

ТИПОЛОГІЯ РОДИННОГО ПРОКЛЯТТЯ ТА ПОМСТИ В РОМАНІ  
“ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ” ГАЛИНИ ПАГУТЯК

У статті досліджується специфіка готичного роману, його модифікація в сучасній прозі шляхом здійснення типологічних зіставлень творів Галини Пагутяк (“Зачаровані музиканти”) і Горація Волпола (“Замок Отранто”).

*Ключові слова:* готичний роман, роман жахів, жанр, інтрига, провидіння, родова таємниця.

*Natalia Bukina. The typology of ancestral curse and revenge in the novel “Enchanted Musicians” by Halyna Pahutiak*

The article defines the specific features of gothic novel and its modifications in contemporary prose by means of typological comparison of the works by Halyna Pahutiak (“Enchanted Musicians”) and Horace Walpole (“The Castle of Otranto”).

*Key words:* gothic novel, horror romance, genre, intrigue, Providence, ancestral secret.

Готичний роман, поширений у західноєвропейській літературі другої половини XVIII – початку XIX ст., вплинув не лише на прозу своєї доби, зумовивши виникнення явищ гофманіани й гоголіади, а й на письменство пізніших часів, сягнувши XXI ст. Похмурі, містичні, демонічні сцени, що відбувалися в занедбаних замках із привидами, із родовим прокляттям, із таємничими голосами-провидіннями, властиві були і творам українських письменників – О. Стороженка, К. Поліщука, Вал. Шевчука, котрі належали до різних літературних епох. Не минули такі жажливі видіння і прози Галини Пагутяк, яка засвідчує типологічні схожості із традицією готичного роману, зокрема з поетикою твору “Замок Отранто” (1764) Горація Волпола.

Мотиви родинного прокляття та помсти, прихована інтрига у творі англійського письменника, покладені в основу сюжетних ліній, зумовлені злочином Манфредового роду, коли далекий предок, васал Альфонсо Доброго, отруїв свого господаря й, підробивши заповіт, заволодів його замком і маєтком. Провидіння відновило справедливість, повернувши право власності Теодорові – прямому нащадкові Альфонсо Доброго, покаравши рід Манфреда повним знищенням. На голову його слабкого здоров’ям сина під час церемонії одруження з Ізабеллою впав величезний шолом із чорним пір’ям. Батько ненавмисне став убивцею дочки Матильди, яку, за патріархальними звичаями, не вважають спадкоємницею, тому подався в монастир спокутувати гріхи.

Нещастя роду Домницьких у романі “Зачаровані музиканти” мало аналогічний сценарій. Удівець Олександр Домницький після того, як зник безвісти його син (два загинуло на війні), напередодні розірвавши заручини, зненацька помер за незрозумілих обставин, а його старий батько чернець Матеуш залишає цей світ. Обидва роди позбавлені майбутнього через прокляття.

Г. Волпол у своєму романі використовує рясний арсенал готичної поетики, традиційний набір “страхотливих” елементів. У замку лунають таємничі голоси, вимагаючи повернути його справжнім господарям. У романі “Зачаровані музиканти” Г. Пагутяк таку функцію виконують чутки, нібито будинок Домницьких збудований у недозволеному місці. Обидва герої – і Манфред, й Олександр – знають таємницю прокляття. Вони перебувають під знаком фатуму, означених блискавкою і громом, іншими натяками неминучої розплати за жажливі вчинки предків. У перебігу провиденційних подій з’являються частини статуї Альфонсо: спочатку шолом, далі залізна рука, нога, згодом приходить маркіз Фредерік Віченца з величезним мечем колись отруєного власника замку, ніби передбачаючи в кульмінації “Замку Отранто” появу гігантської статуї Альфонсо Доброго, аби почути волю Небес. У романі “Зачаровані музиканти”

подібне навантаження профетичного змісту покладено на образ липи: дерево на очах шокованого слуги Боніфація запалало від удару блискавки напередодні смерті Олександра. Інтрига триватиме доти, доки у фіналі твору шляхтянка Докія сповістить, що рід Домницьких покарано за вчинок отця Григорія, який зрубав липу, щоб збудувати дім. При цьому він відвертався, усвідомлюючи, що коїть замах на священне дерево. Г. Пагутяк трактує символ липи ширше, убачаючи в ньому жінку, Україну, тому прокляття набуває конкретної адресації.

Роман “Зачаровані музиканти”, складний твір з багатозначним філософським і метафоричним змістом, має й інші типологічні паралелі в семантичному полі двох світів – людини та природи, що підмінюється соціальною тезою “людина-товар”. У такому розумінні постає Україна XVI ст., шматована не лише іншими державами, а й представниками власного народу. Шляхта, як іронізує Г. Пагутяк, закарбована в анналах історії у скаргах, судових рішеннях і протоколах, адже надавала перевагу запальним сваркам із сусідами, “їхні патріотичні подвиги й діла милосердя лишилися непоміченими, а грамоти з привілеями не збереглися, бо в пориві люті нападники кидали їх у вогонь” [4, 16]. У романі “Зачаровані музиканти” проблема тотального споживацтва корелює з добою духовного занепаду, коли шлюби відбувалися задля збереження-поєднання земель та родин, переважно за домовленістю батьків, а не за вибором молодих людей, коли моральні категорії знецінювалися на користь матеріального інтересу.

Найближча до художнього світу Г. Пагутяк містерія “Лісова пісня” Лесі Українки, що позначилося на композиційному розподілі романної дії на три частини. В обох творах ірреальні сили існують поряд із людьми. Якщо в “Лісовій пісні” людина у ставленні до природи постає деструктивним чинником, хоч вона (природа) ще протистоїть руйнівним тенденціям, то в “Зачарованих музикантах” навколишній світ втрачає здатність самозахисту і врешті-решт перетворюється на месника від імені “Тих, що літають в повітрі та живуть під землею”. В образах Князя і Княгині постають Володар та Володарка Тьми, коні, які мчать небом, символізують вісників Апокаліпсису, а за Дунаєм розташоване Підземне Царство, куди потрапив чернець Матеуш, спокутуючи родові гріхи предка Григорія.

З першої сторінки роману розгортається імагологічна інтрига: ідеться про товсті мури між Світами, що їх людина звела здавен, вороже ставлячись до іншого Світу. Тому моторошний пейзаж закамурфльований зовнішніми принадними формами: травнева ніч, у темряві на тлі серпанкового вогкого туману та річки біля вогнища сидять пастухи, відчуваючи спиною дух чорної глибокої води, “звідти дивилась на них несвідомість завтрашнього дня, а дивитись на не неї без страху міг лише повний місяць” [4, 7]. Подвійний сенс природи як тексту кодує страшну, таємничу інформацію, що позначається на перебігу подій у романі, посилює фольклорну магію запахів (їх сила не менша, ніж у “Парфумері” Зюскінда), трави, зілля та гру зеленого світла – символу землі, природи й родючості [див.: 3, 548].

Такої двозначної ночі молодший Домницький, загіпнотизований повнею, потрапляє до магічної річки, щоб зустріти свою долю в образі Пані, яка на конях зійде з небес, аби здійснити прокляття. Її гіпнотичний погляд пробудить хлопця з амебного стану, спопелить серце, примусить марити нею, блукаючи Журавським краєм. Тут Г. Пагутяк активно використовує аксесуари середньовічного рицарського роману, на що сама досить прозоро натякає.

Готичний роман успадкував чимало властивостей попереднього жанру, а також позначився рисами просвітницького сентименталізму [див.: 2]. Значна кількість дослідників намагаються вивести його типологію, розмежовуючи на

“сентиментально-готичний” і “френетичний” [5, 16]. Утім про неоднозначність класифікації свідчить хоча б приклад Радкліф, твори якої характеризують двоюко [див.: 1]. Роману Г. Пагутяк теж притаманні риси обох різновидів, водночас “Зачаровані музиканти” викликають асоціації з поетикою “чорних” творів, елементи якої прочитуються, зокрема, в епізоді із тріснутим келихом венеціанського скла, розбитою люстрою, розколеною порцеляною вазою, звідки викотилися почорнілі монети й вибіг павук. Вони інформували дідича Домницького про небезпеку. Наростання оповідного ритму підсилює жак помноженням дій, що властиво всьому романному тексту. Так, на цвинтарі свічки погасли в руках жалібника, на щиті покійного дідича, на його мечі та в руках поважної шляхти, аби сповістити про потопельника: “І стало аж ніби темніше, хоч був білий день і достатньо світило сонце” [4, 53]. Аналогічний прийом, що має психологічний ефект, використано в монастирській церкві, коли замість отця Григорія, якому так і не вдалося себе “відпустити”, заплакали отець Теофіль, отець Варфоломій, отець Серафим та решта ченців.

Г. Пагутяк, використовуючи поетику готичного роману, подає внутрішній портрет персонажів, експонуючи своєрідну галерею “парсун”, які під різними кутами зору характеризують головного героя Олександра Домницького як людину з таємницею та великою сердечною раною. Його смерть асоційована із трагедією неприкаяної душі. Амбівалентна вдача героя пов’язана з тим, що він, католик, хотів стати протестантом, вивчаючи твори стоїків (Сенека, Марк Аврелій), поділяв погляди Кальвіна, за словами Миколая, був схожий на язичника, а челядь мала його за чаклуна. Йому, колись одруженому, невідоме сердечне почуття. Скрижаніла душа Олександра вперше скресла й закровоточила, коли загинули його сини. Смерть головного героя біля ідола, якого він сам собі створив, увиразнює його портрет, наділений фатальними рисами.

Сенс родинного прокляття конкретизований іншими супровідними значеннями – зневагою до жінки, до любові, до рідної землі, до світу, символізованого світовим деревом. Г. Пагутяк використовує й екзистенційно-постмодерністську інтерпретацію дійсності, пов’язану з розпадом знакової системи. Тому до кінця не з’ясовано, чи прокляття відповідає своєму іманентному значенню, чи справді в пана Домницького не було вибору. Він постійно жив у світі випадковостей, наприклад, коли одружувався не з любові, що спостеріг приятель Миколай, а Лукаш скрушно посилався на “такі” часи: “Часи завжди однакові”. Метафізичне, позареальне світорозуміння позначилося й на тому, що Олександр Домницький і для сина знайшов наречену – копію своєї малжонки. Світ здавався незмінним (у ньому “більше воювали, ніж любили”), позначений фатальними силами. Передчуваючи, що з ним трапиться лихе, пан Олександр підготував для себе труну в порожній залі. Порожнеча – лейтмотив твору, символ епохи. Тому вибору в головного героя таки не було, як і в Манфреда, котрий, ставши знаряддям сторонніх сил, віддав дружину в монастир, одружився з Ізабеллою, влаштував полювання на неї, тримав Теодора в замку. У творах Г. Пагутяк і Г. Волпола окреслено визначальні риси готичного роману – фатальність і свободу волі.

Образ Олександра Домницького втілює семантику “фізики”, матеріалізованого космосу, що містить у собі приховані значення. Тому камінь, перетворений на скульптуру, у маєтку дідича сприймається як центр світу, символ буття, істина, пошук дороги до Бога, сенсу існування, самоідентичності, навіть якщо вона, в інтерпретації письменниці, марна. Щоб стати щасливим, треба звернутися до самого себе, поєднати власне розумове начало з природою цілого, звільнитися від пристрастей. За Марком Аврелієм, людина варта

божественної допомоги, але старший Домницький сумнівається в цьому, не цінує життя, “бо недостойний”.

Г. Пагутяк створила внутрішні портрети і приятелів головного героя, які разом із ним навчалися в Італії. Удівець пан Лукаш, емоційний тип, трактує смерть із фахового погляду лікаря як свого конкурента, тому вона, на його думку, “не має в собі нічого містичного”. Констатуючи причину смерті Олександра (серцевий напад), він уперше жажнувся від мимовільної фрази “*Salve, cesar...*”, що промайнула в голові і вказала на його майбутнє. Пересичений життям, пан Лукаш сприймає подію з Доманицьким “як подзвін по самому собі”. Натомість Миколай – раціональний тип, але й він не уник кари, бо зрадив віру та землю, яку колись утверджували Роман Мстиславович і Данило Галицький. Аби виправдати себе у власних очах, збирав давні рукописи та пописував “на okazji” віршики польською, а не рідною мовою про минушину, бо міркував, що “Руська держава відійшла, як Рим, як Афіни, і тепер є інша, Річ Посполита, яка підтримує лад у цих землях, боронить від турків, Литви, московитів” [4, 32].

Обох приятелів – Миколая й Лукаша – об’єднує спільна брехня як злочин: вони обоє свідчили, що потопельник – Матеуш. З ними пов’язана також детективна лінія роману. Пошуки молодшого Домницького засвідчили профанність Миколая й Лукаша, яких більше цікавила метафізична причина прокляття роду Домницьких, тому вони захоплювалися різними припущеннями, подаючи власні версії у формі стилізованого античного діалогу, висловлювали прописні істини. Водночас їхні розмови виявляють постмодерну відкритість, лишаючи простір читачеві для домислу. Ці персонажі доповнюють внутрішній образ діди́ча, як і його слуга – бездітний маршалок Боніфаций, котрий знайшов господаря приліпленим до каменя (скульптури). Спроба маршалка відгадати загадку прокляття роду Домницьких супроводжується семантикою готичного роману та гоголіади, адже мандри слуги до пивниці схожі на пригоди Хоми Брута в церкві, який сумнівався у вірі і креслив захисні кола, а зрештою загинув. Боніфаций був переконаний, що господар у таємничому приміщенні приховував золото і срібло, тому, ступивши на поріг, зняв із себе хрестика, бо “чув, що чудовні істоти бояться залізного хрестика і гніваються, якщо до них приходиш у ньому” [4, 31].

У портретній типології Олександра Домницького певна роль відведена ще одному слугі – Петрові. Він, отримавши від Яношика ключі від пивниці, мимоволі долучився до родинного прокляття свого господаря, якого він бачить уві сні, як і чорного лицаря. Петро також належить до заблуканих душ, що почувуються зайвими, безпорадними в руках фатуму: “Слово “доля” для нього означало мури, спершу батьківського гнізда, далі школи, де бавило час чимало таких, як він, хлопців зі шляхетських русько-польських родин, і звідти всі йшли лише двома дорогами: на службу чи до шлюбу” [4, 8]. Володіючи протетичним даром, він знав від початку, що станеться з Матеушем. Яношик – найзагадковіша постать у романі, бо, за тестаментом, у разі загибелі Матеуша він має успадкувати маєток Домницьких, хоча налаштований продати дім, тому що не має до нього жодних сентиментів.

Внутрішній портрет Олександра Домницького буде неповним без характеристики самотнього маестро Якова, який, намагаючись бути іншим, видає себе за флорентійця. Він також несе карб прокляття, бо, навчаючись в Італії, когось убив під час п’яної бійки. Україна не визнала його таланту, тому – чужа, але й сам маестро, закритий для світу, не прагне змін, існує за принципом “аби чогось не вийшло”. Наприкінці життя Яків несподівано відкрив те, “що завжди в собі мав” [4, 77], – вогонь натхнення, щоб, на відміну від Олександра Домницького, нарешті відбутися Пігмаліоном, створити статую

Божої Матері із зачарованого порфіру. Ставши одержимим, старий маестро відчуває внутрішню неготовність отримати неоднозначний дар, боїться стати партачем. Різьблений ним замість дитини голуб (символ святого духа) вилітає з рук статуї. Амбівалентність образу Якова посилена тлумаченням сакрального і профанного сенсу мистецтва, бо скульптор, різьбячи постать Діви Марії, запідозрив язичницьке походження каменя, що набув сенсу обробленого-необробленого художнього матеріалу й водночас філософського каменя як утілення ідеальної божественної природи, світової мудрості – Софії.

Порівняльний аналіз творів Галини Пагутяк та Горация Волпола засвідчує, що можливості готичного роману невичерпні, водночас автори пізніших часів, удаючись до поетики жахів, не повторюють попередників, а привносять у свої оповіді власне бачення ірраціональної проблематики, утіленої в художню структур жанру. Галина Пагутяк подає внутрішній портрет Олександра Домницького не ізольовано, а стереоскопічно, висвітлюючи певні його аспекти за допомогою аналізу внутрішніх портретів інших персонажів, які доповнюють характеристики головного героя й водночас засвідчують свою причетність до родового прокляття.

#### ЛІТЕРАТУРА

18. Вацуро В. Фрагменты из книги Псевдо-Радклифада. Готический роман в России (1790-1840) // *Журнал НЛО*. – М., 2000. – № 42 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/vac.html>.
19. Жирмунский В., Сигал Н. У истоков европейского романтизма. Уолпол. Казот. Бекфорд // *Литературные памятники*. – Ленинград: Наука, 1967. – С. 249-284.
20. Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо, 2007 – 548 с.
21. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти. – К.: Ярославів Вал, 2010. – 224 с.
22. Тузков С., Тузкова Н. Мотивы тайны и ужаса в английском готическом романе XVIII века // *Наукові записки*. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Вип. 89 (5). – Кіровоград, 2010 – С. 15-19.

Отримано 21 січня 2013 р.

м. Київ