

## ВІД РОМАНТИЗМУ ДО МОДЕРНІЗМУ: ФЕДІР ЗАРЕВИЧ І ЙОГО ГОТИЧНА ПРОЗА

У статті проаналізовано оповідання Ф.Заревича “Чудний цвіт” як зразок готичного твору, тобто жанровий різновид літератури романтизму; визначено особливості української готичної прози, джерела її походження.

*Ключові слова:* готична проза, романтична фантастика, образи химер, система образів, вербальний зв'язок.

*Liubov Melnyk. From romanticism to modernism: Fedir Zarevych and his gothic prose*

This article treats F.Zarevych's short story “The Odd Flower” as an example of gothic work of literature, that is, as a special genre variant within the romantic genre system. Such treatment makes it possible to mark out the origins and the basic features of Ukrainian gothic prose.

*Key words:* gothic prose, fantastic literature of the romanticism, the images of chimeras, system of characters, verbal relations.

Модерн XIX століття був особливим стилем. Вимагаючи абсолютної новизни, він мав на меті перетворення людського життя за законами мистецтва і краси. Його вирішальна особливість – естетизація суперечності як такої – найповніше втілила стиль як художню картину сприйняття людиною світу і свого місця в ньому [3, 312]. Європейське підґрунтя модерну – традиції романтизму, почуттєвості, твердої лінійно-структурної основи.

В українській літературі XIX ст. ознаки цього нового стилю помічаємо вже у творчості таких відомих класиків, як Тарас Шевченко, Микола Гоголь, Марко Вовчок тощо. Їхні готичні твори як жанр іще романтичної літератури – це моторошні розповіді про потойбічний світ, про чортів, відьом, духів і привидів. Так письменники протиставляють прозі дійсності незвичайне царство тіней. Це протиставлення було джерелом ретроспективних тенденцій у культурі.

Термін “готика” виник в Англії ще в середині XVIII століття. В естетиці Просвітництва слово “готичний” було синонімом “варварському”, адже середньовічне мистецтво розглядали як творіння варварів, які лише так спромоглися зруйнувати античну культуру та класичне мистецтво. Тому англійський філософ-письменник Шефстбері писав, що все неправдиве, потворне, готичне зовсім неможливе в природі й виникло з убогого наслідування лицарства [2, 247]. Найповнішого втілення готика досягла в романах і баладах Вальтера Скота, а також у специфічному жанрі “готичного роману”.

Основоположником готичного роману вважають Гораса Уолпола, який 1764 року видав свій твір “Замок Отранто”. Роман цей походить від жанру “romanse”, що перейняв ознаки казок. У творах такого типу реальні події поєднуються з фантастичними, а сам готичний роман має дві лінії: емблему середньовіччя як епохи та опис жахів.

В українській літературі натрапляємо на одну з цих ліній – тему “жахів”, і сягає вона своїм корінням епохи бароко. Тоді у творах “гостроти набули тема смерті, страхів перед потойбічним світом, де людина опиняється під владою темних диявольських сил” [6, 157].

У цілому можна ствердити, що українська “готична проза” (з похмурою атмосферою та описом жахів) виводиться з вітчизняної фольклорної вампіристики й демонології. Тому їй властиві не лише загадковість, недовомовленість, натяки на незбагненне, а й віра в існування надприродних сил та у здатність людини вступати в безпосередні стосунки з ними. Така література не була об'єктом наукових студій, не популяризувалася в навчальних закладах – вона залишалася десь за межею дозволеного.

Сучасний український прозаїк Юрій Винничук упорядкував і видав готичні історії письменників XIX-XX ст. у книжках “Огняний змії” (1990), “Нічний гість” (2001), “Чорт

зна що” (2004), “Потойбічне” (2005). З-поміж багатьох чудових зразків української романтичної фантастики вирізняється оповідання галицького письменника 60-х років XIX ст. Федора Заревича “Чудний цвіт”.

Про магічні властивості вогнистого “цвіту папороті” розповідає чимало українських легенд, переказів та казок. Якщо в Купальську ніч хтось зірве цю так звану квітку й зашиє її в долоню, то зможе рукою визначати місця, де в минулому були закопані дорогоцінні скарби, повні золота та срібла, зможе без ключів одмикати будь-які двері, розуміти мову тварин і птахів... Багато сміливців вирушало на пошуки цього чудо-зілля. Та, на жаль, ніхто не зміг його побачити бодай віддалік [1, 9].

Федір Заревич по-своєму інтерпретує легенду про чудодійну силу “цвіту папороті”. Автор-оповідач пояснює читачам причину незаміжжя його тітки. Отож головна героїня Настя Белей, наслухавшись розповідей товаришки про дивний квіт, хоче чарами здобути собі щасливу долю. Одержима задумом Настя одразу після вечорниць біжить на другий кінець села до старої Стасихи, щоб дізнатися всі подробиці ворожби.

Повновартісним утіленням людської екзистенції у творі виступає мова героїні. На думку В. Фаценка, вона – могутній засіб “характеристики внутрішнього життя дійових осіб” [10, 110]. Мова персонажа, її інтонація, будова речень, тобто їх стилістичне оформлення, виразно передають душевний стан, поглиблюють розуміння внутрішньої суті героя. А емоційно-насичене мовлення персонажа – ефективний засіб розкриття психології людини в межових ситуаціях, пов’язаних із непростим внутрішнім вибором, страхом. Ось як звертається до ворожки дівчина: “Матусенько, зробіть ми волю та уповіжте за чудний цвіт. Чей я його добуду. Будьте ласкаві, голубонько! <...> Бабусю, кажіть лиш, я піду та й принесу” [4, 381]. Короткі речення, оклична інтонація, зміст фраз виражають емоційне напруження, рішучість, упевненість.

Тож наполегливу дівчину не лякають застереження лукавої Стасихи: “Ой, лебідонько моя! Нашо ж тобі чудного цвіту, коли нівроку ти сама красна і гожа, як цвіт? У тебе також така є щаслива доля... Чекай же, цікава дитино... Оно, те зілля, раз що дуже далеко шукати й уночі по него йти, а друге – хто його не принесе, той і долю свою віднесе, і більше з нею не побачиться. Затям же, дівонько: я ти вповім, але сли не підеш і не принесеш, то тільки й мала ти долі, небого!” [4, 381].

Психологічна напруга, нагнітання песимістичних думок значною мірою досягаються за допомогою прийому замовчування. Ворожка уривчasto говорить: “У саму північ зайдеш аж на місце... Буде не раз і страшно...” [4, 382].

В оповіданні дотримано ознак готичного твору: сюжет будується навколо таємниці папороті, події відбуваються у дрімучому нічному лісі, головна героїня – скромна мила дівчина, яка очікує на своє щастя. Не менш важливо й те, що подальше розгортання дії можливе лише за певних умов: як настане новий місяць, Настя має одягнутися в усе біле й не брати із собою в ліс “ніякої меринді, лиш білу хустину у руки”.

Така символіка має своє пояснення. Символом-оберегом в українському фольклорі була традиційна хустка переважно білого кольору. Семіотично значуще переплетення ниток у структурі тканини надавали хустці магічно-захисних і відгінних властивостей. Отже, хустину – тканину-медіатор – дівчині потрібно було мати як засіб магічного захисту від незвичайного квіту. А одяг білий тому, що цей колір для нашого народу споконвіку священний. У свідомості українців “біле” символізувало світло, сонце, життя, вічність, святість і божество.

Подорож нічним лісом напередодні свята Івана Купала, як і прогнозувала ворожка, була сповнена страхів і видінь. Так автор поволі переплітає реальність із фантастичним світом: “Досі не боялася я, аж поки не зайшла у глибокий ліс. Хоч дрожу майже ціла, але однако йду. Що ступлю вперед – усе нова мара. Видиться міні, що он за грубою ялицею наставив якийсь збиточний лице блистуче, хитає головою, ніби мене кличе, очіці його світять, як той мишачий огонь. Я підійшла ближче, а він – пропав би! – як ласиця на верх дерева!... Жах мене бере все більший. Іду я далі... На гіллястім старім буці поміж росохами і конарями низькими лежить собі, розверся, як у перині, і ногами колише. Люльку курить він, а дує огнем й іскрою з неї,

аж видкося довкола. А сам у сукмані, у чоботях, підківками цоркає, а перебендює на буці поміж гіллям, ніби йому там так і вигідно. Мені аж смішно стало; іду далі, а стежка вела попід той самий бук. Раптом той з дерева перед мене на ноги: цуп! Зо страху аж присіла я, та нім натямилась, дивлюсь – нема вже й нічого...” [4, 382-383]. Та вже за кілька кроків перелякана шукачка долі зустрічає якусь малу прибуду-прохача, що раптом починає виростати і вже за мить сягає верхівок ялиць... А там і моторошний сміх нечистого... Невдовзі таємничі примари настільки опанували свідомість дівчини, що та не в змозі була ні думати, ні говорити. Ледве жива вибігла з лісу, коли вже світало.

Насправді образи химер не тільки “присмачені” епітетами та порівняннями (*лице блистуче; (велика, довга, страшна) рука; очі світять, як той мишачий огонь; розверся, як у перині*). Фантастичне перебирає на себе функцію простору, який породжує алегоричне, метафоричне, символічне та інші переносні значення (тобто саме такий напрямок рецепції). І це ще раз надає творові певної гостроти.

Яскравим засобом, штрихом, котрий наповнює будь-який твір, дає авторові можливість якомога конкретніше й промовистіше виразити ідею написаного, виступає художня деталь. Вона надає особливого забарвлення, викликає асоціації; вона здатна замінити міркування автора [7, 128]. Простежмо це у творі, коли Заревич малює перебування поряд із героїнею мари у вигляді дитини: “...Коло мене, держиться мене і ніби просить чого. Дивиться на мене так пильно, а ручками вгору тягнеться” [4, 383]. Щоправда, після цієї деталізації наратор висловлює свою думку – “неначе взими по мені мороз пішов, не можу *ні поступитися, ні слова марного речи*” [курсив мій. – Л. М., 4, 383], а в ній, відповідно, показує стан **заціпеніння** героїні, який передано дієслівними синонімами.

Інший стан – **нерозуміння ситуації** – означає письменник такими дієсловами: *не знаю; не згадаю, як оно сталося; не тямлю*. Отже, можемо говорити і про дієслівну синонімію, яка передає відповідний настрій героя.

Важливу роль в осмисленні фантастичних образів, в емоційному налаштуванні персонажа відіграє деталь **шуму** в лісі, який коливається в діапазоні **плач – сміх – крик**: “Уже десь мало бути до півночі, коли чую – щось заводить, аж розпадається. По цілому лісі відзивається стома голосами. Я повільніше йду, а все, що ближче, чую, ніби дітвак чого плаче. “Ей, то мара знову якась”, – подумала та й прискоряю... “Куди і як я утікала, уже не тямлю, помежи тісні гущаки несло мною, як вітрами. А за мною хтось гнав ломлячи патиччя по землі і сміявся лихо, лукаво: “ха – ха – ха! – угу! – угу!” [4, 383].

Варто також зазначити, що раптовість подій загострює сприймання героя, допомагає не тільки вирізнити, а й закарбувати в пам’яті безліч деталей, які в повсякденних обставинах zostалися б поза увагою.

Жанр твору, безумовно, позначається й на системі образів. В оповіданні “Чудний цвіт” вирізняються дві групи персонажів – реальні (діти, Настя Белей, ворожка Стасиха) і фантастичні (“збиточний”, “курець”, “прибуду-прохач”, “нечистий”). І хоча назви фантастичних персонажів умовні, а самі персонажі не вступають у відкритий вербальний зв’язок із реальними героями, їхній вплив на людину безперечний.

Не зірвавши диво-квіту, Настя Белей і щастя не зазнала, і втратила долю, яку мала. А підступна ворожка, наче відьма, довго сміялася з того, що нечистій силі вдалося відігнати дівчину від “чудного цвіту”.

Оповідання Ф. Заревича “Чудний цвіт” багато в чому перегукується з уривком “Цвіт папороті” з повісті “Перекази про скарби” українського письменника Ореста Сомова (цей твір теж увійшов до згаданої антології Ю. Винничука). Людина звертається по допомогу до чаклуна, аби покращити свою долю. Проте ці твори не ідентичні, бо, хоч сюжети схожі, розгортаються за однаковою схемою, фабули в них зовсім різні.

Батько Івана Притченка (“Цвіт папороті”) своє щастя вбачав у багатстві, якого колись раптово позбувся. Тому зневірений чоловік свідомо вирушає на пошуки “чортівського скарбу” – цвіту папороті; натомість Настя Белей, героїня “Чудного цвіту”, скоріше не усвідомлює того, що їй може чекати в майбутньому.

У втаємничений світ головних персонажів цих творів уводять адепти білої магії – чаклун та ворожка. Обоє чудово зналися на травах і замовляннях, тому й допомагали людям. “Розповідали, що він (чаклун) заговорював гадюк, вогонь і воду, лікував від усяких уроків, від укусу скажених собак і навіть проганяв нечистого духа; ну, словом, усяке людське лихо, як рукою знімав” [8, 78]. Та й стара Стасиха, “казали люди, що знала ліки та ворожбу усяку” [4, 381].

Однак, змальовуючи віщуна-знахаря, О. Сомів подає докладнішу портретну характеристику, аніж Ф. Заревич: “Він був високого зросту, широкоплечий, із великою головою, на вигляд бадьорий, хоча і дуже старий; довге густе волосся з сивиною збилось у нього на голові й бороді; крізь розхристану сорочку виднілися кошлаті груди; в руках він тримав товстого сучкуватого дрючка. Погляд у нього був суворий і дикий; під широкими, навислими бровами бігали, виблискуючи, великі чорні очі. Вони вибалушилися з лоба, як у вола, і страшно було дивитися, як він крутив білками, які уздовж і впоперек проорали криваві жили” [8, 78]. У такому динамічному портреті розкриваються й зовнішні риси людини, і її внутрішній світ, який передано рухами м’язів тіла, жестами, позами, виразом очей чи вуст. Заревич натомість указує лише на внутрішню красу ворожки, чого не помічаємо в чаклуна: “Була дуже добра і з кожним приязно, а найліпше з дівчатами говорила” [4, 381].

Цікаво, що, змальовуючи образ старого віщуна, О. Сомів описує й таких мешканців лісової хатини, як великого чорного собаку й ведмедя. Навряд чи їх можна назвати лише охоронцями оселі, бо за описом пес радше нагадує ярчука, що про нього мовиться в “Українській міфології”: “Ярчук – надзвичайно дужий пес із “вовчим зубом”, який має здатність бачити і проганяти злих духів” [9, 617]. Виховати його було дуже важко, бо відьми завжди намагалися знищити пса до річного віку. А ведмідь у слов’янській міфології вважався захисником від будь-якого лиха (хвороб, чаклунства). У цьому оповіданні сам гавкіт і виття собаки, а також ревіння ведмедя викликали страх та переконували в незвичайних здібностях тварин.

Порівнявши ці два твори, можна також зазначити, що кожен з авторів знайшов свій підхід до змалювання нечистої сили. О. Сомів зображує її за допомогою певної метаморфози – перевтілення в біснувату дівчину. Вона ж, перш ніж пояснити дорогу до чар-зілля, говорить в агонії невдатному шукачеві щастя нелюдським голосом: “Плюгавий хробе! Ти пририк мене на муки: через тебе я не міг досі виконати наказу, якого дістав, і тому троє діб палило мене вогнем нестерпним. Слухай же скоро і забирайся, поки я не скрутив тобі шию...” [8, 80]. А Ф. Заревич знайомить свою героїню Настю з нечистю на шляху до магічної квітки. Таким чином, у першого автора в подібній ситуації лише шумові ефекти виступають у ролі символу: “...Щойно ми увійшли до лісу, як раптом знялися і крик, і виття, і рев, і свист! То мовби грім котився лісом, то гуркіт розсипався з кінця в кінець, то чувся дитячий крик і плач, то глухий, уривчастий стогін, ніби когось застала смертна година, то затяжне, пронизливе вищання, неначе тисячі пил бігали і різали ліс...” [8, 82]. Другий же письменник через демонстрацію наочних об’єктів, через розгорнуту стихію предметності, дубльоване наростання звуків створює лиховісні образи охоронців скарбу. Та хоч би які це були засоби, звукові чи чуттєво-конкретні, вони справляють на людину однакове враження страху: старий Притченко помер від переляку, щойно вибіг із лісу, а Настя напівжива повернулась додому.

Твори “Цвіт папороті” і “Чудний цвіт” виникли під впливом романтичної традиції, але виокремились у самостійний піджанр завдяки низці прикметних лише для них ознак; зокрема, свої особливості мають сюжетно-композиційні структури та образні системи, в яких поєднуються традиції літератури XIX століття й авторське новаторство.

Композиція творів вирізняється стрункою та усталеною конструкцією, у ній яскраво виражений переломний момент сюжету; сам сюжет простий, однолінійний, досить динамічний; героями оповідань виступають особистості, які потрапили в незвичайні життєві обставини. Автори акцентують увагу на змалюванні їхнього внутрішнього світу, переживань і настроїв. Специфіку композиційної організації творів певною мірою визначає також покладена в основу оповідань символіка.

Оповідання мають і власні нарративні особливості, зокрема присутність двох оповідачів, один із яких автор, другий – персонаж. Автор-оповідач веде мову про долю добре знаної йому особи й так “немовби відслонює перед читачем лаштунки свого творчого процесу” [5, 62]. Однак у “Цвіті папороті” автор-наратор присутній в експозиції твору, в інших елементах сюжету наявний персонаж-наратор. А в “Чудному цвіті” автор виявляє себе і в зачині, і в кінцівці оповідання як оповідач.

Щодо образів головних героїв варто зауважити: у творі О. Сомова їх три – батько і два сини; можливо, письменник використав саме таку кількість персонажів, зважаючи на магічність цифри “три” (три світобуття, божественна Трійця). А Ф. Заревич, очевидно, аби посилити напругу, змалював одного героя, який вступає в невидимий психологічний двобій із нечистю.

До речі, у такому співвідношенні – один до одного – перебувають герої й інших українських готичних творів (Хома Масляк з оповідання “От тобі і скарб” Г. Квітки-Основ’яненка, дід із твору “Закоханий чорт” О. Стороженка, Іван з оповідання “Як нажито, так і прожито” Хоми Купрієнка, візник з оповідання “Прогулянка дідька” Григорія Данилевського та ін.). Таке протистояння загострює ситуацію, посилює драматизм зображуваного.

Чимало паралелей можна провести поміж оповіданням Ф. Заревича і творами бельгійського письменника Моріса Метерлінка. Наприклад, здавалося б, “Чудний цвіт” і “Смерть Тентажіля” – такі різні твори – романтичний і модерністський, проте об’єднує їх загадковість, дедалі більше нервово напруження, песимізм і трагізм. Не випадково М. Метерлінк для створення відповідного емоційного настрою використав відомі романтичні кліше, образи і слова, запозичені романтизмом із готичної поетики XVIII століття, які у драматичному творі завдяки наочності, акторській грі, декораціям та освітленню сцени, музиці і звуковим ефектам набувають особливої емоційної сили і впливу.

Водночас оповідання “Чудний цвіт” містить чимало елементів модерну, котрі виявляються в п’єсі “Синій птах”, зокрема – метамову. Основу її становлять образи-символи, за допомогою яких Ф. Заревич не лише виражає сутність певного явища, а й відтворює національний характер. І хоч дію своїх творів обидва письменники розгортають у лісі, а герої приречені бути іграшкою в руках потойбічних сил, людське щастя в кожного з авторів репрезентоване по-своєму, через певний символ. Так, Метерлінк бачить його в синьому птасі, Заревич – у цвіті папороті, адже саме ця рослина символізує ще дохристиянські вірування українців у щасливу долю.

Загалом можемо ствердити, що оповідання “Чудний цвіт” – це вдала варіація європейського готичного твору, у якій спостерігаємо не тільки подвійну інтерпретацію фабули (розповідь про тітку і оповідь її самої), а й втручання фантастики у світ реальності, а також символічність деяких предметів та образів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. – К., 2005. – 528 с.
2. *Жирмунский В., Сигал Н.* Предисловие к переводу романа “Замок Отранто” Г. Уолпола // *Шелли М.* Франкенштейн, или современный Прометей. Уолпол. Казот. Бекфорд. – М., 2005. – С. 245-257.
3. *Закович М., Зязюн І., Семашко О. та ін.* Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник / За ред. М.Заковича. – К., 2004. – 567 с.
4. *Заревич Ф.* Чудний цвіт // *Огняний змії: Українська готична проза XIX ст.* / Упоряд., біографічні відомості, редакція текстів та переклад Ю. Винничука. – Львів, 2006. – 520 с.
5. *Легкий М.* Форми художнього викладу у малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999. – 154 с.
6. *Лімборський І.* Західноєвропейський готичний роман і українська література // *Всесвіт.* – 1998. – № 5-6. – С. 157-162.
7. *Садівничий В., Гайдіна В.* Образність і поетика як компоненти створення остаточної концепції публіцистичного твору (на прикладі “Листів із хутора” П. Куліша) / *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И.Вернадского: Серия “Филология. Социальная коммуникация”.* – Том 21 (60). – 2008. – № 1. – С. 124-134.
8. *Сомів О.* Цвіт папороті // *Огняний змії: Українська готична проза XIX ст.* / Упоряд., біографічні відомості, редакція текстів та переклад Ю. Винничука. – Львів, 2006. – 520 с.
9. *Українська міфологія* / За ред. В. Войтовича. – К., 2002. – 663 с.
10. *Фащенко В.* Етюди про психологізм літератури // *У глибинах людського буття: Літературознавчі студії.* – Одеса, 2005. – С. 22-158.