

УДК 821. 161.2:7.033.5

## ГОТИЧНІСТЬ ЯК ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВА ОСОБЛИВІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА

**І. В. Гросевич**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури;*

*76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; e-mail: i\_stetska@ukr.net*

*У статті детально проаналізовано малу прозу Івана Франка крізь призму готичної поетики, виокремлено та систематизовано комплекс елементів готичної парадигми у відповідних текстах письменника, обґрунтовано філософську доктрину теодицеї як одну із фундаментальних платформ усієї літературної готики загалом і проаналізованих творів Івана Франка зокрема.*

**Ключові слова:** *таємничість, страх, міфологізм, фольклоризм, теодицея, елементи готики, сюрреалістично-оніричні мотиви.*

У процесі тривалої еволюції літературна готика скристалізувала комплекс жанрово-своєрідних рис і поетикальних констант, акумулювавши широкий діапазон, притаманних тільки їй ознак, тем і мотивів, серед яких – боротьба сакрального й інфернального, міфологізм, жах, таємничість, відповідна кольористика, тематико-мотивний та образний рівні. Прикладом реалізації елементів готики в художньому творі слугує мала проза Івана Франка. Так, у новелі «Терен у нозі» репрезентовано окремі готичні елементи: потойбічний образ покійника, переплетіння реального та ірреального, дійсності та візії, таємничість, мотиви блукання, переслідування, смерті.

Дослідник А. Пономарьов вважав одним із етнічних символів національної демонології постлетальний образ, що має здатність спорадично повертатися у світ живих [12, с. 321]. У новелі Івана Франка «Терен у нозі» змальовано образ загадкового утопленика, котрий переслідує впродовж сорока років одного з головних героїв твору – Миколу Кучеранюка – і «... не допускає [його.– І. Г.] душу до спокою...» [1, с. 10]. Загадкова смерть чужої дитини в бистрині Черемоша стала для Франкового героя причиною тяжких переживань, його «гріхом і мукою». Болісні спомини про пережите (Микола Кучеранюк вважав себе винним у тому, що в сум'ятті почуттів, розгубившись, не врятував хлопця) і власне постійні візії нещасного утопленика уві сні, візії, від яких літній гуцул не міг звільнитися навіть на смертному одрі («І тепер він показується мені щоночі в сні, і все усміхається до мене жасним сміхом, і не говорить ані слова, і махає сніжно-білою рукою вниз за водою...» [1, с. 18]), відвернули Миколу з хибної дороги. Р. Піхманець образ небіж-

чика в цьому творі трактує як “наповнені індивідуальним досвідом архетипні форми “колективного безсвідомого”, що еруптують на поверхню свої внутрішні поклади, вивергають “гарячу магму” з підспудних надр” [5, с. 50].

Прикметно, що в аналізованій новелі Івана Франка змальовано термінальний (передсмертний) період життя Миколи Кучеранюка. На думку психологів, саме в цей період особистість починає аналізувати свій життєвий шлях, виокремлює найбільш вагомі суб’єктивні цінності, тобто відбувається так званий огляд прожитих років: “ – Люби сусіди!.. Порадьте мені що! Не можу вмерти. Так мені щось тяжко на серці. Все мені здається, що на мні тяжить якась велика провина і не пускає мою душу від тіла. Кілько разів дивлюся, як сонечко сідає за горою, все мені видається, що там хтось золотими ключами замикає браму передо мною... може, я кому з вас догурив і сам про те забув, а він носить на мене гнів у серці?..” [1, с. 10]. Крізь призму оповіді старого Кучеранюка імпліцитно показано амбівалентність боротьби Добра і Зла, Бога і Диявола, що, як відомо, є однією із концептуальних ознак готичної парадигми. Таке ж корелятивне співвідношення сакрального та інфернального можна простежити в діалозі двох демонів і в оповіданні Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош»:

Чорний демон. А що, розумієш тепер, до чого воно йде?

Білий. Давно зрозумів, болить моя душа.

Чорний. І віриш, що не потрафиш відвернути сього чоловіка від його наміру?

Білий. Вірю в ласку й доброту того, хто сотворив його й мене.

Чорний. Тхе! Се не відповідь на моє питання. Ховаєшся за Творця, щоб не признатися своєї слабості.

Білий. Моя слабість з його волі. Так само, як твоя хвилева перемога [22, с. 456].

Антиномія Світла й Темряви, наповнена есхатологічним змістом, є сутнісним ядром концепції теодицеї, генеза котрої сягає глибини віків. Ще в одній із частин найдревнішого зведення давньоіндійських священних текстів зазначається, що людина постає іграшкою трансцендентних сил, які впливають на її вчинки, зумовлюючи добрі та злі дії [13, с. 92]. Антична філософія стоїцизму базується на діалектичному тлумаченні добра і зла: “ніщо не може існувати без протилежного, і якщо це так, то не може існувати ізольованого добра, воно нерозривно пов’язане зі злом, будь-яка чеснота не існує без вади” [13, с. 145]. На наш погляд, філософську доктрину теодицеї можна вважати засадничою платформою всієї літературної готики загалом і проаналізованих творів Івана Франка зокрема. Так, символ терену та «хлопчища», образи Білого і Чорного демонів у аналізованих творах можна вважати художнім утіленням ідеї страждання та порятунку, котрою імпліцитно конотативно наповнені сюжетні лінії структурно-семантичної організації обох творів.

Ю. Безхутрий діалог двох ангелів, чії рішення насправді й виконує Юра, вважає параболічною, ірраціональною частиною сюжету [3, с. 151], тому іманентні риси готичної поетики простежуються на образно-мотивному та сюжетно-композиційному рівнях в аналізованих текстах Івана Франка.

Іншою готичною домінантою Франкових творів є мотиви смерті, помсти та приреченості, актуалізовані семами втечі // блукання // переслідування. Микола Кучеранюк, переслідуваний образом потопленика, намагається втекти від нього, блукаючи біля Черемоша: "... лише Черемош тяг мене до себе і на дарабі вертала до мене й охота до життя" [1, с. 19].

Сугестивно усвідомлюючи свою причетність до смерті "хлопчища", герой відчуває власну приреченість через неможливість покинути цей світ: "Щоночі хтось кличе мене геть, а проте щось, мов кліщами, держить мене на місці" [1, с. 10] і, лише переосмисливши, що образ небіжчика "... се не був гріх, се була ласка Божа", Кучеранюк зміг спокійно піти на вічний спочинок: "Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення" [1, с. 24].

Натомість оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» насичене драматизмом оповіді та обрамлене загальною психологічно-емоційною інтенцією [3, с. 158], що слугує підсиленням готичного ефекту фаталістичної приреченості. Герой, засліплений прагненням помсти, намагається втекти подалі від села, виправдовуючи перед самим собою майбутній намір скоїти вбивство: "Ні, не буду мав гріха! Бог мене простить... Я лише за свою й людську кривду" [22, с. 462]. Символічного звучання набуває у творі перехід Юри через Черемош, наповнений на імпліцитному рівні готичним мотивом руйнації: "... се ж для нього перехід із одного життя, з того, в яким він зріс і постарівся, в якесь інше, невідоме, далеке і страшне" [22, с. 463].

Однією з глибинних форм категоризації готичної дійсності виступає концепт страху. Страх – один із базових інстинктів людини. Незрозуміле і страшне завжди привертало увагу, інтригувало, примушувало страждати, тужити в очікуванні розгадки. Вірджинія Вулф зазначає: "Людина отримує насолоду, випробовуючи страх перед невідомим" [4, с. 504]. Ще точніше визначає природу страху Едмунд Берк: "Відчуття, яке викликає в нас велич і піднесеність природи, владно заволодіває нами і викликає подив. Подив – це такий стан душі, в якому всі її рухи завмирають у передчутті жаху. Жодне відчуття не може позбавити наш мозок розсудливості і здібності до дії такою мірою, якою здатний це зробити страх. Страх і є передчуттям болю або смерті, і за своїм способом дії він схожий на справжній біль" [2, с. 58]. Ось як концепт страху реалізовано у Франкових творах: "Холодний піт покрив усе моє тіло, морозна пропасниця біла і телепала мене, я дзвонив зубами і не мав відваги нікому прохожому глянути просто в очі" [1, с. 15], "Юра поблід,

як труп, схопився з призьби, затремтів усім тілом... у його грудях щось клубилося й душило в горлі” [22, с. 442]. Цікаво, що концепт страху в оповіданні І. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош» контамінується і в образ Дому. “Дім” у традиційному розумінні – захищене місце, центр родового всесвіту, приручений Космос [15, с. 72]; місце, де сконцентрована життєва енергія [17, с. 61]; оберіг у системі оберегів [17, с. 65].

“Дім” – поняття антропоцентричне. З одного боку, він будується як зменшена модель усесвіту, з іншого боку, порівнюється з тілом людини [19, с. 73]. Для людини “Дім” може бути тільки рідним, інакше він перестає бути “рідним простором” і втрачає свою сакральність [15, с. 72]. Саме в цьому сакральному просторі зустрічаються й зближуються народження та смерть. До “Дому” як до місця зустрічі спрямовані принаймні три сили: “сила Роду в особі Хазяїна; сила світу – благо, добро; нечиста сила – сила невидимого, потойбічного світу – зло” [17, с. 65]. Якщо члени родини з певних причин покидають Дім, у ньому починає домінувати останній компонент, котрий, власне, і надає Дому атмосфери таємничості та жаху, що й спостерігаємо у Франковому оповіданні “... коли вмерла стара, все якось урвалося, мов з батога тріснув. Юра почув себе самотнім і безутішним у своїй малій хатчині. Всюди йому чогось не ставало... кожна найменша річ у хаті й на обісті “давала йому пуду!” [22, с. 425]. Натомість у новелі «Терен у нозі» страх виступає як екзистенційна домінанта-філософема, що підсилюється сюрреалістично-оніричними елементами: “Приснилося мені, що пливу дарабою Черемошем, піді мною реве і клекоче каламутна повінь, я щосили працюю коло керми і раптом бачу хлопчища, як він звішує голі ноги з дараби у воду, як обома руками спирається на кльоца, обертається і показує мені своє невимовно сумовите лице та всміхається до мене не то сумно, не то якось злорадісно, а потім тихенько сховзується у воду і щезає в ній безслідно. Я пережив у сні всі ті страшні почуття, що перед тим так довго мучили мене, і пробудився весь облитий потом, січучи зубами” [1, с. 18]; “... почав той хлопчище все колись-не-колись набиватися мені на сон. То привиджувався мені, як сидить на краю дараби, скулений і задивлений у каламутну повінь, а иньшим разом – як своєю сніжно-білою рукою показує кудись у невідому далечінь або як з якоюсь невимовним виразом усміхається до мене...” [1, с. 18]; “...коли вмерла моя жінка і зараз тої ж ночі втопленик знов показався мені у сні і всміхнувся до мене ще жасніше, ніж уперед...” [1, с. 19].

Прикметно, що в обох творах Івана Франка практично відсутній преромантично-готичний пейзаж, котрий, за визначенням І. Лімборського, є однією із концептуальних рис готичної поетики в українській літературі [11, с. 159]. Однак інваріантна репрезентативна картина пейзажу в письменника втілена у відповідних контекстуально-варіативних описах природи на кшталт “...кровава заграва, що, розітлівшиися на за-

ході, обхопила була все небо, почала звільна погасати...” [22, с. 456] чи “... сива мряка з-над водяного дзеркала щезла вже зовсім. Небо затемнілося, покритися хмарою. Під її темною паломою Черемош виглядав чорний, мов грізне, розбулькотане смоляне озеро. Не видно було ні броду, ні кашіці, ні закруту, лише широку, чорну пасмугу, з якої йшов глухий клік...” [22, с. 464].

Елементи містики, жаху й таємничості як засадничі домінанти літературної готики втілені й у новелі Івана Франка «Неначе сон». Деякі науковці (І. Денисюк, Р. Голод) схильні розглядати ці риси в контексті сюрреалістичної стильової тенденції. На нашу думку, подібні епізоди доводять існування поетикального зв'язку між літературною готикою та новітніми літературними напрямками епохи модернізму.

Прикметно, що характерні для готичної стильової тенденції сюрреалістично-оніричні мотиви, простежуються вже на початку новели: «Неначе ві сні, виринають перед моєю душею забуті тіні давньої минувшини...” [21, с. 318]. В українській фольклорній традиції тіні наділяли таємничими та містичними рисами. У Давній Русі вірили, що тінь – це двійник людини, його друге “Я”. Подібну думку висловлює й Ніла Зборовська, аналізуючи юнгівський архетип Тіні: “Розгляд характеристик Тіні дає змогу збагнути, що ця психічна “істота” наділена емоційною природою і автономією, виступає як “друга особистість”: їй притаманна нав'язливість, владна присутність і бажання себе виявити... Ця несвідома сутність, яка з погляду ортодоксальної християнської релігійності є джерелом зла, у Юнга постала значущим феноменом...” [8, с. 136]. Згідно з болгарською легендою, Бог створив Диявола зі своєї тіні. Також існує повір'я: якщо вдарити чаклуна чи відьму, вони не відчують болю, проте якщо вдарити по їхній тіні, то можна тим самим знешкодити їх магічний дар [18]. Отож, як бачимо, здавна існували різноманітні теорії щодо особливої ролі тіні, її містичності та значущості, тому, на наш погляд, образ “тіней” Франко обрав не випадково: персоніфікуючись у символах і архетипах, прагненнях та інстинктах головних героїв, вони [тіні. – І. Г.] семантично наповнені елементами таємничості, що є характерним для готичної поетики.

Іншою прикметною ознакою в аналізованому творі є дещо містичний образ баби-характерниці, котра “... вже три роки не злазить з печі, та досі ще держить у повній власті всю хату” [21, с. 318]. В українській міфології, з одного боку, образ баби вважають генетичним продовженням прадавнього символу богині родючості [20, с. 219], а з іншого – втіленням зла, істотою, яка вбиває або ж до смерті залоскочує людей. С. Плачинда доводить, що з прадавнього символу життя, здоров'я, вагітності, родючості – баби – розвинувся сучасний образ Берегині [14, с. 13].

Отож, як бачимо, згадана дуалістична концепція теодицеї, котра є однією із фундаментальних основ літературної готики, простежується

на образному рівні і цього Франкового твору, адже баба, усвідомлюючи необхідність продовження роду, “благословляє” невістку на зраду, посилаючи по воду. У фольклорній традиції образ води є надзвичайно багатогранним. Вода – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала у природі та животворної матерії [10, с. 219]. Крім того, вода є посередником між двома світами – живих і мертвих, засобом для розкриття майбутнього [16, с. 66]. Принагідно зазначимо, що і в двох попередніх аналізованих Франкових творах, вода – архетипний образ, первісна стихія, і з якої постає світ або таємнича глибина, сфера несвідомого, занурившись у яку, людина немов заново народжується, очищується.

Природа бабиного образу в аналізованому творі дещо емблематична: з одного боку, це звичайна стара жінка, котра “три роки не злазить з печі” [21, с. 318], а з іншого – особа, яка “нічого не бачила, але все знає” [9, с. 188]. Баба схвалює вчинок Марисі. Тому зрада в тексті твору виражена амбівалентно – як інстинктивне бажання молодої жінки стати матір’ю та як порушення догм суспільної моралі.

Отже, контамінація двоїстого образу баби та вчинку Марисі підтверджує теодиційну модель зображення елементів готичної дійсності.

Особливої уваги в архітектоніці аналізованого твору заслуговує містичний епізод із википанням молока без вогню. І. Денисюк зазначає, що тут “Франко використовує мотив так званого чудесного покажчика, який виступає у народних казках” [7, с. 108]. Р. Голод вбачає в ньому вкраплення сюрреалістичної стильової тенденції [5, с. 52]. Л. Зубак простежує в згаданому епізоді “деякі фізіологічні й психоемоційні особливості статевих стосунків”, котрі мовби залишаються “за кадром”, сублимуючись в образі збурення молока й водночас надаючи невидимій сцені “в житі” магії і чару [9, с. 188]. На нашу думку, подібне “наслання” акумулює елементи таємничості та містицизму, що, своєю чергою є синкретичним поєднанням сюрреалізму та готики.

Отже, проаналізувавши твори Івана Франка «Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та «Неначе сон» у дискурсі готичної поетики, зазначимо, що перелічені тексти не можна вважати зразками “чистої” готики, оскільки в них функціонують лише окремі елементи жанру, а саме: переплетіння реального та ірреального, дійсності та візії, таємничість, втілена в концепції теодицеї, амбівалентність боротьби Добра і Зла, мотиви помсти, смерті та приреченості, актуалізовані семами блукання / переслідування / втечі, концепт страху як одна із глибинних форм категоризації готичної дійсності, сюрреалістично-оніричні мотиви та фольклорно-міфологічний образно-мотивний рівень.

Однак саме ці елементи в синтезованому поєднанні з поетикальними засобами художнього зображення інших жанрово-стильових систем наповнюють Франкові твори драматичною напругою, підсилюють їхнє експресивне звучання, інтригують реципієнта підтекстовою, поза-

текстовою, надтекстовою недомовленістю, відтак засвідчують оригінальність і неповторність індивідуального авторського стилю Івана Франка.

### *Література*

1. Антологія української готичної прози: у 2-х т. – Т. 2 / Упорядкув. і передм. Ю. П. Винничука; худож.-оформлювач О. М. Іванова. – Харків: Фоліо, 2014. – 604 с.: іл.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
3. Безхутрий Ю. М. Оповідання І. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош» і «Терен у нозі»: між реалізмом і модернізмом / Ю. М. Безхутрий // Філологія: Збірник наукових праць / Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна. – Х.: В-во ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2006. – № 1. – С. 149-161.
4. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози) / О. Білоус // Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть: матеріали II Міжнародної конференції з літератури США, (Київ, 24-26 вересня 2002 р) / Укл. Т. Н. Денисова. – К.: ІМВ, 2004. – С. 191-197.
5. Голод Р. Б. Елементи сюрреалізму в художній творчості Івана Франка / Р. Б. Голод // Мандрівець. – Тернопіль, 2005. – № 5. – С. 50 – 53.
6. Голод Р. Б. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра / Р. Б. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 108 с.
7. Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка «Неначе сон» / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 1999. – Вип. 27. – С. 104-111.
8. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
9. Зубак Л. Новела Івана Франка «Неначе сон»: спроба психобіографічного прочитання / Л. Зубак // Наукові записки. Серія: філологічні науки. – Вип. 85. – С. 183-193.
10. Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
11. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література / І. Лімборський // Всесвіт. – 1998. – № 5-6. – С. 157-162.
12. Пономарьов А. Царина народної уяви та її класичні розробки / А. Пономарьов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К.: Либідь, 1991. – 640 с.
13. Сичевська-Возняк О. Генеза проблеми теодицеї в античній філософії / О. Сичевська-Возняк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Розділ III. Історія філософії. – № 16. – 2014. – С. 89-95.

14. Словник давньоукраїнської міфології / за ред. С. Плачинди. – К.: Укр. письменник, 1993. – 63 с.
15. Стрих В. Дом и бездомность / В. Стрих // Ступени. – 1997. – №10. – С. 70-77.
16. 100 найвідоміших образів української міфології / Під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика. – 2-е вид., виправ. й допов. – К.: Автограф, Орфей, 2006. – 460 с.
17. Тесля С. Дом как привычка и символ повседневной жизни / С. Тесля // Ступени. – 1997. – № 10. – С. 54-70.
18. Тінь: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kseniya-editor.blogspot.com/2014/04/blog-post.html?view=flipcard>.
19. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. Турскова. – М.: Рипол Классик, 2003. – 800 с.
20. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний словник. 2-е вид. / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. – К.: Либідь, 1994. – 256 с.
21. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 21. – С. 424-472.
22. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 22. – С. 318-322.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.09.2016 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Голодом Р.Б.*

## THE GOTHIC AS AN ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURE IN SHORT PROSE BY IVAN FRANKO

**I. V. Grosevych**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;*

*Department of Ukrainian literature;*

*76010, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57; e-mail: i\_stetska@ukr.net*

T

*The article analyses the short prose by Ivan Franko in the paradigm of gothic poetics, determines and systematizes the complex of elements of gothic paradigm in the writ's texts, substantiates the philosophical doctrine of theodicy as one of the fundamental platforms of the whole literary gothic in general and analyzes Ivan Franko's writings in particular.*

**Key words:** *mystery, fear, mythologism, folklorism, theodicy, gothic elements, motives of surreal dreams, surrealist-oneirological motives.*