

іншого – вводить читача у коло філософських, екзистенціальних, психологічних проблем, з якими стикається людина в щоденному житті. Твори І. Франка, написані на конкретному соціальному матеріалі з відповідним психологічним проникненням у душу людини, постають неначе "понадчасовими" в результаті глибинного філософського осмислення людських драм і трагедій.

Література:

1. Гуняк М. Роман Івана Франка "Перехресні стежки": світоглядно-антропологічний аспект. – Дрогобич, 1998.
2. Денисюк І. Невичерпність атома: До 140-річчя Івана Франка // Денисюк І. Літературознавчі і фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
3. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). – Дрогобич, 2005.
4. Мельник Я. Іван Франко й *biblia arosyphra*. – Львів, 2006.
5. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів, 1998.
6. Сенік Л. Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО: У 3 книгах. – К., 1990. – Кн. 1.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Франко І. Мої знайомі жиди // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах. – Львів, 2001.

Анна Горнятко-Шумилович (Щецін, Польща)

Синтез барокового, готичного й романтичного начал у "Петріях і Добошуках" Івана Франка

"Петрії і Добошуки" І. Франка у своїй першій редакції відповідають моделі синкретичного роману, в основу якого покладено синтез барокового, готичного й романтичного начал¹.

Уже редактор журналу "Друг" А. Дольницький писав, що І. Франко відзначався

¹ Терміни *синкретизм* – "різновид еkleктики, поєднання суперечливих, протилежних один одному поглядів"; "з'єднання, схрещення яких-небудь елементів" – чи *синкретичний*, інакше "багатофункційний, багатозначий", можуть характеризувати українську "магічну" прозу, оскільки саме з цього поєднання несподіваних і непоєднаних, на перший погляд, речей виникло у літературі й мистецтві явище світового "магічного реалізму". Цього роду проза демонструє багатоаспектний характер синкретизму, що ґрунтується на схрещенні різних тенденцій у стилістиці ("стилістична поліфонія") й поетиці. Їхніми складовими частинами є, як правило, неоднорідність настрою, суміш начал комічних і трагічних, елементів естетики бароко, реалізму й романтизму, образів-символів і реалістичного письма та ін.

великою фантазією у своїй першоповісті, і тому він вважав “за вказане не раз цілі уступи пропускати”, оскільки здавались йому “зафантастичними, неймовірними” [цит. за: 20: 145]. У другій редакції “...через недогляд були викинуті або скорочені сюжетні лінії” [5: 24] і чимало фантастичних місць у творі. Про “деякі скорочення” згадував і сам письменник у передмові 1910 року до другої редакції, а також у післямові 1913 року: “Робити багато скорочень, викидати багато зайвих описів ситуацій, покликів до читача, ліричних уступів, авторських рефлексій та моралізацій” примусили його не лише “плоди” “незрілої фантазії та невиробленого літературного смаку”, а й тодішня “мода” в “галицько-руським письменстві” [15: т. 22: 486]. Кільканадцять років після написання повісті письменника дивувала “різномірність”, “пестрота її змісту”, “множество введених у ній осіб” і “різномірність описів” [15: т. 22: 487]. Про жанрово-композиційно-стильовий синкретизм повісті писав і С. Щурат, підкреслюючи, що її композиція “...характеризується заплутаністю, своєрідною “екзотичністю” сюжету та фабули, фантастикою і таємничістю, що інколи переходить у містицизм, персонажами з ірреальними властивостями духа і фізичної сили, замилюванням описами диких гірських краєвидів, закопаних скарбів, підземних ходів, пристрасної любові, завзятого ворогування, кривавої помсти і муки, сили прокляття і т. ін.” [19: 211]. І. Денисюк, констатує, що роман взагалі не може бути “чистим” жанром, відзначав такі складові “Петріїв і Довбушуків”, як “розгалужена романна крона”, “багатство типажу й проблематики”, “поліаспектна жанрова структура” [6: 199].

Про синкретизм твору свідчать і численні жанрово-стильові означення “Петріїв і Довбушуків”, у тому числі: “сенсаційна повість” (О. Огоновський) [12: 923], “фантастична повість” (М. Лозинський) [9: 10], “соціально-фантастична повість” (М. Левченко) [8: 106], “роман химерний, з рисами пригодницького і так званого злодійського” (І. Денисюк) [5: 29], “авантурно-пригодницький роман, ускладнений фантастичними фольклорно-легендарними елементами, підкладку якого становить ідея соціального і національного визволення українського народу” (Т. Пастух) [13: 25], “твір романтичний з елементами натуралізму, символізму та реалізму” (Р. Голод) [3: 55] та ін.

З-поміж виявів жанрово-композиційно-стильового синкретизму “Петріїв і Довбушуків” нашу увагу зосередимо на синтезі барокового, готичного й романтичного начал, абстрагуючись водночас від елементів натуралізму та просвітницьких тенденцій.

Згідно з Д. Чижевським, своєрідними для бароко “в літературі та житті” є “потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження, та катастрофи, пристрась до сміливих комбінацій, до авантюри” [17: 240]. Разом з тим “вага барокового оповідання, – підкреслює історик, – лежить не в формі, а в змісті” [17: 267]. У першоповісті І. Франка віднайдемо, по суті, усі вищезазначені складові барокового письма. Дослідники виділяють у творі чотири головні сюжетні лінії (магістральну – боротьба Довбушуків і Петріїв за Довбушів скарб, другу – напівреальну, пов’язану з діями самого Олекси Довбуша, третю – перипетії Ісаака Бляйберга і

четверту – драматично-авантюрні пригоди злодіїв з Невеличким на чолі) і друго-рядну – трагічну любов Андрія Петрія і Олени Батланівни [13: 20]. За принципом відповідності сюжетних ліній до пізнішої прози І. Франка (тут можна віднайти в зародку майже всі ті сюжетні лінії, які будуть розгортатися у наступній творчості письменника) у творі можна виділити три лінії: суспільно-політичної діяльності, любовну й авантюрну (злодійську) [13: 25]. У межах названих сюжетних ліній наявні численні розгалуження, вузли, “сюжетні накладання, перехрестя, сплетіння”, що утворюють складне плетиво, непросту сюжетобудову. У післямові до другого видання повісті І. Франко назвав щонайменше десять “суспільних явищ”, які розкручували сюжетні розгалуження. Окрім вищеподаних чотирьох головних сюжетних ліній, письменник згадував про “відносини руського попа до польського двора в XVIII в.”, “монастирське життя і життя урядничої родини у Львові”, “конокрадство та ярмарок у малім містечку”, “втеку в’язня та міщанський шлюб із нещасливим випадком” [15: т. 22: 487].

Як зазначає І. Денисюк, “хитросплетіння подій” у “Петріях і Добошуках” забезпечується не лише бароковим “бурхливим”, “карколомним”, “захоплюючим” сюжетом, “доведеним до крайніх меж”, а й уведенням багатства проблем з різноманітних сфер життя при участі “безлічі замішаних в інтригу персонажів” [5: 29]. Подібно й С. Щурат звертає увагу на численних головних і другорядних персонажів повісті з різних суспільних верств і прошарків, у тому числі селян, опришків, польських панів, поміщиків, аристократів, монахів і сільських попів, конокрадів і контрабандистів, чиновників, жандармів, тюремних сторожів, в’язнів та ін. [20: 149]. Навіть самого автора повісті дивувало “множество виведених у ній осіб” [15: т. 22: 487].

Барокова заплутаність сюжетних ліній досягається і шляхом часопросторових зміщень. Явно деформоване сприйняття часу і простору є характерним для барокових творців, позаяк “така ірраціональна “плутанина” краще й правдивіше відображає природний плин нашого внутрішнього життя, аніж щоденно здійснюване нами за допомогою зусиль інтелекту жорстоке аналітичне розчленування світу” [10: 234]. У Франковій повісті, в якій події відбуваються протягом ста років, наявних кілька часових площин, на що вказують С. Щурат [20: 147] й І. Денисюк [5: 27]. Насамперед розповідається про рік 1772, коли Довбуш та Іван Петрій вирішили покинути опришківство і використати скарби в інтересах народу. Знесилений погонями ватажок знайшов захист у гошівському монастирі, де після пророчого сну вирішив спокутувати вчинені кривди і відмежуватися від світу. Його заповіт мав виконати Іван Петрій та його нащадки. Ці події минулого автор розкриває у перших розділах першої частини повісті. Справжня акція твору розгортається протягом десяти років (1856–1866), а її головні події зосереджуються у карпатському селі Перегінську. Тому-то, хоча події повісті відбуваються в середині XIX ст., в окремих розділах письменник поринає у часи, коли діяв легендарний Довбуш. До того ж у творі чимало історичних екскурсів і ретроспективних спогадів, а також вставних новел, які уповільнюють розгортання сюжету й підсилюють напругу у читача. І. Франко вважав часову умовність повісті (події одночасно відбуваються і в XIX,

і в XVIII ст.) її новаторством, про що писав у післямові: “Уся дія повісті покладена в 50-ті роки минулого віку, але проте деякі епізоди відбуваються в XVIII в. [...], і се також було новістю в тодішнім галицько-руським письменстві” [15: т. 22: 487].

У творі наявне барокове відчуття присутності чогось тасмничого, незбагнено-загадкового у всьому, що оточує героїв в їхньому реальному житті. Франкові герої, як і барокові творці, виявляють схильність до загадкових явищ, зокрема видінь, сновидінь і марень. Сонні видіння героїв стають провісником подій, згодом пережитих ними в реальному житті. З того часу, коли незнайомиць-велетень врятував від ведмежого нападу малого Андрія, хлопцеві кожної ночі уві сні являвся “тасмничий його спаситель” [15: т. 14: 23]. Отець Методій, ставши віч-на-віч з сивоголовим Довбушем, “дуже часто впадав на думку, що се все сон” [15: т. 14: 41]. “Сон дивний”, що віщував зло й нещастя, приснився Олесі Батланівні. Її “непокоячі сні” виявилися пророчими: Андрія піддано страшним тортурам, її саму згвалтовано, після чого дівчина наклала на себе руки. З-під пера І. Франка, як в очах барокової людини, світ, зокрема Довбушуків світ, постає лякливо-загадковим, гнітюче чужим. У повісті, як і в бароковій прозі, спостерігається нахил до похмурої “готичної” поетики – до зображення хмарних пейзажів, понурих будівель, гнітючого безлюддя. Тут, згідно з естетикою бароко, для якої тема смерті була однією з центральних, поруч із зображенням повноти діяльності на благо народу (починання Кирила Петрія, громадсько-суспільна заангажованість Андрія), знаходимо, “якесь закохання в темі смерті” (Д. Чижевський). Один за одним гинуть у страшних муках, у трагічних обставинах не лише лиходії (родина Довбушуків, Невеличкий), а й благородні персонажі (Кирило Петрій, Олеся, жидівка Рухля). Барокова, сповнена контрастів віра в “існування в душі людини саяливо світлих і непроглядно чорних зон і куточків” [10: 38] спроектована у повісті на контрастне зображення героїв, котрі, немов на сцені всесвітнього театру, ведуть одвічну боротьбу добра зі злом. Вони інколи нагадують персонажів барокових повістей, які сповнювали роль “шахових фігур, в напруженій та заплутаній грі” (Д. Чижевський). Причому, якщо бароковими героями керували Бог, “доля”, демонічні сили, то у “Петріях і Добошуках” вчинки героїв, які є втіленням певних ідей, спрямовує народний інтерес (Довбуш, Петрії) і, відповідно, індивідуальні користі (Довбушуки, Невеличкий). Також постать самого Довбуша, як зазначає С. Щурат, не є дійвовим персонажем, а тільки поетичним втіленням провідної ідеї твору. “Вона має звеличувати цю ідею, показати, що це ідея, за яку боролися предки в минулому і яку необхідно здійснювати в сучасності” [20: 152–153]. Водночас заява Довбуша, що громаджені ним скарби “мають послужити до великої цілі двигнення нашого народу” [15: т. 14: 44], стала не лише причиною розбрату між двома родами й рушійною силою усіх сюжетних ліній, але й відзеркалила пропаговану І. Франком, а викристалізовану саме в надрах барокової літератури і лише згодом підхоплену романтизмом “ідею народу”, “історичної долі народу” [7: 10]. Загалом барокові “рецидиви” у “Петріях і Добошуках” підтверджують слова А. Макарова, що розкута фантазія “темних” і складних поетів і художників Бароко перегукується з фантазмагоріями XIX й XX століть, у тому числі з поетичними “хімеріями” І. Франка [10: 97].

Текст "Петриїв і Добошуків", попри той факт, що їхня дія не розгортається у середньовіччі, доволі насичені готичними¹ "реквізитами". Тим паче, що, як зазначає С. Сінко, "якщо за визначники "готичності" визнати зацікавлення минулим, необов'язково чітко обмежене середньовіччям [...], настрій і жах наявний в розповіді про події незвичайні або надприродні, а також таємничість і меланхолію, які супроводжуються образами мальовничих "румовищ", похмурих замків, понурих і настроєвих пейзажів – тоді поняття готицизму значно розширяться, охоплюючи різномірні літературні явища" [22: 29].

¹ Готичний роман виник в Англії наприкінці XVIII ст. Дослідники виділяють три його різновиди: історичний – *historical gothic* ("Замок Отранто" Г. Уолпола), сентиментальний – *sentimental gothic* (твори А. Радкліф) й жахів – *terror gothic* ("Чернець" М. Льюїса). Готична література *sensu stricte* найбільший розвиток отримала в Англії, але також у Франції та Німеччині. У літературній готиці, інспірованої через Г. Уолпола домінуючими були ескапістські тенденції, втеча від дійсності у казковий світ, захоплення давнім минулим. Французький різновид літературної готики проявився у формі так званого *трубадуризму* – з більш світлою й оптимістичною візією минулого. Причому і тут дослідники виділяють два типи *трубадуризму*: *втончений* і *жахливий*. Незабаром однак преромантичні ідилічні образи минулого перетворюються у так звану *французьку романтичну френезію*, що реалізувала точну готичну візію, дотичну до англійської літератури жахів. На ґрунті німецької літератури зацікавлення готикою проявили передусім преромантики періоду "Sturm und Drang" ("Гец фон Берліхінген" Й.-В. Гете), які зацікавлення історією, літературними пам'ятками збагачували введенням елементів фантастики й жаху, породженими національною традицією – давніми піснями, переказами, легендами. Новий етап розвитку моторошної прози настає на початку XIX ст. Тоді творять шедеври жанру: М. Шеллі ("Франкенштайн, або Сучасний Прометей") чи Дж. Полідорі ("Вампір"). Присмерк епохи традиційних готичних романів припадає на 20-ті роки XIX ст., хоча їхні традиції ще довго проступали в англійській літературі. Готичні мотиви та образи набули оригінальної трансформації у творчості таких майстрів, як О. Уайльд, Г. Кіт Честертон, А. Конан-Дойль та ін. Зразки моторошної прози віднайдемо й в інших літературах, у тому числі американській ("Ріп Ван Вінкель", "Легенда Сонної Улоговини", "Наречений-привид", "Диявол і Том Вокер" В. Ірвінга, "Історія Артура Гордона Піма", "Падіння дому Ашерів" Е.-А. По), японській ("Піоновий ліхтар" С. Енте; "Чудовисько в мороку" Е. Рампо), російській ("Острів Борнгольм" Н. Карамзіна, "Лафертівська маківниця" А. Погорільського, "Трунар", "Винна краля" А. Пушкіна, "Родина Вурдалаків" О. Толстого, "Бобок" Ф. Достоевського, "Чорний монах" А. Чехова, "Сестри" В. Брюсова), польській ("Я горю" Г. Жевуського, "Наріжна кам'яниця" Й. Коженювського, "Сліпа колія" С. Грабінського) та ін. Реалістична доба (друга половина XIX ст.) відійшла від містики й готичної поетики. Відродження моторошної прози простежується на межі XIX–XX ст. Відновлюється в дещо зміненій формі у літературі XX ст. В українській літературі містично-демонологічна тематика наявна у творах О. Сомова ("Купалів вечір", "Блудний вогонь", "Київські відьми", "Русалка", "Вовкулака"), М. Гоголя ("Вій", "Страшна помста", "Пропаля грамота"), Є. Гребінки ("Чайковський") та ін. З приходом у літературу романтизму посилюється інтерес письменників до темних сторін життя з фольклорною демонологією ("Конотопська відьма", "Мертвецький великдень" Г. Квітки-Основ'яненка, "Втоплениця" Х. Купрієнка, "Огнений змії" П. Куліша, "Дитяча могила" М. Костомарова, "Могила" М. Чайковського, "Чортова пригода" Марка Вовчка, "Марко Проклятий" О. Стороженка). У XX ст. моторошно-фантастичні мотиви наявні у творах І. Франка, М. Коцюбинського ("Persona grata", "Тіні забутих предків"), В. Стефаніка ("Сама-самиська") та ін. У 60-х роках виникає "хімерна" проза з елементами готицизму (твори В. Земляка, Є. Гуцала, В. Дрозда, В. Міняйла, В. Шевчука та ін.). Літературну готику продовжують і сучасні митці української літератури, у тому числі В. Соскін, М. Ломонос, В. Яременко, Ст. Стеценко, Є. Таран, О. Жовна, В. Трубай, С. Герасимов, В. Габор, К. Мотрич та ін.

На думку І. Денисюка, елементи літературної готики у прозі І. Франка наявні не лише у “Петріях і Добошуках”, а й у романах “Основи суспільності”, “Для домашнього огнища”, “Перехресні стежки”, “Лель і Полель” чи в оповіданнях “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Під оборогом”, “Терен у носі”, “Неначе сон”, в яких присутні постійні атрибути готичної прози, такі як “образ пароксизму жаху” чи “нагнітання тривоги злочинних персонажів” [6: 201].

Уже сучасник І. Франка, М. Коцюбинський писав, що в “Петріях і Довбушуках” “повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душегубства і оживаючих мерців” [Цит. за: 20: 172]. Особливості стилю Франкової повісті, про які лише натякнув автор “Тіней забутих предків”, влучно визначив через століття І. Денисюк як “роман готичний par excellence”, як твір, що відповідає “моделі готичного роману в параметрах його найістотніших атрибутів” [6: 191, 198]. У першоповісті І. Франка наявні більшість атрибутів готичного роману. Сюжет “Петрів і Довбушуків” розгортається, подібно як у готичному романі, в аурі таємничості і жаху, зумовленій наявністю надприродних явищ, сповненій елементів несамовитості і сенсації (суспенсу). Несамовитою здається поява у бібліотеці гошівського монастиря 119-річного старця, який виявляється легендарним Довбушем. Ірреальною є поява уві сні Довбуша “велетної, як уголь чорної, руки” чи трикратне врятування Андрія від смерті та ін. Доволі численні тут елементи “готичної макабри”, сповненої всіляких страхів, моторошних сцен й епізодів (пошарпані, закривавлені тіла дітей на поляні, портрет “страшної людської руїни”, знайденої у польовій криниці, катування опришками єврея і його дружини, опис процесу і засобів тортур, яких зазнав Андрій Петрій, гвалтування нареченої Андрія, яка кидається у вир ріки та ін.), у тому числі згадуваної вже закоханості в темі смерті й актах умирання (жахлива смерть Демчихи, труп Мільці й новонародженої дитини в печері та ін.). Постійними епітетами у повісті стають слова “страшний”, “дикий”, на що вказує І. Денисюк [6: 198], але також “переражаючий”, “відражаючий” (“найстрашніша дикість на лиці”, “переражаюча сцена”, “страшний крик”, “страшний образ”, “страшні, проникаючі до кості стони”, “страшна людська руїна”, “страшна тайна”, “страшна жінщина”, “страшно виглядаючий старець”, “проражаючий голос”, “страшне місце”, “страшні муки”, “страшний, відражаючий акт”, “страшний, підземний крик” [15: т. 14: 13, 14, 20, 21, 29, 50, 51, 52, 78, 99, 102, 174, 183 тощо]. Обстановку у готичному романі становлять руїни замків, понурі монастирі, підземні льохи й тіснуваті коридори, місця тортур і пустелі, оповиті таємницею, стережені, недоступні, смердючі, вологі місця злочинів й актів смерті. У “Петріях і Добошуках” функцію понурої будівлі сповнює “гошівська церков”, над якою грізно стримить монастирська гора, а неподалік “шумить сердито” гірська ріка. У монастирських підземеллях криється бібліотечна зала, від якої віє “якимсь таємничим духом старини” і де довгі роки переховується легендарний Довбуш. Таку ж роль відіграє німий і понурий “замок воєводський як великанський півмісяць”, а також Довбушуківка, в якій “не видно було того життя сільського, там усе, як завжди, було понуре і немов мертве” [15: т. 14: 47]. У повісті віднайдемо також опустілу стару хату-пустиню – колись “місце уродження Олексі

Довбуша", зараз – місце нічних сходин "всякого роду "добрих людей". Відповідно, дія повісті розгортається у тих же темних, понурих приміщеннях, або ж на тлі несамовитої природи – поміж "пошарпаних скал", "диких зворищ", "великанського поламаного кістяка" – Чорної гори, "глухих лісів" тощо. З настроєм жаху й тасмищи співвідносний меланхолійний пейзаж з готичними атрибутами: темною і хмарною нічю, вітром, що "все ще свистав і гуркотав віконницями і брамою", бурею, що ревіла, зливним дощем, що "шумів, обполікуючи стіни монастиря" [15: т. 14: 38]. Це час розкривання тайн, марення духів, пора злочинних дій Довбушуків. Як зазначає І. Денисюк, в українській готиці замість несамовитого інтер'єру понурих замків і підземель є здебільшого екстер'єр – розкішна природа, якась несамовито і фантастично гарна [6: 197]. Франкова першоповість сповнена передусім описів несамовитої краси Чорної гори, над якою видніло "кроваво озарене небо", де "кроваво заходило сонце за хмари" [15: т. 14: 20, 106]. Настрій несамовитості підсилюють провідні для колористики повісті барви, червона й чорна ("Небавом усміхнулася голосно темна ніч, завстидалися чорнії хмари на небі своїє чорняви і почервоніли" [15: т. 14: 123]). Традиційний поділ на героїв позитивних і негативних, що набуває у готичному романі форми поділу на переслідувачів та їхні жертви [24: 314], відображений і в "Петріях і Добошуках". Благородні, патріотично налаштовані Петрії з покоління в покоління захищають Довбушеві скарби перед ненаситними Довбушуками, стаючи, попри остаточну перемогу, їхніми жертвами: гине нестор роду – Кирило Петрій, ледь живий остається підданий тортурам Андрій, трагічно закінчує життя Андрієва наречена. У Франковій повісті наявний і характерний для готичного роману композиційний прийом анагноризму, тобто раптового упізнання в незнайомій особі близької колись людини [24: 315]. Враження, що "десь-колись бачив тоє лице" не покидало отця Спиридона, який, помітивши високого біловолосого старця у бібліотеці гошівського монастиря, з подивом констатує, що це сам легендарний Олекса Довбуш. Також Петріям здавалось, що десь-колись уже бачили незнайомого старця, якого врятували від смерті і який, як виявилось згодом, був батьком Довбушуків. Останній, убитий смертельним ударом Демка, встиг ще упізнати в каті свого рідного сина і проклясти його. Тут прийом анагноризму застосовано не заради успішної розв'язки, але з метою ще більш ускладнити сюжет з його неочікуваними поворотами й відступами. Олекса Довбушук – це до певної міри приклад "готичного негідника" – людини жорстокої, злочинної, захланної, схильної до тиранії, ненависті, спроможної тортувати, калічити, переслідувати, заподіювати смерть, що відображено як у його фізіономії, так і в нищій поведінці. Водночас під впливом романтичної антропології змінюється сам характер зла: із зовнішнього перетворюється на внутрішнє. Його джерелом стає людська природа, її двоїстість. Людина усвідомлює велич своєї злочинності і переживає муки сумління [24: 315]. Так, Олекса Довбушук, фізично й психічно надломлений після в'язниці й довголітнього ворогування, відчуваючи "горесне чувство жалю по невчасі", проявляє "готовість до згоди" й просить дозволу замешкати у Петрія. Своім сином, яких "на злу дорогу спровадив", радить "зачинати нове життя" [15: т. 14: 158–159].

У повісті чимало місць, де письменник обриває розповідь на півслові, підсилюючи настрій таємничості. Симптоматичне й закінчення повісті. Вона обривається раптово, залишаючи відчуття недомовленості. Замість подальшої розробки теми, письменник у кінцевому авторському зверненні до читача оцінює свою повість як пролог до майбутньої справжньої історії про боротьбу за долю народу [20: 153].

Літературна готика у Франковій першоповісті з огляду на незвичайну суміш мотивів жаху, елементів народної творчості у поєднанні із зацікавленням минулим народом (героїчною картиною опришківського руху) певною мірою дотична до німецької готики. Невипадково ще Д. Чижевський відзначав, що на українську романтику впливали (за посередництвом романтики західної) “передромантичні” течії, у тому числі німецький “Sturm und Drang” з його зацікавленням готикою чи споріднений з готикою англійський “оссіанізм” з його похмурою поезією “ночі та могили” [17: 356]. Сам І. Франко у післямові до твору згадував, між іншим, про ремінісценції оповідань найхарактернішого німецького представника літературної готики Е.-Т.-А. Гофмана [15: т. 22: 486]. У першоповісті можемо віднайти й ескапістські тенденції, характерні для польського готичного роману. Як і в польському ескапізмі, можна тут говорити про втечу автора від політичної реальності країни в історичне минуле народу з метою пропагувати культ світлого національного минулого [22: 73].

Про романтизм повісті пише сам автор у вступі до другого видання твору, застерігаючи, що це “документ молодечого романтизму”, тому “на карб недозрілості” “треба покласти його досить фантастичну топографію” [15: т. 22: 328–329]. Недооцінювала твір й тогочасна критика: М. Євшан, який романтичну атрибутику твору вбачав у таємничості, екзотичності й заплутаності сюжету, а також С. Єфремов, принизлива оцінка якого викликала гострий протест з боку самого І. Франка. Загалом же тогочасні дослідники майже не спинялись на першій повісті І. Франка, їхні оцінки були “поверховими, а іноді і помилковими” [20: 143]. Безперечно неточним було віднесення повісті суто до романтизму, оскільки впливи, яких зазнав І. Франко, а також жанрово-стильово-композиційні атрибути повісті свідчать про першочерговий вплив літературної готики, а, отже, передромантичних тенденцій. Як підкреслював І. Денисюк, “...Євшан і Сергій Єфремов не зрозуміли новаторства першоповісті [...] й принижували її. [...] В арсеналі їхньої значної ерудиції не було терміна *готичний роман* і генологічної свідомості цього поняття” [6: 191]. Також С. Щурат, констатуючи романтизм “Петріїв і Довбушуків”, все ж намагався довести “незрілість”, запізнені, запозичені з літературних зразків особливості Франкового романтизму. При цьому форсував думку про корисну еволюцію поглядів письменника і його художніх методів у повісті – від романтизму “в напрямку до реалізму й демократизму” [20: 157]. Спираючись на автобіографічні записки самого І. Франка, що повість закінчувалася “вже потрохи в іншому дусі”, ніж була почата, дослідник акцентував “поворот в ідейному спрямуванні твору”, початок “зламу в світогляді Франка” [20: 144]. Реалізм “Петріїв і Довбушуків” – це для С. Щурата “плодотворче зерно”. Романтизму відведена роль “романтично-фантастичної канви”

і "зовнішньоромантичної декорації твору", крізь щілини яких силоміць змушений був пробиватися реалізм [20: 169]. У "боротьбі з літературними впливами течій романтизму", реалістичні описи і картини "самотужки здобувають собі право на життя в рамках цього першого великого твору Франка" [20: 171]. У цьому С. Щурат вбачав найбільшу заслугу роману.

З-поміж найважливіших романтичних прикмет повісті можна виділити звернення письменника до джерел національного фольклору, зацікавлення національною історією і патріотичний пафос твору.

Романтики підкреслювали, що найпершою цінністю народу є його національні традиції. Вони не лише використовували у своїх творах елементи епічного й пісенного фольклору, але й самі були збирачами фольклорної спадщини. Відомо, що й І. Франко багато років збирав на Прикарпатті опришківський фольклор, на основі якого хотів написати окрему книгу про Довбуша. Збереглися сліди роботи письменника над деякими опришківськими піснями. У передмові до другого видання повісті автор, розкриваючи джерела її написання, вказує між іншим на "оповідання пок[і]йного] Лімбаху про селянина Петрія [...], який збагатився знайденим скарбом" і народні оповідання "про пригоди різних опришків, а спеціально Олекси Довбуша" [15: т. 22: 328]. Ствержуючи, що твори народної поезії були "основою великих і багатоцінних творів літературних", письменник неодноразово акцентував історично-правдиве значення народної творчості і "не раз підкреслював перевагу в історичній правдивості народних пісень над офіційними історичними матеріалами" [11: 117]. "Петрії і Добошуки" – перший серед прозових творів І. Франка, позначених впливом народної творчості. Передусім сюжет твору заснований на фольклорних оповіданнях про карпатських опришків і їх славного ватажка Олексу Довбушу. В основу сюжету покладена вигадана І. Франком історія ворогування двох родів: Довбушуків – нащадків Олекси Довбуша й нащадків Петрія – ватажка загону карпатських опришків, приятеля славного опришка і повірника його таємниць. Розповідь ведеться від імені народного всезнаючого оповідача, який роз'яснює хід подій ("Поки скінчить, розкажем, що за план мали Довбушуки..." [15: т. 14: 208]), або ж його затемнює ("кинем заслону на дальший перебіг тої сцени..." [15: т. 14: 92]). Він вирішує черговість зображених подій, використовуючи прийом ретардації ("...а ми перенесемся знов у часи, в котрих проісходило наше попереднє оповідання" [15: т. 14: 130–131]), часто вибігає подіями вперед, іншим разом повертається до вже згаданого ("Хата Демка Довбушука була, як споминалисьмо, трохи порядніша" [15: т. 14: 108]), підсилює настрій таємниці ("Але що се надумав нового капітан?" [15: т. 14: 122]), емоційно співпереживає з читачем за долю героїв ("Що за неодолима сила, чия рука жене тебе, Олесю, без пам'яті, без духу над "Заклятую пашу"?" [15: т. 14: 99]), безпосередньо звертається до читача ("читателі добре знають, що Ленько говорив неправду" [15: т. 14: 192]) тощо.

"Історична світова заслуга романтики, – писав Д. Чижевський, – "відкриття" народної поезії" [17: 456]. Як зазначають дослідники, спорідненість Франкової повісті з народною поезією виявляється у принципах художнього узагальнення

дійсності та засобах типізації характерів [1: 88–89]. Художнє узагальнення дійсності за законами фольклорної естетики проявляється перш за все у висвітленні згідно з принципами народної моралі й етики проблеми добра і зла, де добро торжествує над злом. Як підкреслює М. Гайдай, “поняття добра у слов’янській народній поетичній творчості [...] включає такі етичні категорії, як чесність, совість, справедливість, вірність, любов, самопожертва” [2: 75]. Натомість, “як моральну потворність народ завжди засуджував неробство і паразитизм” [1: 91]. Герої повісті І. Франка є втіленням цих якостей. Цьому підпорядкована система засобів фольклорної типізації характерів і передусім їхнє контрастне зображення на народнопоетичній основі. Образ Довбуша створений у суто народнопоетичному, легендарному плані. Він користується великою пошаною серед народу, його наречено ім’ям “орел воздуха”, “олень борів”, “пан панів”, “краса гір”, “начальник легенів” [15: т. 14: 12]. Як у фольклорі, Франків Довбуш наділений надприродними силами, зображений “як постать, що стоїть на грані реального і ірреального світів” [20: 147–148]. Йому 119 років, він нагадує радше духа, що переховується у підземеллях гошівського монастиря, дожидаючи часів, коли добро торжествуватиме на карпатських землях, коли його скарби будуть використані на благо народу. Цілеспрямованими на виконання волі Довбуша є Кирило Петрій і згодом його син Андрій. Кирило, з “черт лиця” якого пробивалася “сильна воля, енергія, свобода духу” і який “з певністю себе ступав до якоїсь вищої цілі” [15: т. 14: 7], виділяється природною мудрістю, благородністю, почуттям морального обов’язку та відповідальності. Андрій – це юнак “приятних і зацікавлених черт лиця”, якому “лагідність і услужливість, бистрий розум, пильність і витривалість в праці” єднали всюди приятелів [15: т. 14: 18]. Образи ідеальних героїв постають у різкому контрасті із “втіленням народних уявлень про низьке і потворне” ув образі Довбушуків. На відміну від них негативні герої повісті Довбушук, його брат, сини й побратими, що є носіями майже демонічного зла, виявляють протилежні якості характеру й фізіономії. Так, наприклад, у Довбушука, який видавався “упрямим, твердим і антипатичним”, “лице заплоске”, “губи трохи віддуть”, “чоло широке, як доска”, “голова велика”, “вділ похилена”, “очі з дивним виразом звертали в один пункт” [15: т. 14: 18]. Разом з контрастним зображенням героїв у повісті спрацьовує народнопоетичний мотив покарання за скоєне зло, що у ході розвитку подій починає домінувати, визначаючи ідейне навантаження твору. Негативні герої як носії зла зазнають поразок і невдач, а накінець смерті. Гинуть брати Довбушуки прокляті власним батьком і матір’ю, гинуть Ленько і Сенько, їхня мати. Страшною смертю кінчить життя “поцарапана й погрижена зубами” Демчиха, розбійник Невеличкий, що становить пряму протилежність благородного розбійника Олекси. Фольклорно-фантастична поетика твору зумовлює його позитивну розв’язку.

Фольклорно-романтичне забарвлення твору досягнуте й шляхом уведення в оповідь широко розповсюдженої у фольклорі легенди про закопані у печері й не знайдені досі скарби опришків. “Скарби Довбушеві, – зазначає І. Денисюк, – річ-символ – деталь-лейтмотив Франкового роману “Петрії і Довбушуки” [6: 197].

Незважаючи на те, що Довбушуки прагнуть розкрити скарб і заволодіти багатством, що Ленько і Сенько трагічно гинуть, не розкривши таємниці, де саме викрали і перенесли його, ідеали Довбуша завдяки Кирилові перемагають, більше того, знаходять свій дальший розвиток у стараннях Андрія Петрія. Пророчо звучать слова Олекси-Ісаака, звернені до Андрія: "Не Довбушевими грішми, – говорив він, – но власними силами, власним пожертвоуванєм, власною працею треба двигати нам той народ, і лиш таке діло поблагословить Бог!" [15: т. 14: 242]. Цю працю молодий І. Франко пов'язував перш за все з пробудженням народу, з поширенням освіти і знань серед народу. У кінці твору Андрій зустрічається зі своїми старими друзями й заявляє про готовність присвятити своє життя майбутньому свого народу. Так І. Франко уже в першій своїй повісті зайняв принципову націєзахисну і державотворчу позицію. Як підкреслює М. Шкандрій, для письменника "завдання здобути національну політичну незалежність стало метою, яка вимагала незмірних спільних зусиль та мобілізації всіх наявних суспільних сил" [18: 303]. Як і в філософських поемах, І. Франко у своїй першій повісті "розглядає питання національного визволення й боротьби духовних проводирів за освіту свого народу" [18: 304]. "Страх неготовності" (О. Забужко) до мобілізації колонізованих спонукав письменника, на думку М. Шкандрія, зображувати героїв активними громадськими діячами й національними будителями з властивим їм деміургічним прагненням витворити з народних мас організовану націю, що усвідомлює свої політичні цілі" [18: 304]. Таку роль сповнює у "Петріях і Добошуках" молодий Андрій.

Національне минуле набуває для романтиків "глибокого значення як невинуватий вияв "народного духу" [17: 358]. Помітно зростає зацікавлення національною історією, вчувається патріотичний пафос літератури. "Минуле романтичний письменник хоче бачити насамперед у його власному, своєрідному забарвленні" [17: 359]. Українські прозаїки-романтики (П. Куліш, Є. Гребінка, О. Стороженко) намагалися зображенням героїчних часів козаччини ("Чорна рада" П. Куліша, "Чайковський" Є. Гребінки, "Марко Проклятий" О. Стороженка) й національно-визвольних рухів, зокрема опришківства ("Олена" М. Шашкевича, "Страсний четвер" М. Устияновича, "Петрії і Добошуки" І. Франка) розбудити національний дух і свідомість українців. "Романтика принесла уявлення про "національне відродження", про "воскресіння" нації" [17: 454]. З-поміж історичних подій І. Франко чи не найпильнішу увагу привертав до руху опришків, яких іще у часи М. Шашкевича вважали ватагою грабіжників та розбійників. Письменник, який темі опришківства присвятив, окрім першої повісті, низку творів пізнішого періоду, у тому числі драму "Кам'яна душа" (1895) й оповідання "Туцувський король" (початок 900-х років), розцінював опришківство як "...життя нестале, нелегальне, але вільне" [цит. за: 11: 116], як "єдиний протест проти неволі, який тоді був можливий для народу" [16: т. 1: 39]. У "Петріях і Добошуках" уперше порушено проблему ватажка й народу, яка супроводжатиме письменника ціле творче життя (Олекса Довбуш, Захар Беркут, Бенедьо Синиця та ін.), щоб кристалізуватись у захисника національної ідеї Мойсея. Роман з образом духа карпатських гір – волелюбного Олекси Довбуша набуває

значення політичної алегорії, вміщаючи “зародки основних ідейних концепцій майбутніх романів: соціальне, національне і політичне визволення українського народу” [13: 25].

Барокове, готичне й романтичне начала злилися у повісті І. Франка в гармонійний і переконливий синтез, впливаючи й історично взаємозумовлюючи одне одного. Яскрава готичність повісті не суперечить її бароковості, як і фольклорно-романтична поетика твору органічно пов’язана з її бароковістю і знову ж таки з готикою. Позаяк, зазначав Д. Чижевський, “...культура барокко [...] повертається багато в чому до середньовічних змісту та форми”, де зустрічаємо “таку саму скомпліковану різноманітність як у готиці” й “ускладненість готики” [17: 239–240]. Водночас, романтизм, на думку історика, “відкриває забуті [...] епохи, зокрема – середньовіччя, почасти і барокко” [17: 358]. І врешті українська готика “наділена неповторним жанрово-тематичним і стильовим колоритом, зокрема завдяки фольклорові, який невідмінно пов’язаний з літературою жаків” [14: 792].

Свого часу І. Денисюк назвав “Петріїв і Добошуків” І. Франка “хімерним романом” з “хімерним сюжетом” [5: 29]. Слово *хімерний* тут не випадкове, оскільки саме Франкова першоповість разом з “Конотопською відьмою” Г. Квітки-Основ’яненка, “Марком Проклятим” О. Стороженка і “Чайковським” Є. Гребінки посередньо вплинули на розвиток лінії ХХ-вічного “хімерного” роману – феномену української прози 70–80-х років, своєрідного українського відповідника прози магічного реалізму.

Синкретичність “Петріїв і Довбушуків”, який так недолюбливали тогочасні критики, став не тільки вихідним пунктом у подальшому розвитку художньої прози самого І. Франка, який набув, за словами І. Денисюка, “досвіду мистецтва сюжету – бурхливого, напруженого, цікавого” [6: 200], але цей синкретизм, це “поєднання непоєднуваного” через сто років авторитетно спрацювали на обличчя “хімерного” жанру.

Література:

1. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. – Тернопіль, 1998.
2. Гайдай М. Народна етика у фольклорі східних і західних слов’ян (Проблема добра і зла). – К., 1972.
3. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяря. – Івано-Франківськ, 2000.
4. Грабовецький В. Іван Франко про карпатських опришків і балканських гайдуків // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.): У 3 книгах. – К., 1990. – Кн. 1.
5. Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
6. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза // Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів. – 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
7. Комаринець Т. Традиції барокко в системі українського романтизму // Українське літературознавство. – Львів, 1993. – Вип. 57.

8. Левченко М. Випробування історією (український дожовтневий роман). – К., 1970.
9. Лозинський М. Іван Франко. – Відень, 1917.
10. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
11. Нечиталюк М. Тема опришківства в творчості Івана Франка // Іван Франко. Статті та дослідження. – Львів, 1951–1952.
12. Огоновський О. Історія літератури руської. – Львів, 1893. – Ч. 3.
13. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів, 1998.
14. Пахаренко В. Герць зі страхом // Антологія українського жаху / Упоряд., коментарі, післямова В. Пахаренка. – К., 2000.
15. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
16. Франко І. Твори: У 20 томах. – К., 1955.
17. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994.
18. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Тарашук. – К., 2004.
19. Щурат С. Повість Івана Франка “Петрії і Довбушуки” // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1956. – 36. 5.
20. Щурат С. Рання творчість Івана Франка. – К., 1956.
21. Bernacki M., Pawlus M. Słownik gatunków literackich. – Bielsko-Biała, 1999.
22. Sinko Z. Z zagadnień gotuycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej // Pamiętnik Literacki. – 1972. – Zesz. 3.
23. Słownik literatury polskiej / Pod red. J. Bachyryza i A. Kowalczykowej. – Wrocław, 1991.
24. Słownik literatury popularnej / Pod red. T. Żabskiego. – Wrocław, 1997.

Роман Крохмальний (Львів)

**“Дух таємничий, незнаний, а сильний...”
(когерентність світів у повісті Івана Франка
“Петрії і Довбушуки”)**

Причетність І. Франка до романтичного літературного напрямку намагалися оцінити чимало дослідників та шанувальників його творчості. Дехто вважав романтичні твори письменника проявом слабкості, поступкою на користь безідейності (М. Драгоманов, М. Павлик). М. Євшан передбачав розвиток і наближення творчих пошуків Франкового романтизму до ідейно-естетично спорідненого модернізму. Заслугою М. Євшана та М. Зерова Р. Голод вважає їхнє намагання виявити психологічні чинники звернення І. Франка до романтизму, і наголошує на тому, що І. Франко “від природи був наділений романтичним світосприйняттям” [2: 18]. Дослідник переконаний, що “усупереч усталеній думці про відрив романтизму від реальності Франка до романтизму привели пошуки адекватного відображення дійсності” [2: 19]. Ключовим у процесі дослідження літературного тексту є визначення ставлення його до дійсності. Водночас визначення самої дійсності також може мати своє тлумачення: чи дійсне тільки видиме?