

УДК 821. 161. 2 : 82-32 : 82. 091

Наталія Мафтин

МІСТИЧНЕ ЯК ВИЯВ ГОТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Розглядається вияв готичної літературної традиції в інваріантних структурах західноукраїнської прози міжвоєнного двадцятиліття. Простежується насиченість сюжетів мотивами готичних творів, взаємодія з традицією на рівні композиційних форм, системи персонажів, топосів. „Надприродно-жахливе” в структурі прози вказаного періоду постає відлунням готичного канону й водночас засобом увиразнення жанрової природи новели як твору про „нечувану подію, що відбулася”. Наголошується, що в західноукраїнській прозі 20–30-х років ХХ століття виразно виявляються трансформовані ще „несамовитою школою” європейської романтичної новелістики традиції „сентиментально-готичного” і „чорного” романів. Детальніше проаналізовані новели С. Грабинського („Погляд”), Р. Єндика („Забава в Ойкенгавзі”), В. Софроніва-Левицького („Клікуша”).

Ключові слова: *готична літературна традиція, містика, новела, інфернальне, френетична проза, Стефан Грабинський, Ростислав Єндик, Василь Софронів-Левицький.*

Намагання осмислити ірраціональне та сакральне як найважливіші чинники моделювання буттєвих координат властиве людській думці фактично на всіх етапах розвитку цивілізації. Особливо ж актуалізується ця потреба в нашому сьогоденні. Адже „західна матеріалістична цивілізація та раціональне мислення звели сакральний світ людини нанівець, а в центрі всесвіту поставили пихате его, породивши тим самим *hybris* розуму. Однак події останніх десятиріч свідчать: матеріалістичні фактори – важлива, але не першорядна умова існування сучасної людини. Чим більше західна людина стає матеріально й соціально забезпеченою, тим більше вона наражається на холоднечу космосу і внутрішню порожнечу існування” [7, с. 9].

Зацікавлення містичним простором художньої літератури, співвіднесення в силовому полі тексту сакрального й профанного, „актуалізація втаємниченої ідіостилістики” (Т. Бовсунівська) відбувається на зламі епох. Так, на початку ХХ ст. „міфологізм” стає характерним явищем художньої літератури і як художній прийом, і як світосприйняття, що стоїть за цим прийомом. Вступивши в нове тисячоліття, людство знову з тривогою вдивляється в майбутнє в „передчутті жахливої фатальності” (Р. Каюа), водночас сумуючи за казкою містичного порядку, незбагненого, недосяжного людському раціо, а отже, й такого, що обнадіює. Тим-то ситуація початку ХХ ст., коли „старий Бог помер”, і нашого сьогодення дають підстави для особливого зацікавлення сакральним та містичним (чи не промовистим є

той факт, що праця Роже Кайюа, перше видання якої було здійснене в 1939 році, так само актуальна й через сімдесят років?). Для літературознавства ця проблема також залишається актуальною й інтригуючою: адже найцікавіші літературні сюжети, мотиви, жанрові модифікації, важливі етичні й філософські проблеми пов'язані з категоріями сакрального й містичного. Елементи містичного, ставши на початок ХІХ ст. важливим чинником поетики новели романтизму, залишаються й надалі злободенними як в етичному та естетичному вимірах літературних текстів, так і серед жанроорганізуючих начал: готична проза й сьогодні є одним із найпопулярніших жанрів у Європі. Прикметно, що історія питання також має досить багату традицію: від відомого есе Лавкрафта („Сверхъестественный ужас в литературе”) – до колективної монографії сучасних російських дослідників [1], де вміщені праці Н. Тамарченка, В. Малкіної, А. Полякової, та відомої статті українського дослідника І. Качуровського („Готична література та її жанри”). Увага до незвичайного, містики, холотропних станів спричинилася й до започаткування в українському літературознавстві онірокритики: свідчення тому – збірник „Сучасні літературні студії” (Онірична парадигма світової літератури. – К., 2004). Пропонована нами стаття, спрямована на вивчення містичного в інваріантних структурах західноукраїнської прози міжвоєнного двадцятиліття і з'ясування ролі поетики містичного в увиразненні жанрової природи цієї прози, є першим дослідженням вказаної проблеми, а також доповнює сучасні студії містичного в літературі.

Класична готична проза, особливо французька літературна традиція, в якій вигадка має „демонічно-середньовічний характер, що переходить у символістську естетику” (Ю. Винничук), виразно позначилась на уподобаннях західноукраїнських прозаїків ще на початку ХХ ст. Яскравим прикладом рецепції мотивів і образів цієї традиції, увиразненої актуальною на кінець ХІХ століття естетикою символізму, постають твори М. Яцківа („Дівчина на чорнім коні”, „Мальований стрілець”, „Боротьба з головою”), Б. Лепкого („Старий двір”, „Гостина”), Г. Хоткевича („Портрет”, „Біла”). Типологічна спорідненість з готичною традицією вияскравлює насиченість сюжетів цих творів мотивами потойбіччя, жаху, незбагненого. Макабрична естетика особливо характерна для творів М. Яцківа. Загадковість людської долі у його прозі часто переростає в містицизм, а домінуючим пафосом є зневіра й песимізм.

Депресія, смуток, розчарування в житті – такі настрої переважають у новелі „Дівчина на чорнім коні”. Час і простір, в якому Доріан переживає прощання з Музою, цілком співзвучний хронотопові „чорної” (френетичної) прози: „пора, що криється поза людською увагою” – „...вимерле ціле місто, а над ним золоте і червоне світло. З великої вулиці вимела смерть все життя, в однім вікні стояв труп і дивився з-поза порт'єри скляними очима в долину. Згоді, поволі з кінця вулиці летів студений страх і мертвив тишину” [6, с. 73]. Талант М. Яцківа поєднав у собі „брутальний натуралізм”, впливи

Пшибишевського, густосимволістичний стиль і „майже сюрреалістичну ліричність” (Б. Рубчак). На літературних смаках М. Яцківа позначився також і вплив новелістики Е. По – намагання поставити персонажа в „межову” ситуацію, викликану впливом таємниці й жаху. Від Е. По український автор перейняв і майстерність будувати фантастичний сюжет: композиційно-образна структура „Мальованого стрільця” засвідчує безпосередній вплив „Маятника і провалля”. Тут, як і під пером американського новеліста, готична традиція таємниць і жахів трансформувалась „в план екстремальних та / або таємничих зовнішніх ситуацій” [5, с. 190] : персонаж твору, заночувавши в готелі „далекого чужого міста”, завдяки власній сміливості рятується від загибелі. Кімната жахливого готелю виявляється пасткою – рівно о півночі стеля помешкання опускається, щоб розчавити сплячу жертву. Однак героя новели рятує зображення стрільця, намальоване на фіранці: крізь сон він помітив, що на обличчя стрільця опускається хмара. Гостре відчуття небезпеки допомогло остаточно пробудитися й уникнути смерті: „Я станув на порозі, притисся до дверей, розправив руки в одвірки й хилився під дідьчою стелею. Так притисся я до тої висоти, в якій було ліжко. Стеля придавила його, аж затріщало, по хвилі поміст злетів в долину, перевернувся на прибитій осі, лампа кліпнула – піді мною позіхнули челюсті, з якої мигнули кості, вдарив студений сопух” [6, с. 77].

Містичне виявляється в західноукраїнській прозі початку ХХ ст. часто на рівні мотивів „межових” психічних станів – месмеричних явищ, спіритуалізму (Г. Хоткевич „Біла”), спілкування з покійниками (Б. Лепкий „Відвідини”), у використанні готичних топосів – топосу замку (Б. Лепкий „Старий двір”, Г. Хоткевич „Біла”), кладовища (Г. Хоткевич „Портрет”) чи на загал „зловіщого місця”.

Вивчаючи проблему типології готичної традиції, дослідник Н. Тамарченко посилається на запропоновану Д. Варма класифікацію – історична готика (К. Рів, С. Лі), сентиментальна (А. Радкліф) та „література жахів” (М. Люїс). Виводячи власну типологію, вчений говорить про два типи готичної прози (сентиментально-готичну та френетичну) [1, с. 16–24]. Ці два типи готичної традиції цілком виявляють себе в інваріантних структурах західноукраїнської прози початку ХХ ст. Незважаючи на виразний вплив естетики й поезики символізму на художньо-образну структуру прози такого характеру загалом, що, здавалося б, мало привести до уподібнення двох гілок, сентиментально-готична традиція залишається досить виразною. Водночас властива їй задіяність таємниці в моделюванні сюжету зводиться часто лише до натяку, тоді як акцент зміщується на внутрішній стан персонажа. „Потойбічне” в такій прозі часто „промовляє” тихо й загадково, без нагнітання жаху – як у новелі О. Киселівської „З днів розпуки”. Композиційно твір оформлений спочатку як плин спогадів матері, котра втратила гаряче люблену донечку, згодом – як розповідь про відвідини покійної. Прикметно, що в структурі твору важливу роль відіграє символ (маємо на увазі сон матері – мандрівку з донькою морем, під час якої Марусенька гине в кораблетрощі) – він провіщає лихо і стає

певною призмою для всієї художньо-образної системи. Мотив твору впливає й на специфіку його хронотопу – світ реального буття плавно перетікає в потойбіччя: збожеволіла мати в передсмертній візії бачить „іншу країну”, де її чекає донька.

У 20–30-ті роки зростає зацікавлення письменників містиккою, що має „френетичне” забарвлення. „Надприродно-жахливе” (Лавкрафт) у структурі прози вказаного періоду постає відлунням готичного канону, актуалізованого європейською літературною модою, й водночас засобом увиразнення жанрової природи новели як твору про „нечувану подію, що відбулася”. Для багатьох творів новелістичного жанру цього періоду характерна штучність, „штудерність” інтриги – генерація молодих західноукраїнських новелістів намагалася віднайти власну „формулу” для класичної форми, поклавши в основу новелістичного пуанта химерність настроїв, почуттів, буттєвих парадоксів, містичних випадків – усього, що акцентувало б на жанровій специфіці новели як розповіді про „нечувану подію”. Слід такж узяти до уваги й той факт, що багато хто з молодих літераторів захоплювався французькою новелістичною традицією (до прикладу, В. Софронів-Левицький відомий і як чудовий перекладач творів О. Бальзака, Г. Мопассана, П. Меріме).

Ми спробуємо простежити характерний для готичної прози комплекс сюжетних мотивів, топосів, образів, конфліктів, що особливо актуалізується в західноукраїнській прозі 20–30-х років ХХ ст.

Саме в 30-ті західноукраїнські прозаїки активно освоюють тематику фантастичну та метафізичну (повість М. Капія „Країна блакитних орхідей”, збірка малої прози „Фантастичні оповідання”), серед богемних літераторів (група „Дванадцять”) набуває популярності жанр новели з класично чіткою й бездоганною архітектонікою, що стає своєрідним тестом майстерності митця в царині композиції, опрацьовується новаторська для української літератури тематика урбаністична (Б.-І. Антонич, Б. Нижанківський, Ж. Процишин, З. Тарнавський). На ці стильові пошуки, безперечно, впливала й новаторська література Польщі, зокрема „Краківський Авангард” та проза „великих новаторів”: С. Віткевича, В. Гомбровича, М. Хороманського, З. Грабовського, Б. Шульца.

Вплив літературної моди „via” Варшава на західноукраїнських прозаїків у 30-х помітний у зверненні до готичної літературної традиції завперш на рівні використання естетики жаху й містики. На сторінках львівських часописів „Назустріч”, „Дзвони” з’являються новели С. Ольшенка-Вільхи, в композиційній структурі яких важливі мотиви потойбіччя („Фіолетова тінь”), присутності інфернальних сил („Рудий кіт”). В останній новелі зв’язок із традицією акцентовано вже заголовком (виразно відлунює інтертекстуальний перегук із новелою Е. По). Персонаж пов’язує подих смерті, демонічного, незбагненого у власному житті з появою рудого кота: „Завжди, коли зо мною мало трапитись якесь нещастя, з’являвся цей кіт. Приносив з собою нещастя і щойно після події відходив спокійно із глумом у зелених очах” [6, с. 292]. Уже перша зустріч Сидора з цією істотою ледь не закінчилась для нього

фатально – непритомного хлопця ледве витягли з бистрини. Відтоді кіт приходив до Сидора сім разів – і ... „сміявся як злобна людина”.

Історія рудого kota й тих нещасть, що падали на персонажа з його появою, включена в новелу як розповідь Сидора приятелеві. Мирон запропонував другові, котрий гостював у нього, залишитись на довший час. Життя налагодилось: Сидір навчився водити авто, зустрів кохання. Він навіть повірив, що рудий кіт більше не прийде.

Здається, небезпека минула. Однак новелістична композиція вимагає різкого ситуативного повороту й закінчення на „шпильці”. Фінал новели – трагічна загибель Сидора в автокатастрофі – не мав би належної для новелістичного жанру гостроти, якби ефект несподіваної смерті не був „погашений” враженням від ще більшої несподіванки. „Пуантом” новели стає торжество інфернальної сили: „Усі бачать, як перед авто пробігає рудий кіт. <...> Сміливіші сходять поволі у дебри. На дні її лежить потрощена машина... А під авто до половини вихилене велике тіло Сидора... Крізь уста тонісіньким струмком скапує кров... І на чолі видно червоні плями крові... Мирон нахиляється ближче і пізнає... відбитки змащених кров'ю котячих лапок...” [6, с. 295].

Містичне як важливий чинник на рівні сюжетному та композиційному присутнє в прозі М. Капія, автора кількох новел, що публікувалися в галицькій періодиці (Капій підготував до друку збірку „Неймовірні оповідання”, що так і не була видана). У новелі „Талісман” подарований чотареві Березюку невідомою жінкою під час військових вправ медальйон Матері Божої стає його оберегом у вирі воєнних подій. Однак дивовижно те, що невідома неймовірно схожа з покійною матір'ю Березюка, на похороні якої він не зміг бути. Містичне у вимірах сакрального стає сюжетоорганізуючим чинником новели М. Капія „Гуцульський факір”: намагання зазирнути за заслону таємниць й дізнатись про джерела сили гуцульського мольфара ледь не закінчились фатально для сміливця. Тут присутній і мотив демонічної ворожби – старий Іллаш розсунув часові шари й переніс Дашанича в давнину, на мисливські лови Романа Великого.

Інфернальні, демонічні мотиви особливо часто присутні в новелістиці С. Грабинського – його твори безпосередньо продовжують готичну традицію „несамовитої прози”. Навіть авторська дефініція підкреслює цю специфіку – „моторошні оповідання” (письменник видав кілька збірок таких творів: „Демон руху”, „Шалений подорожній”, „Несамовита оповідь”, „Книга вогню” та кілька готичних повістей). С. Грабинський за основу сюжетів власних творів обирав подію чи психологічний стан, що були б виявом „надприродного жаху”. Так, у новелі „Погляд” нагла смерть коханої жінки (Ядвіга загинула під колесами потяга) призводить до розвитку в персонажа аномальних здібностей – він починає бачити приховане від людського погляду. В кожному закутку вулиць, будівель, навіть власного помешкання на нього чекає небезпека зустрічі з незбагнено-жахливим: „Відтоді Одонич втратив упевненість в собі і свободу рухів у місцях публічних. Не міг перейти без почуття таємного страху з однієї вулиці на другу,

застосовував метод обходу кутів широкими колами. [...] Усі несподіванки, які, ймовірно, могли ховатися „за кутом”, мали тепер досить часу, щоб замаскуватися перед ним; оте зблизька небачене, абсолютно гетерогенне і дико чуже для нього „щось”, існування якого відчував шкірою по той бік повороту, могло тепер спокійно, не заскочене його наглою появою на розі нової вулиці, зачаїтися на певний час” [6, с. 222]. Новела С. Грабинського взаємодіє з готичною традицією й на рівні композиційно-мовних форм. Рух сюжету відбувається завдяки змінам, які напружено фіксує у власній свідомості персонаж: Одонич ніби укладає з інфернальним тимчасову угоду, однак інтуїтивно відчуває, що неминуче з кожним днем підступає чимраз ближче. Новелістична „Spannung” різко йде вгору, читачеві передається тривога персонажа, здається, що навіть чути прискорене биття його серця. Одонич наказав познімати у своєму помешканні фіранки, будь-які ширми, повиносив шафи. Він намагався убезпечити себе від несподіваної зустрічі з незбагненим – „Свою обережність довів до такої міри, що коли надумував оглядатися, то перед тим „попереджував” [6, с. 228]. Кожен день Одонич спостерігає певні зміни у своєму житлі: раптом міняються пропорції кімнати або, замість звичних речей, несподівано з’являються якісь інші, якими він ніколи не користувався. Однак персонаж усьому цьому намагається знайти раціональне пояснення й заспокоїти себе. Таке перебування між полюсами реального й ірреального, таємничого й профанного врешті виснажує волю персонажа. „Наростаюча з кожним днем трагічна цікавість” зрештою штовхає його назустріч небезпеці: „Одного осіннього вечора, сидючи над розгорнутою книжкою, раптово відчув за плечима „те”. <...> Тоді несподівано з’явилося шалене бажання: обернутися і подивитися позад себе, тільки цього разу, тільки цього єдиного разу. Потрібно було повернути швидко голову без звичного попередження, аби не сполохати – вистачало одного погляду, одного короткого, миттєвого погляду... Одонич відважився на цей погляд. Рухом швидким, мов думка, мов блискавка, повернувся і глянув. І тоді з уст його злетів нелюдський крик жаху і безмежного страху; конвульсивно схопився рукою за серце і, ніби вражений перуном, упав на підлогу” [6, с. 229]. У новелі С. Грабинського виразно виявляється й мотив сакрального. Він присутній уже в зав’язці твору: Ядвіга, пішовши востаннє з дому, не зачинила за собою двері, а вже за півгодини загинула. Після похорону Одоничеві постійно снилися відчинені двері – „Але зараз не тріпотіли вже під напором вітру, як тоді, в ту фатальну годину, тільки легко, дуже легко відхилялися від уявного одвірка. Точнісінько так, якби хтось із зовні, з тамтого другого, невидимого для його ока боку, схопив за клямку і обережно, дуже обережно відхиляв їх” [6, с. 220]. Ці відчинені двері поступово стали „маніакальним рефреном” життя Одонича, аж врешті впустили в його світ потойбічне. Дослідники сакрального в культурах різних цивілізацій (Губерт, Мосс, Каюа) підкреслюють особливу увагу до обрядів входу й виходу, що дозволяють переходити з одного світу до іншого, не порушуючи їхньої непроникності [2, с. 59]. Тому можна стверджувати, що новела С. Грабинського майстерно

компонується й на опозиції „сакральне – профанне”: адже Ядвіга не просто не зачинила двері помешкання. Її смерть відкрила для душі глибоко закоханого чоловіка двері до інфернального, двері, що в повсякденному житті зачинені міцним замком розуму. Автор залишає читача в невідомості щодо побаченого Одоничем, однак саме в умінні передати подих „жахливого”, від чого зупинилося серце, не називаючи, не описуючи його, – у цьому полягає особлива майстерність автора.

Дещо іншого характеру набуває містичне у прозі Р. Єндика. Фаховий антрополог, Єндик цікавився расовими відмінностями й надприродними здібностями людини. Відтак, вибудовуючи сюжет новели „Забава в Ойкенгавзі” на трикутникові закоханих, автор фактично зіставляє цінності двох світів – Окциденту й Орієнту. Рамакаршна, син індійського князя, і Євгенюк, нащадок „русичів, що прибивали колись щити до мурів Царгороду”, – „два прекрасні представники своїх рас” у суперництві за вродливу Гедвігу, „дитину Райнлянду”, репрезентують і „голос крові”, й традиції різних цивілізацій. У німецькій Йені, під звуки нацистських маршів, на фоні урбаністичного пейзажу, залитого вогнями, розігрується містична історія суперництва дітей двох різних цивілізацій. Факельна хода не зворушує Рамакаршну – він скептично зауважує на захоплені вигуки гостей пані Ойкен щодо естетики волі й чину: „Оргія цивілізації, що вигрібає собі гріб власними руками. Хора Європа, що плаває по поверхні духа” [6, с. 304]. Шалено ревнуючи Гедвігу, Рамакаршна вимагає від неї покори, незвичної для європейки. Вражене самолюбство індуса штовхає його на вчинок, яким він хоче помститись не тільки Гедвізі та Євгенюку, але й вразити європейців, цих дітей розуму, подихом містичного, щоб довести вищість власної прадавньої культури. Твердо постановивши убити Євгенюка (Рамакаршна згодом всипле до його чарки отруту зі свого магічного персня), він упівголоса називає Гедвігу вдовою: „Вона – вдова, во-на – вдо-ва, – шепотів Рамакаршна” [6, с. 309]. Та перш ніж отрута потрапила в чарку Євгенюка, Гедвіга впадає у стан сомнамбулізму. Серед товариства народжуються якісь неясні здогади, але тільки Євгенюк має підозру щодо індуса. Кульмінаційне загострення твору – сутичка в помешканні Рамакаршни, куди потаємно пробрався Євгенюк, – проливає світло на таємницю: індус справді застосував таємні знання своєї цивілізації й викрав душу Гедвіги. Євгенюкові вдалось спритно вивертись від ножа суперника – натомість ніж перерізав газову трубу. Традиційний новелістичний „пуант” виписаний за канонами жанру: „Тієї ночі збудив господаря страшний гук. Се газ розсадив руру й огорнув вогнем цілу кімнату, посеред якої горів Рамакаршна, кидаючись, мов саламандра, на вогні. Страшенно попарений, помер тієї ж ночі в шпиталі. Рівночасно з його смертю на обличчі Гедвіги зацвів легкий рум’янець” [6, с. 316].

„Психологічні дивовижі” (Ю. Клиновий) цікавили й іншого західноукраїнського новеліста – В. Софроніва-Левицького. Збірка „Липнева отрута” (1934) засвідчила справжню майстерність молодого прозаїка: уміння знаходити яскраві конфлікти, тримати новелістичну напругу, відточувати пуант, вдало використовувати новелістичний

прийом „*qui pro quo*”. В. Софронів-Левицький, як ми вже зазначали, відомий і своїми перекладами Меріме, Бальзака, Мопассана, творчо реципіював класичну французьку новелістичну традицію. Водночас у його новелістиці вчувається і школа Франкового „Сойчиного крила”, що стало „соколиним профілем” української новелістики.

Сюжет „Клікуші”, однієї з кращих новел збірки „Липнева отрута”, ґрунтується на жахливій події: поручник австрійської армії Улашин в покинутому селі піддався нападу здичавілих собак. Та справді новелістичним зерном у творі є наслідок цього випадку: стан біснуватості, „клікушество”. Причому „проекція” фатальної неминучості хвороби задана вже на початку твору: зайнявши постій в одному з мертвих сіл, вояки заводять розмову про хижих, здичавілих собак, цілі зграї яких блукають покинутими селами. Розмова точиться довкола бувальщини, оповідуваної сотником Бурггардом, а згодом переходить на те „дивно несамовите враження, яке робить на людей виття собак”. У новелі задіяно й інтертекстуальний перегук – розмова старшини про одну з новел П. Меріме становить також і своєрідний вихід на поверхню новелістичного нерва: „В одному оповіданні Меріме є цікава згадка про пошесне божевілля, яке прокидається по селах Росії і проявляється в такий спосіб, що несподівано якийсь чоловік чи жінка в селі починає вити, як собака, за ним вслід стає вити його сусід чи сусідка, так що і кілька днів висі ціле село і то незгірше від тічні собак” [6, с. 240]. Автор постійно акцентує на особливій чуттєвості, нервозності персонажа – цій меті підпорядкована й репліка полкового лікаря про істерію як головну причину такої недуги, а також розмова про магічний вплив місячного саява на підсвідомість недужого.

Опис вимерлих сіл, розповідь про зупинку війська на нічліг та оповідувані вояками історії про випадки із собаками становлять традиційну новелістичну „*Vorgeschichte*”: сюжет новели починає стрімко розгортатися від фрази, що являє собою зав’язку твору („Ніхто не знав, що поручникові Улашинові заманулося в цю місячну ніч перейти в напрямі безлюдного села”). Біля однієї з покинутих хат заглиблений у роздуми про горе, що спіткало щасливі колись селянські родини, Улашин раптом „почув поза собою тихий шелест”: „Обернувся, немов ударений у спину електричною іскрою, і побачив на яких десять кроків від себе велику буру собаку” [6, с. 244]. На лихо, Улашин не захопив з собою зброї. Якщо спочатку ситуація видалася поручникові дещо комічною, то дуже швидко його огорнув жах: з околиці почувся оскаженілий собачий гавкіт – „правдивий жах вколов його ледяною колючкою в серце і воно немов розтріснутий м’яч упало похололе на дно грудей” [6, с. 245]. Улашинові вдалось заховатися в хатині, однак тут його підстерігала ще одна небезпека: він відчув, що вдихає в себе „не повітря, а щось немов гідку, смердючу гущу”. Опис побаченого поручником у хатині цілком відповідає готичній традиції френетичної прози, для якої характерні натуралістичні описи страждань, смерті, розкладу трупів [3, с. 22]. Персонаж опиняється між двома жахливими загрозами: отруйних випарів трупа, що гние, – і „отруйних випарів” галасу „тічні здичавілих собак, що

облягала хату”. З кожним рядком твору новелістична напруга зростає: читач майже фізично відчуває, як підкочується під груди Улашина млість, як персонаж з останніх сил опирається жахливій, невідомій силі, що облягає його зусібч. Моментами, що увиразнюють відчуття тривоги, загострюють її, стають майстерно відтворені в пригасаючій свідомості персонажа спалахи-фрази із почутого ним про „клікушу”. Собаче виття й місячне проміння завершили справу божевілля: „Щось біле одчайдушно вертілося в його мізку і немов тонкою голкою безусипливо свердлувало його. Собаки вили. Потім те біле, що вертілося в його мізку, гамувалося, лагідніло, мутніло у голові, а всі нерви солодко бриніли. <...> До рота почала набігати слина і текла тоненькою струйкою з кутка напіврозхилених уст на брудний підвіконник. Потім щось підкотилося під його гортанку і вибігло з уст. Поручник Улашин слухав, як з його грудей моталася біла тремтюча нитка голосу і навивалася на місяць, наче на клубок” [6, с. 251].

Дослідники готичної прози підкреслюють, що особливу роль у суб’єктній структурі творів такого характеру відіграє установка на достовірність [3, с. 29]. Композиція новели В. Софроніва-Левицького безпосередньо співвідноситься з традиційною скерованістю на достовірність: лаконічне повідомлення зі звіту жандармерії про ввійманого у прифронтовій зоні божевільного є водночас і традиційною новелістичною „кодою”, і свідченням „достовірності” жахливої історії.

Таким чином, дослідивши вияв готичної літературної традиції в інваріантних структурах західноукраїнської прози міжвоєнного двадцятиліття, можемо стверджувати, що в аналізованій прозі виразно виявляються трансформовані ще „несамовитою школою” (Н. Тамарченко) європейської романтичної новелістики традиції „сентиментально-готичного” і „чорного” роману. Це полягає в насиченості сюжетів мотивами готичних творів, взаємодії з традицією на рівні композиційних форм, системи персонажів, топосів. „Надприродно-жахливе” в структурі прози вказаного періоду постає відлунням готичного канону й водночас засобом увиразнення жанрової природи новели як твору про „нечувану подію, що відбулася”.

Запропоноване нами дослідження бачиться перспективним у напрямку вивчення жанрово-стильових особливостей української прози першої половини ХХ ст., а також важливим для компаративних студій.

1. Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – 349 с.
2. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа; [пер. з фр. А. Усик]. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
3. Малкина В. „Канон” готического романа и его разновидности // Готическая традиция в русской литературе / Малкина В., Полякова А. ; под ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – С. 15–36.
4. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти : монографія / Наталя Мафтин. – Івано-

- Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.
5. *Мелетинский Е.* Историческая поэтика новеллы / Е. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 275 с.
 6. *Потойбічне: Українська готична проза ХХ ст.* / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості Ю. Винничука]. – Львів : ЛА „ПІРАМІДА”, 2005. – 464 с.
 7. *Удовик С.* Передмова від видавця / Сергій Удовик // Каюа Р. Людина та сакральне / [пер. з фр. А. Усик] – К. : Ваклер, 2003 – 256 с.

Аннотація

Исследуется влияние готической литературной традиции на западноукраинскую прозу 20–30-х годов ХХ века. Рассматривается насыщенность сюжетов этой прозы мотивами готических произведений, взаимодействие с традицией на уровне композиции, системы персонажей, топосов. „Сверхъестественно-ужасное” в структуре прозы указанного периода является следствием актуализации готического канона и средством усиления жанровой природы новеллы как произведения о „неслыханном событии”. Подчёркивается, что в анализированной прозе проявляются трансформированные ещё „неистовой школой” европейской новеллистики традиции „сентиментально-готического” и „чёрного” романов. Подробно проанализированны произведения С. Грабинского, Р. Ендыка, В. Софронова-Левицкого.

Ключевые слова: *готическая литературная традиция, мистика, новелла, inferнальное, френетическая проза, Стефан Грабинский, Ростислав Ендык, Василий Софронов-Левицкий.*

Summary

At this article it is examined the influence of Gothic literary tradition on the West-Ukrainian prose in the 20th-30th years of the 20th century. It is examined the richness of subject of this prose by motif of Gothic works, interaction with tradition on a composition level, system of characters, topos. „Supernaturally-terrible” thing in the prose structure of the indicated period is the consequence of actualization the Gothic canon and means of strengthening the genre nature of novel as work about „unprecedented event”. It is marked that in the analysed prose it is showed the traditions of „sentimentally-gothic” and „black” novel transformed by „violent school” of European short-story works. In detail it was analysed the works of S.Grabinsky, R.Endyk, V.Sofronov-Levitsky.

Key words: Gothic literary tradition, mysticism, short story, infernal, frenetic prose, Steven Grabinsky, Rostyslav Endyk, Vasyly Sofronov-Levitsky.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.