну оприявлює внутрішній конфлікт персонажа. За спостереженнями Т. Лях, світ на острові відображає духовний аспект буття героя, натомість світ міста – тілесний [7, с. 43]. Через прийом сну в новелу також вводиться мотив руху, що протиставляється стагнаційній семантиці реальності.

Сон руйнує звичну повсякденність, але при тому знищує й домашній затишок, який так довго та наполегливо вибудовувала Марта. Вхідження третього в самодостатній світ сім'ї провокує розгортання символічного любовного трикутника, де доступній дружині протистоїть ідеальна жінка, спроєктована через екзотичні деталі: «корона золотого волосся» [4, с. 40], «морські очі» [4, с. 41], «червоні губи» [4, с. 40]. Оскільки Антон стверджує, що для нього «не було різниці між дійсністю і сном» [4, с. 34], то Марта відчуває загрозу родині, і спокійна атмосфера перекодифіковується в мілітарну: «... йшов бій невдоволених душ» [4, с. 53]. Захищеність і планомірність буття стає жертвою незадоволених амбіцій чоловіка, який руйнує сімейний простір. Нещодавно його домівка була наповнена «ситим спокоєм, який до вподоби був жінці і дратував Антона» [4, с. 32], а тепер «між ними часто була незгода» [4, с. 52]. Переживаючи ревізію ціннісних орієнтирів, Антон підлаштовує домашній уклад під свої потреби, ігнорує тим самим інтереси родини, позбавляючи дружину та дітей звичного комфортного

простору, наповнюючи його чужорідними елементами й порушуючи охоронну функцію. Дім як осередок безпеки, моралі, комфорту трансформується в територію непорозуміння, ворожечі та відчуження. Ідеалістична візія оселі зі щасливою сім'єю, наполегливо вибудовувана жінкою, руйнується під тиском амбіцій інфантильного чоловіка.

Виразна просторова маркованість назви повісті Володимира Винниченка «Історія Якимового будинку» вказує на основний композиційно-змістовий принцип організації тексту – послідовне розгортання семантики дому.

Цей образ з'являється спочатку як символічна проєкція філософської системи Якіма, у якій створення сім'ї уподібнюється до зведення оселі: «Щастя треба будувати. Треба його обрахувати, виміряти, треба все підвести так, щоб ніщо його не могло зруйнувати» [1, с. 393]. А оскільки герой – прибічник експериментаторської життєвої стратегії, то він прагне відмовитися від узвичаєних архітектурних/світоглядних концептів, які, на його думку, зневолюють людину й роблять заручником соціуму. На противагу цьому, Яким постулює особисті погляди на стосунки, серед яких фундаментальними є свобода вибору та самовдосконалення обох партнерів. Попри скептицизм оповідача, Якимові вдається знайти жінку, що розділяє його екстравагантні переконання, і герой починає втілювати свій план у життя: «... він готує гніздечко» [1, с. 405]. Концепт дому не випадково співвідноситься з символікою гнізда, що слугує для увиразнення принципу вільних стосунків.

Автор наголошує, що ідейні постулати Якіма наштовхуються на побутову неосвіченість як його, так і нареченої. Вони залучають до облаштування помешкання інших – родину Ліни. Детальний опис сімейного будинку Довбнів презентує життєву установку господарів на традицію. Дім утілює стандартне розуміння його як приватного простору, атрибутами якого є повсякдення, що включає сімейну вечерю, комфортний побут, дитячі розваги, спільну бесіду. Домінування соціальних стереотипів у родинному житті Довбнів кардинально суперечить модерним переконанням Якіма, котрий усе «хотів по-своєму робити» [1, с. 388], тому, усупереч родині, Ліна переїжджає до Якимового будинку без церковного шлюбу.

Докладний опис інтер'єру квартири, що несе в собі ознаки гри, лише увиразнює експериментаторський характер подружжя. «Винниченкові герої – обтяжені мораллю «вищі люди», які водночас несуть у собі потребу гри з життям і в житті» [2, с. 297]. Будинок конструюється як осередок соціального життя, що увиразнюється через опозицію житло-кабінет, «в кімнатах занадто багато сонця, скрізь квіти, навіть у кабінеті на столі» [1, с. 416]. Проте як робоче місце не вповні відображає його призначення, так і помешкання стає публічним, а не приватним простором, «у них у вітальні завжди товклись якісь темні, підозрілі постаті. В квартирі завжди регіт, крик, спів» [1, с. 416]. Через архітектурну метамову проглядається установка на деконструкцію традиційних світоглядних уявлень господарів. Так, Ліна критично ставиться до стереотипних гендерних ролей: «Замість того щоб дбати про господарство, займатися музикою, літературою, вона стала готуватися на його помічника» [1, с. 415]. Оточення сприймає їхню модель стосунків упереджено, проте чоловіку це байдуже, а жінка пристосовується до його рецепції, «вона підбирала кожне слово, кожне чуття своє, кожний рух, щоб подобатися тільки йому» [1, с. 417], у такий спосіб нівелює негативізм інших та адаптується до невластивої їй ролі. Матриця жіночої поведінки налаштована на згладжування конфлікту між реальним досвідом та уявним жіночим ідеалом.

З часом ситуація в родині Якіма змінилася: партнери повінчалися, однак ця подія жодним чином не вплинула на життєву стратегію чоловіка: він продовжує експериментувати. На цей раз оповідач отримує лист із проханням «допомогти залатати щілину в «будинку» [1, с. 421]. Відтак локус Якимового дому знову починає змінюватися, набуваючи все нових змістових і формотворчих образів.

Широкий опис оселі, трансльований наратором, підкреслює соціальну та психологічну трансформацію господарів. «Прості стільці зникли, тепер я сидів на стільці з високою, дуже

рівною спинкою. На підлозі лежав килим, впадали в очі поважні порт'єри» [1, с. 422]. Автор неодноразово наголошує зміни інтер'єру, що відбивають динаміку домашньої атмосфери: замість хаосу й емоційності – спокій і впевненість, «кожний предмет, кожне слово, почування були на своєму місці» [1, с. 422], указують на переакцентування рольових моделей у сім'ї: тепер домінує жінка, а пристосовується чоловік. Дім оприявлюється як простір повсякденності, проте така семантика суперечить характеру чоловіка: він розробляє теорію стосунків дружини з іншим і ставить собі за мету їх спровокувати, «тут пахне знов якимсь експериментом, болючим, гарячковим експериментом» [1, с. 427]. Автор виходить із того, що жінка – розпусна істота, з гіперболізованою сексуальністю. За такого підходу нівелюється моральний чинник, а більше уваги акцентується на тілесній мотивації вибору особистості. Яким, маніпулюючи дружиною, пішов з оселі, бо вирішив, що Ліна потребує сексуальних стосунків з іншими чоловіками, «щоб вона не силувала себе, щоб брала те, до чого її тягне» [1, с. 434]. Через презумпцію зради стирається цінність дому, адже символічне звільнення території розгортає психоповедінковий комплекс самого чоловіка. Фактор провокативності, принесеної ззовні, – «муж сам просить любовника взяти його жінку» [1, с. 435], конструє будинок як проблемний вимір. Цей експеримент обертається, по-перше, руйнуванням домашнього світу, на що вказує промовиста речова атрибутика: «розгардіяш в кімнатах, чемодани, коші, розкидані сукні, білизну» [1, с. 438]; по-друге, розпадом сім'ї, адже дружина розцінює вчинок чоловіка як «мерзотний план, як затоптати в багно порядну жінчину і потім скористуватися, щоб узяти розвід» [1, с. 438]. Цілковита непрогнозованість ситуації експерименту зрештою призводить до смерті чоловіка. За словами В. Панченка, Яким «пробує підігнати життя під той свій «закон» – і зазнає краху, власними руками руйнуючи свій «будинок»» [10, с. 220]. Просторовий аспект як смислоутворювальний у повісті Володимира Винниченка дає змогу виразити мотив розпаду родини внаслідок невідповідності чоловіка гендерно обумовленій рольовій моделі.

**Висновки.** Проза кінця XIX – початку XX століття демонструє оригінальну модель художнього простору. Локус дому становить ключовий і семантично динамічний образ досліджуваних творів. Спільною тенденцією є трансформація традиційної семантики архетипу будинку як сімейного вогнища, що проєктується через ситуацію деформації родинних стосунків і переакцентування узвичаєних гендерних ролей. Перспективними видаються дослідження просторового ракурсу творів доби раннього українського модернізму із залученням ширшої палітри авторів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Винниченко В. Історія Якимового будинку. *Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка*. Київ : Факт, 2003. С. 382–440.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 448 с.
3. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова. Львів : ПАІС, 2012. 342 с.
4. Коцюбинський М. Сон. *Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка*. Київ : Факт, 2003. С. 29–53.
5. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
6. Легкий М. Проза І. Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці. Львів, 2021. 608 с.
7. Лях Т. Простір каспійських новел Михайла Коцюбинського у контексті онтологічної поетики. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 49. Т. 2. С. 40–45.
8. Матвеева О. «Щастя треба будувати» : філософська трансформація образу дому в оповіданні «Історія Якимового будинку» В. Винниченка. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2021. Вип. 2 (98). С. 152–167.

9. Павлінчук Т. Образ будинку як означник долі у творах В. Шевчука «Привид мертвого дому» та В. Винниченка «Історія Якимового будинку». *Волинь-Житомирищина*. 2004. Вип. 12. С. 93–97.
10. Панченко В. Капрі: експерименти та експериментаторство. *Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка*. Київ : Факт, 2003. С. 187–221.
11. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет. Київ : Академія, 2010. 304 с.
12. Семененко Л. Психологічний дискурс новели Михайла Коцюбинського «Сон». *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. Ч. 2. С. 306–312.
13. Тарнашинська Л. Антропологічні «межі» приватного : тоталітарний вимір повсякдення. *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі*. 2016. Вип. 13. С. 549–567.
14. Тодчук Н. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час. Львів, 2002. 204 с.
15. Франко І. Для домашнього огнища. *Твори : у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1979. Т. 19. С. 7–143.