

Іван ДЕНИСЮК

ЛІТЕРАТУРНА ГОТИКА І ФРАНКОВА ПРОЗА

Навіть такі талановиті критики, як Євшан і Сергій Єфремов, не зрозуміли новаторства першоповісті (а, властиво, роману) Івана Франка “Петрії і Добошуки” й принижували її, оцінюючи твір не за його жанровими атрибутами і правами. В арсеналі їхньої значної ерудиції не було терміна *готичний роман* і генологічної свідомості цього поняття. Я прошу пробачення у читача за надто кухонне порівняння. Учора моя дружина подала мені філіжанку кави, на поверхні якої плавала сметанка. Кава була нічого собі, але не солодка і якась кислувата. Кислотність збільшувалась у придонних глибинах філіжанки, і я вже хотів критикувати газдиню за невдалий напій, та врешті збагнув, що це не кава, а борщ. І о диво! У жанрі борщу рідина у філіжанці відразу набула чудового смаку. Отже, повертаючись від притчі про каваборщ до Франка, необхідно визнати, що, міряючи старими мірками, ми ще не збагнули усієї велегранності таланту цього чудоводивного автора. Зокрема, Франкова проза увібрала в себе здобутки європейські і нерідко випереджувала їх. Франковий першороман, написаний в останній рік гімназійних студій і на початку університетських, стартував від європейського преромантизму й наблизився до реалізму, навіть провіщав модернізм. Він був етюдом, прелюдом і програмою того універсуму, складного за проблематикою і поетикою універсуму, що склався з десятка романів і повістей, більше сотні оповідань, новел, образків.

“Петрії і Добошуки” (така назва першої редакції) – за жанром твориво скомпліковане, але то був роман готичний *par excellence*.

Готичний стиль чіткіше увиразнений в архітектурі, ніж бароко, і навіть у метафоричному його перенесенні на літературу. Термін *готичний роман* уперше вжив англійський письменник Гораций Уолпол у другому виданні свого роману “Замок Отранто” у 1765 році, а узаконив його Вальтер Скотт, відзначаючи, що цей автор створив літературний жанр і стиль – готичний, реабілітуючи

поняття від зневаги. Семантика слова *готичний* – у назві германського племені готів. Оскільки готи зруйнували Рим і його мистецьку класику як зразок досконалості, то з погляду Просвітництва внесли у культуру варварський несмак (готична архітектура). Отже, усе середньовічне мислилось як примітивне, недосконале, вульгарне. Але чи так насправді було? У XVIII ст. в Англії виникає особливе зацікавлення старовиною й у зв'язку з цим починається ренесанс готики. Тепер Середньовіччя набуває повабу як щось романтичне. Воно інтригує своєю понурою моторошністю й таємничістю. Естетизується страхітливе, несамовите, демонічне – усе жахливе. Естетика жаху імponує підсвідомому нахилові людини до містики. Так постає *чорний* роман або готичний (*gothic romance* або *gothic novel*). Готичний роман як жанр має досить виразні структурні ознаки. Триєдині його жанротворчі атрибути – *mystery, horror, suspense* (тайна, жах – по-польськи “*groza*”, по-російськи “ужас”, напруга очікування).

В Англії написано близько 200 готичних романів. “Англія – то не батьківщина сатанізму, без якого важко уявити автентичний готизм, – пише з певним перебільшенням польська дослідниця. – Його осердям є проблема зла, внутрішнє життя в іпостасі двоїстості успадкованої краси, у демонічній огиді, потворності й мимовільному “повабі, особливо життя отих “заклеймованих” і “проклятих”, яких називають навіть “готичними негідниками” (“*Łotrami gotuskimi*”) [1, 321]. Цю думку про сутність естетики літературної готики простіше і чіткіше висловлює героїня Винниченкового оповідання “Чудний епізод”, котра працює одночасно у двох професіях – у проституції та архітектурі – і яка ліпить химерно огидні статуї, але в них є мимовільна краса. Вона прагне працюю у своїй другій професії показати, що огидне і красиве існують поруч. Над діалектикою добра і зла дискутують Чорний Демон і Білий Демон у Франковій повістці “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Готичний роман не був новаторським ідейно. Мотив споконвічного змагання Ормузда й Агрімана – речників Добра і Зла – вже давно модифікувала у своїх сюжетах орієнтальна література й казки народів світу й за героями – з добротворцями і злотворцями. Жах, моторошна атмосфера, демонізм у готичному романі – не самоціль. В автентичній старій літературній готиці, як і у фольклорі, після несамовитої боротьби зі злом добро перемагає. Особливими були однак аксесуари цієї борні, і вони є вже у генотипі жанру – у “Замку

Отранто” є потреба детальніше висвітлити сюжетні ходи в інтризі – конфлікт і настроєвий сценарій цього талановитого твору Уолпола.

Горас (Горацій) Уолпол був сином заможного батька – довоглітнього прем’єр-міністра Англії. Кохався у середньовічній старовині, виявляв антикварські захоплення, врешті під Лондоном побудував замок у готичному стилі, але з модерним комфортом. І ось одного разу побачив дивний сон: у його замку на сходах лежить гігантська рука у залізній рицарській рукавичці. Прокинувшись. Уолпол гарячково взявся за перо і, не випускаючи його з пальців, в якомусь несамовитому екстазі написав роман, де фантастики ще більше, ніж у сні. Не лише гігантська рука, а й нога, а й грандіозний залізний шолом із чорним зловіщим пір’ям, а також портрет предка, який оживає, є сюжетотворчими і жанротворчими деталями. Частково акція роману проходить то в моторошному підземеллі понурого замку, то у темних катакомбах гори.

На цьому готично-настроєвому тлі розгортається неймовірно напружена й заплутана сюжетна інтрига, схрещуються, як рицарські мечі у двобої, інтереси тих, хто хоче заволодіти замком. Вони різко поляризовані як злотворці і добротворці.

У час сюжетного старту князівство і замок Отранто належать узурпаторові Манфреду. Законного володаря цих дібр Альфонса Доброго під час хрестового походу з метою заволодіти його маєтком отруїв васал Рікардо. Його спадкоємець Манфред, щоб закріпити право на володіння Отранто, прагне одружити свого недолугого 16-річного сина з 18-річною Ізабеллою, яка походить із роду законних володарів замку і князівства. Однак у день шлюбу на юного нареченого зненацька падає шолом, під яким хлопець гине. У смерті свого сина алогічно й безпідставно Манфред звинувачує юнака Теодора, наймита з сусіднього села. Теодорові кат має зняти голову. Але в останню хвилину впливовий чернець з сусіднього монастиря за знаком на оголеному тілі впізнає в ньому сина. Теодорові вдається втекти з тюрми на замковій вежі і сховатися в підземному лабіринті. Тим часом Манфред вирішує розлучитись зі своєю дружиною, аби одружитись з Ізабеллою. Пройнята жахом, дівчина намагається втекти підземним ходом до монастиря. У підземеллі вона зустрічає Теодора, який тут і далі виявляє себе галантним кавалером. Батько Ізабелли з численним загоном рицарів облягає замок. Він знаходить свою дочку у печері, де її охороняє Теодор. У поєдинку з ним падає важкопоранений

батько Ізабелли. Одужавши, він прагне одружитись із дочкою Манфреда Матильдою. Біографічна таємниця Теодора вияснюється: він є внуком законного володаря Отранто. Одружується з Ізабеллою, а злотворець Манфред кається у гріхах і йде в монастир.

Видання роману “Замок Отранто” (1764) супроводжувалося містифікаційною передмовою: це, мовляв, переклад італійського рукопису 1095-1242 рр. Лише у другому виданні Уолпол признається до свого авторства. У 1820 р. перевидає роман Вальтер Скотт, високо оцінюючи у передмові твір як вдалу спробу поєднати жанр лицарського роману з сучасними літературними тенденціями. Зокрема з психологічним аналізом. Апробує прийом фантастики – зображені герої у їх час вірили в існування надприродних сил. Вважає недоцільним реалістично пояснювати елементи фантастики, яка є пружиною зацікавлення, двигуном дії. Однак застерігає від надмірності фантастичного.

Надприродні сили у “Замку Отранто” не конкретизовані в духи, у міфологічні істоти. Максимальної конкретизації, втіленості в людську подобу і потойбічної сили засобами художньої пластики досягнуто у другому типі готичного роману, який би хотілось назвати готичним романом-феєрією за активну участь у ньому міфологічної істоти – далеким прообразом Мавки з “Лісової пісні” Лесі Українки. Таким твором є роман “Закоханий диявол” французького письменника Жана Казота.

Ім'я Казота оточене аурую біографічної легенди. Це особистість складна, суперечлива, це людина з нахилом до містики. Казот належав до таємного масонського товариства і закінчив життя на шибениці під час революції. За легендою, свою і таку ж смерть багатьох своїх сучасників передбачив, бо був провидцем. У романі “Закоханий диявол” (1772) у тлумаченні демонізму Казот іде не за Біблією, а за фольклорними віруваннями, у яких цей демонізм послаблений. “На зміну релігійній абстракції добра і зла приходить загадковий і складний, опоетизований і фантастичний світ надприродних істот – сульфід, ельфів, “духів стихій”, могутніх, але не всесильних, безсмертних, але відкритих для пристрастей і страждань, а головне – таких, що не піддаються однозначній моральній оцінці з точки зору традиційних критеріїв добра і зла. Ці істоти, виявляється, таємничим способом пов'язані з людиною, вона може вступити з ними у спілкування і навіть підкорити своїй волі, хоча б тимчасово. Так у своєрідній формі переломлюється

загальнопросвітницька ідея утвердження сили і значення людської особистості” [2, 265-266].

У романі “Закоханий диявол” автор вдається до раціоналістичного тлумачення фантастики. Тут надприродний світ існує поруч з реальним. Жажів і не так уже багато, хоч є в романі два жаскі, моторошні пуанти – перша і прощальна зустрічі людини з дияволом.

З художнього боку це неперевершений образ психологічних стресів. Тільки бравий мужній офіцер з залізними нервами не одержав під час їх інфаркту. Він, дон Альфор, нудьгуючи у хвилинах дозвілля, наполегливо просить свого старшого колегу познайомити його з нечистою силою. Той веде його у глузу ніч у якісь руїни, навчає магічних формул виклику Вельзевула і правил безпеки (окреслити крейдою), а сам ховається. Після трикратного виклику відчиняється у стелі зруйнованого приміщення віконце, і з нього висовується несамовито огидна верблюда голова й питає по-італійськи: “Чого хочеш?”. Офіцер запрагнув песика до послуг. Появилась симпатична сучечка, яка потім перетворилася у хлопчика, відтак у співачку, а потім у гарненьку дівчину, палко і безнадійно (ридає) закохану в дон Альфора. Вона неймовірними зусиллями добивається місця в ліжку з ним. Після сцени *łózkowej* Бандетта з’являється перед своїми коханим знову в іпостасі диявола: то є огидна верблюда морда і таке ж ехидне питання: “Чого хочеш?” Зникає, але шкоди йому не робить. Влучну характеристику образу дияволиці дають В. Жирмунський і Н. Сигал: “Прекрасна дівчина, яка називає себе сульфідом і котра виявляється у фіналі повісті самим Вельзевулом, палко закохана і водночас діловито передбачлива у практичних питаннях, спроможна на самопожертву та відданість і разом із тим досить обізнана в еротичних спокусах, смиренно покірنا спочатку і вимогливо-деспотична вкінці, – цей скомплікований, зітканий з суперечностей образ поєднує в собі життєву реальність і психологічну правдоподібність, чим нагадує героїню чудової повісті абата Прево “Манон Леско”, з таємничою аурую, яка є провісником новели Гофмана, Фуке, Шарля Нодье і Жерара Нервала” [2, С. 268]. Автор роману жартома тлумачив образ Бандетти-дияволиці як алегорію характеру жінки, лагідної й покірної до одруження й деспотичної після шлюбу.

Загальноєвропейську жанрову модель готичного роману так накреслює польський теоретик:

“Готичним романом, або романом жахів, називають твір, тлом якого звичайно, але не обов’язково є середньовічний замок, старе абатство або самотній і понурий дім, дика пустка й місячні або бурхливі ночі. Героя, часто аристократичного злочинця, оточує атмосфера таємничості, а героїнею є молода невинна дівчина, оточена інтригами, небезпеками й атмосферою жаху, розвиток подій незвичайний і несамопитий, за участю або принаймні при позірній співучасті надприродних сил. Інші мотиви готичного роману – помста, романтичне кохання з перешкодами й розгадка справжнього походження героя, яка зовсім міняє ситуацію. Наприкінці твору добро торжествує або хоч би зло покаране” [3, 158].

На Заході, а особливо в Англії, є спеціальні монографії, присвячені теорії та історії літературної готики. Готичний жанр виявився живучим, у різних країнах набув національного забарвлення. Певне відродження готичної літератури почалося у добу модернізму, з течіями якого, а особливо з сюрреалізмом, вона має багато спільного.

В українському літературознавстві вивчення цього типу жанру і стилю щойно починається.

У 2000 році виходить “Антологія українського жаху” [4]. У вступній статті Наталії Заболотної “Найстрашніша книга в історії України” та у післямові П. Пахаренка “Герць зі страхом” подається інформація про поширення літератури “хорор” у світі і в нас, а головне, певне уточнення атрибутів жанру. П. Пахаренко відзначає, що “цю літературу називають по-різному: моторошна, готична, література жахів, трилери” й що “вона щільно сусидить, а іноді й зливається з містикою, фольклорною та науковою фантастикою, пригодницькими чи фантазмагорійно-сюрреалістичними писаннями” [4, 791]. Прикмети самостійного гатунку – моторошність і авантюрність як головні, а похідні – таємничість, містичність, найдивовижніші метаморфози, похмурість зображуваної атмосфери.

Зв’язок зі світом живим і мертвим, акт умирання. У статті “Готична література та її жанри”, надрукованій у п’ятому у номері “Сучасності” за 2002 рік, Ігор Качурівський, “не знаючи про появу вищезгаданої “Антології...”, вважає, що він перший серед українських літераторів піднімає цю проблему. Із знанням зарубіжного літературного процесу автор визначає у ньому місце готичному жанрові, висловлює аргументовані й дискусійні думки стосовно української готики, вибір якої, мабуть, завжди буде дещо суб’ек-

тивним. В “Антологію українського жаху” увійшли фольклорні вибрані твори, дещо з давньої літератури, а головне – таких письменників, як Г.Квітка-Основ'яненко, О.Сомов, М.Гоголь, Х.Кипрієнко, П.Куліш, М.Костомаров, М.Чайковський, М.Александрович, В.Розковшенко, І.Гавришкевич, О.Стороженко і т.д. – усього 32 автори. Я назвав лише попередників І.Франка. Яскравий фольклоризм, а точніше – міфологізм, побудова сюжетів на стиках людини з противниками народної демонології – характерна риса народної літературної готики. Відьми, чорти, перелесники, русалки не такі страшні, як їх малюють в українському фольклорі, більшою мірою забавні істоти, ніж страшні, здебільшого своєю кмітливістю, переборюючи страх, людина їх перемагає. Деякі літературні речі відзначаються глибинним психологізмом, наприклад, “Київські відьми” О.Сомова – оповідання з мотивом двійництва, психологічного роздвоєння (молода жінка, яку мати зробила відьмою, глибоко страждає від того, що змушена жити у двох світах), “Огнений змії” П.Куліша. У цій ранній повісті класика нашої літератури, зітканий із народних оповідань про моторошно цікаве, показана психологія слухача – та “глибока увага, з якою вслухається в дивовижні перекази, в нелюдські вчинки, в надзвичайні явища, виповняє голову якимсь зачаруванням, крізь чад якого все надприродне здається можливим. Пісні і ці тривожні оповідання на селі збуджують душу, без яких вона нікчемно поснула б”[4, 146-147]. Чар української місячної ночі гармонійно поєднується з повабом оповіди, її сугестією, тим, що Франко назвав *bel parlar gentile* з однойменної статті. Студії сільської поезики, мистецтва селянської оповіди у Куліша – глибоке проникнення у “причинні” людські душі. Замість несамовитого інтер'єру понурих замків і підземель в українській готичі є здебільшого екстер'єр – розкішна природа, якась несамовито і фантастично гарна. Всесвітньо відомий Микола Гоголь в українського фольклору брав сюжети для своїх шедеврів – “Вія”, “Зачарованої грамоти” – зразків готики. Шедевр О.Стороженка – філософський роман цього ж гатунку “Марко Проклятий”, на жаль, не знаний у широкому світі, хоч на Заході є модерний роман готики про людину, покарану безсмертям. Широко розповсюджений у фольклорі мотив закопаних скарбів часто олітературювали. Покара за надмірну людську захланність – неодмінний дидактизм цього типу творів. Скарби Довбушеві – річ-символ – деталь-лейтмотив Франкового роману “Петрії і Довбуцуки”.

Крім народних переказів про Довбуша і його скарби, при написанні цього твору автор використав свою начитаність у літературі. Уже в молодому віці він прийняв “ін”екцію європеїзму” (Т.Салига). Попрочитував романи про благородних розбійників, а також твори найхарактернішого німецького представника літературної готики – Гофмана. “Петрії і Довбушуки” у своїй першій редакції відповідають моделі готичного роману в параметрах його найістотніших атрибутів.

Це передусім готичне тло – осередки тайн, зла, жаху чи просто драматично напруженої акції. Вони понурі, сповнені моторошної атмосфери. У розділі, названому англійською приповідкою “Мій дім – моя фортеця”, є опис замку запізнілого феодала-самодура, проте істотної ролі у структурі романного готизму він не виконує. Набагато значніша вагомість гошівського монастиря з найстарішою його будовою – приміщенням бібліотеки з найпотаємнішими дверцятами, що ведуть у глибинні підземні ходи, де довгі роки переховується уподібнений до духа Довбуш. Через ці двері він підкидає таємничий рукопис і сам з’являється перед проїнятими жахом монахами – настоятелем монастиря і бібліотекарем. Не епізодичну ролі виконує стара хата-пустка (“пустиня”) на хуторі Довбушівка: колись у ній народився Довбуш, а тепер вона є схованкою для таємних нарад бандитів і місцем тортур. Зловісний інтер’єр цієї хати-катівні, посередині якої колода для тортур. Саме у цьому осередку жорстокості терпить неймовірні муки скатований і підвішений до стелі Андрій Петрій. У пожежі хати згоріла одна жінка. У підземній норі, що сполучає печеру з захованим у ній скарбами з пивницею під хатою Петрія замордовують Довбушуки-лотри старого Петрія, охоронця скарбів. Одна з печер вжахнула пошукувача скарбів – пройдисвіта Невеличкого – кістяками жінки (Довбушевої дружини) та її дитини. Єврейські корчми на краю села чи в лісі – теж таємничі. Зловісно-криваві заходи сонця, нічна темрява підсилюють настрій тривоги.

Домінуючою жанровизначальною рисою готичного роману, як визнають усі його дослідники, є жах як кульмінація в емоції твору. Слова “дикий”, “страшний” (вони мають тут синонімічне значення) у Франковому романі так часто повторюються, що стають епітетами. Ці іосі communes стосуються зовнішності “злотворців” і їх дій – смертельних зіткнень з “добротворцями”. Страшний, дикий Олекса Довбушук при першій його зустрічі з Олексою Петрієм, а

просто жаскої й божевільної потвори, яка з розкаряченою гіллякою накидається на свою жертву зненацька й убиває її. Наймолодші звироднілі Довбушуки – Сень і Лень – гвалтують наречену Андрія, і вона кидається у вир ріки... Таких моторошних епізодів у романі безліч.

Зазвичай у готичних романах поява духів викликає жах. В арсеналі Франкової готичної поетики їх майже немає. Тайни, які так заінтриговують і героїв твору, і читача, згодом виявляються матеріалістично. Коли у таємничому рукописі ценці прочитали про зустріч з якоюсь невідомою силою, коли вона появилася опівночі у вигляді дідуся, то вжахнулися, прийняли його за привида. Але це був 119-річний Довбуш, який прибув із підземель монастиря сповідатися. На грані містики видається трикратне врятування Андрія від смерті. Однак щось потойбічне керує вчинками Довбуша. Раціоналістично так і не пояснена поява йому у сні чорної руки (типологічна аналогія – рука в залізній рукавиці у “Замку Отранто”), яка тримає письмовий наказ з’явитися у бібліотеці гошівського монастиря у точно визначений час. Цю єдину містичну деталь автор залишив для збільшення сюжетної напруги.

Mystery і suspense у “Петріях і Довбушуках” взаємопов’язані. Біографічні таємниці Довбуша та Ісаака Бляйберга, особливого того останнього, поступове пізнання їх становлять окремі сюжетні лінії у заплутаному композиційному плетиві. Єврей Бляйберг, проводир “чесних жидів”, відтак вихрест, виявився сином Довбуша і графині. Після смерті матері він виховувався у родині єврей-корчмаря (аналогія – виявлення генеалогії Теодора в “замку Отранто”). Характерно, що сюжетні лінії часто перериваються, у пуантних моментах нарації потім несподівано зв’язуються – за законами mystery і suspense. Читач довго не розуміє, чому стільки уваги у романі присвячено, здавалось би, паралельній сюжетній лінії, нічим не поєднаній з магістральною – змаганням двох родів за Довбушеві скарби, авантюрному сюжетові про конокрадів, а лише згодом збагне, що “зв’язковим” тут стане Ісаак Бляйберг як Довбушів син. Розгалуженій романній кроні, звичайно ж, відповідає багатство типажу і проблематика, і поліаспектна жанрова структура роману як такого. Роман, отже взагалі не може бути “чистим” жанром. Таким ніколи не був і роман готичний. Уже його генотип – “Замок Отранто” – був водночас і романом історичним, і романтичним (точніше – преромантичним). Він дихав історичним

середньовіччям із його типажем, світоглядом і реаліями. Згодом появились романи готично-психологічні. Цікава думка Василя Пахаренка про ще один різновид готичної прози – реалістичний жах. “Автор цих жаків” – комуністичний режим, що знищив протягом 70 років понад 15 мільйонів українців”[4, 797]. Отже, це – політичний роман жаху.

Однак повернімося до Франкового першого роману. Жанр його “ріс” разом зі світоглядним розвитком автора, ставав соціально і національно проблемним, а водночас “новітнім психологічним романом”, за визначенням І.Франка цього типу роману у його передмові до творів Данте. Герой такого роману втрачає психічну рівновагу й пошукує її. А хіба ж не втратив рівновагу духу й знову осягнув її Андрій – головний герой “Петрії і Довбушуків”?

Згідно з моделлю готичного роману, творці зла у Франковому романі покарані: хто засмажився на пожарищі корчми, хто загинув у гірській прірві, а хто покався. А скарб? Він зник. Адже був причиною розбрату двох родів. Сам Бог не хотів розбрату людей, родів, нації. Якщо ідея ілюзорності скарбу в готиці Квітки-Основ’яненка, Костомарова проектується на викриття захланності легкобитів, ледарів, на їх приватні справи, то в Івана Франка – на справи суспільні. Вальтер Скотт цинив Уолпола лише за те, що він створив розважальний готичний жанр. Франковий дебют у готичному романі був разом з тим дебютом його новаторства. Розважальність жанру підпорядкована у нього вищим суспільним ідеалам.

Характерний абзац-епілог “Петрії і Довбушуків”: “ту уривається моя повість, но вона тут не кінчиться. Що досі, то був лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні. Історія ділання і пожертвування – то, може, не так романтична, но остільки інтересніша і поучительніша від історії страдання, оскільки тяжче жиється, як казка кажеться” [5, 244]. Отже, тут авторські уточнення жанрових нюансів: написано роман-казку-пролог. Може, притчу (параболу). Декларація переходу від романтичного на реальний жанр. У дальшій белетристиці Франка буде й реальна готика. Врешті решт, то автор перехопив скарб і переніс його в іншу печеру. Тим скарбом був досвід мистецтва сюжету – бурхливого, напруженого, цікавого. Таким він є у всіх творах великої і малої Франкової прози. Готичні акценти як тоспе uderzenia, як прийом експресії, як тембр жанру ефективно використані у багатьох творах письменника, причому мистецтво

психологічного зображення емоцій тривоги, страху жаху набуде віртуозної досконалості. Моторошний змій-полоз у повісті “*Voas constrictor*” у її катарсисі сповзе зі свого портрета, аби задушити Гершка Гольдкремера, викличе у цього черствого грошолоба глибоке душевне потрясіння. Художньо неперевершений образ пароксизму жаху корчмаря в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемошом” – момент, коли Юра опівночі приходить до нього з сокирою після програшу в суді. Суцільна напруга, тривога і жах – сюжетотворчі чинники глибоко психологічного оповідання “Панталаха”. На нагнітанні тривоги злочинних персонажів побудовані романи “Основи суспільності”, “Для домашнього вогнища”. Готичні сюжети трансформуються в авантюрні й злодійські. Вони є і в “Перехресних стежках”. “Таємниця її обличчя” інтригує не тільки у цьому романі, але й у “Лелі й Полелі”, у “Батьківщині”, у “Сойчиному крилі”. Містики у Франка, як було сказано, мало – скрізь “відоме”, але подекуди й “невідоме” (“Під оборогом”, “Терен у нозі”. “Неначе сон”). Про художню функцію так званого казкового чарівного покажчика у новелі “Сон” є у мене спеціальна стаття [6, 105-111]. Тут лише зауважу що й у готичній повісті Пантелеймона Куліша “Огненний змій” є два таких віщих покажчики: бандура, котра сама заграла, і шабля, яка без доторку руки переламалася. Із великої спадщини Івана Франка в “Антологію жаху” попав лише один твір – “Терен у нозі”. Готичним це оповідання вважає й Ігор Качуровський у згадуваній уже статті. І справді, у ньому є виразні ознаки “хромосоми” готичного жанру – загадкова таємничість, напружена тривога й жах, у який вона переходить у стані пароксизму героя.

Власне кажучи, головним героєм твору не є опанований сорокарічною невиліковною тривогою Микола Кучеранюк, гуцул, керманич дарабою на Черемоші, а привид потопельника, який виступає теж у ролі своєрідного казкового чудесного покажчика. То “знак” – пересторога. Таких знаків у тексті твору є два. Семантикою одного з них пояснено символіку другого. Осмислення знаків як символів добра і зла готика жанру значно поглиблюється, набуваючи параболічності та філософічності. Тернова колючка забита не лише в ногу, а й у сумління, її біль фізичний і психічний, її укол неначе впорскує антиотруту, зло стає добром. Франко готичним жахом не лише лякає, а й заспокоює й умудряє. Структура твору двосферична, тут сфера фізична і духовна – одна переходить

у другу. Параболічність першого із двох “знаків” така. Хлопчик у гурті дїтлахів з радісним криком збігає згори вниз до Черемоша купатися але з жалем, досадою і болем змушений відстати від своїх “щасливих” ровесників, бо наступив на тернову гілку й через виймання колочки з п’яти загаявся. А в той час несподівана велика хвиля налинула на його товаришів і потопила їх. Терен у нозі врятував Юрі життя й умудрив його збагненням діалектики добра і зла. Найбільший у селі п’яниця, забіяка й гвалтівник Микола вилікувався від злочинності жахом – “знаком” іншого типу. Загадковий німий хлопець із неприродно сніжно-білою рукою, із загадковим несамовитим усміхом зсунувся з дараби у хвилі Черемоша й не виринув. Керманич приписує собі це як злочин і не може позбутися тривоги і жаху. Психологічне зображення цих емоцій ведеться у формі я-оповідання керманича-наратора, який фіксує її фізіологічні вияви: “Мене охопила смертельна тривога”, був “весь продроглий від холодної тривоги”, “я трясся всім тілом”, “з жахом обдивлявся берег” “холодний піт покрив усе моє тіло, морозом пропасниця біла, телепала мене”, “я дзвоню зубами”...

Привид потопельника часто з’являється керманичеві у сні, а останнім часом він теж у сні побачив, як кілька разів із хвиль Черемоша виринала сніжно-біла рука, відчув, що той загадковий хлопець потряс дарабою, чим дав знак нараторові, що кличе його до себе. Але тривога така інтенсивна, що Микола ніяк не може вмерти, поки не заспокоює його умудрений пригодою з терном Юра. Він витлумачує, що потопельник “се не був ніякий достеменний хлопець”, це – привид, мара, але не “злий дух”, а знак Божий, “осторога”, Божа ласка, яка врятувала Миколу від аморальності (Микола почав жити чесно, став добрим господарем).

“Коли Бог хоче поправити, то не мусить з неба злізати та прутом бити”. “То він і тобі вбив такий терен в сумління, що ти мусиш почувати його шпигання весь вік” [4, 275].

Ми бачимо, що всупереч Вальтерові Скотту, який радив не пояснювати фантастики у готичній літературі, таке її збагнення у Франка у формі філософського мудрування оповиває готику принадною додатковою аурою, згладжує гострі кути, позбавляє у ній надмірної несамовитості, повертає героя і читача до рівноваги духу. Цьому сприяють і супровідні пейзажі – погідні, осяйні й запашні – панорама гір, веселі хвилі ріки, дзвінкий шум Черемоша, “як солодка мелодія, як безконечний привіт життя.”

Літературну готику продовжать сучасники й наступники Франка. Ось їх неповний реєстр в “Антології українського жаху”: Наталія Кобринська, Михайло Коцюбинський, Богдан Лепкий, Василь Стефаник, Юрій Яновський, Тодось Осьмачка, Валерій Шевчук, Юрій Винничук, Тимур Литовченко, Володимир Соскін, Марина Ломонос, Володимир Яременко, Станіслав Стеценко, Євген Таран, Олександр Жовна, Василь Турбай, Сергій Герасимов, Генрі Лайон Олді. Андрій Дашков.

Цей легіон можна ще множити й множити. Декого забуто, наприклад, Михайла Яцкова. Зрештою, видавці й упорядники обмовилися, що це вибір і видання такого типу (цікаве, корисне) – перше. І слушно пише Василь Пахаренко: “Погортавши пропонувану антологію, легко переконатися, що українська готична проза цілком вписується в європейський й світовий контекст, а водночас наділена неповторним жанрово-тематичним і стильовим колоритом” [4, 795].

У багатоголосому хорі, що виконує готичні мотиви, Франковий “голос сильний” і гарний, багатий тембрами, модуляціями.

Мій шкіц – то лише постановка питання-проблеми загального розмаїття Франкової готики.

-
1. Junion M. Gorączka romantyczna. – Warszawa, PIW, 1975.
 2. Жирмунский В.М. Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. – Ленинград, Наука, 1967.
 3. Ostrowski W. Ghotic novel albo ghotic romance // Zagadnienia rodzajów literackich. – Łódź, 1968. – Т. XI. – З. 1(20).
 4. Антологія українського жаху. Упор. В. Пахаренко. – Київ, Асоціація підтримки української популярної літератури, 2000.
 5. Франко І. Петрії і Довбушуки // Зібрання творів: У 50 т. – Київ, Наукова думка, 1978. – Т. 14.
 6. Див. Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Сон” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1999. – Виш. 27. С. 105 – 111.
 7. Пахаренко В. Герць зі страхом // Антологія українського жаху... – С. 795.