

УДК 821.161.2 “18/19”–1/–3.02 І.Франко

ІМПРЕСІОНІЗМ У ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА

Роман ГОЛОД

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна*

Статтю присвячено дослідженню генетико-типологічних координат поезики імпресіонізму в літературно-критичній спадщині Івана Франка та його художніх творах. Дослідження покликане довести безпідставність і надуманість міфу про Франкову нібито опозиційність до новітніх напрямів у мистецтві, а також спростувати тезу про так звану неповноту українського літературного процесу.

Ключові слова: літературний напрям, імпресіонізм, модернізм, жанр, фрагментарна проза, поезика сновидіння, мозаїчність.

Еволюція естетичної свідомості І. Франка багато в чому віддзеркалює загальні тенденції у розвитку світового й українського літературного процесу кінця XIX – поч. XX ст. У різні періоди і з різною мірою зацікавленості письменник звертається до художніх здобутків таких літературних напрямів як романтизм, натуралізм, реалізм, модернізм.

Однією з найбагатших і найяскравіших, хоч усе ще, на жаль, малодосліджених граней творчого таланту Івана Франка є його імпресіоністичний доробок. Завдання нашого дослідження якраз і полягає у віднайденні типологічних констант зазначеного напрямку мистецтва в літературно-критичних працях та художніх творах українського письменника.

На нашу думку, перехідність є визначальною категорією для розуміння феномену імпресіонізму. Свого часу великий художник-імпресіоніст Огюст Ренуар зазначав: “Якщо справді потрібно застерігатися небезпеки завмерти в тих формах, котрі ми успадкували, то не слід однак через любов до прогресу прагнути цілковито відірватися від віків, котрі вже минули”¹.

І в генетичному, і в типологічному аспекті імпресіонізм розташований на перетині двох типів творчості: реалістичного та модерністського, отже найближчими його “сусідами” у діахронії і в синхронії є натуралізм та експресіонізм.

Загалом для тогочасного літературного процесу характерне співіснування різних літературних шкіл і напрямів. Цю тенденцію спостеріг свого часу І. Франко: “Література в її цілості чим раз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон, під одні правила, а чим раз більше подібна до життя, де ніщо не повторюється, де нема правил без виїмків, нема

¹ Цит. за: Фейнберг Л., Гренберг Ю. Секреты живописи старых мастеров. – М., 1989. – С. 5.

простих ліній і геометричних фігур, де панує безконечна різномірність явищ – течій” [20, т.41, с.525]. Відсутність єдиної, більш-менш сталої системи координат породжує мозаїчну, фрагментарну картину імпресіоністичного світу. Цей світ – нестійкий і багатополярний, світ становлення і вічного руху, світ, перетворений у процес виникнення і зникнення. Хвилювання, вібрація, ритмічне миготіння кольорів і образів, часта зміна поглядів навіть на один і той самий предмет – це також риси імпресіоністичного мистецтва.

Що ж стосується імпресіонізму у творчості І. Франка, то спеціальних наукових розвідок на цю тему, на жаль, практично немає. М.Зеров, аналізуючи особливості еволюції естетичної свідомості І. Франка, зауважив, що мистецька практика письменника в обсягу прози змінюється “від натуралістично-протоколярного оповідання, іноді зафарбованого публіцистикою, до оповідання психологічного, не чужого деяких рис імпресіоністичної манери” [9, т.2, с.486]. Про імпресіоністичні за своєю суттю риси творчості І. Франка, як-от: настроєвість, фрагментарність, безсюжетність, використання “потoku свідомості”, внутрішнього монологу, пише в монографії “Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.” І. Денисюк [4]. Детальніший аналіз Франкового імпресіонізму знаходимо в статті М. Легкого “Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка” [12], де автор розглядає зв’язок між поетикою цього літературного напрямку та концепцією наратора в деяких творах письменника.

Про обізнаність І.Франка з ідейно-естетичною доктриною імпресіонізму свідчить ціла низка його літературно-критичних праць. Наприклад, у статті про німецькомовний журнал “Der Kunstwart” він звертає увагу на цікаву статтю під назвою “Що таке малювання “en plein air”, надруковану в дванадцятому номері цього журналу [20, т.27, с.277]. (Як відомо, малювання “en plein air” культивували саме художники-імпресіоністи).

Сутність і значимість доктрини імпресіонізму Франко виокремлює, зіставляючи площини “старого” й “нового” в тогочасній українській літературі. Аналізуючи однойменну Франкову статтю, М. Легкий робить висновок, що “Франко-критик, говорячи про “молодих” письменників, немовби передбачив власні творчі пошуки”, бо “генеза новітніх естетичних пошуків письменника прихована в напрузі між “старим” і “новим”, що має місце у його творчій свідомості” [12, с.203]. Справді, амбівалентність естетичної свідомості Франка спричинилася до того, що він, так само, як і його видатні сучасники-письменники брати Гонкури, Доде, Мопассан і навіть Золя – попри повагу до “старого” реалістично-натуралістичного напрямку, цікавився “новим” імпресіоністичним мистецтвом.

На основі аналізу діалектики “старого” і “нового” в літературі Франко, по суті, характеризує особливості імпресіоністичного мистецтва і в іншій статті – “З останніх десятиліть XIX віку”. Зокрема про “новішу белетристику” він пише: “Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, – се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. Не об’єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії” [20, т.41, с.525–526].

Уже сама етимологія терміна “імпресіонізм” вказує, що центральною понятійною категорією напряму є “враження”. Своє бажання “передати безпосереднє живе враження дійсності” Франко декларував свого часу в полеміці з Барвінським [20, т.33, с.400]. Заради відтворення імпресії письменник не проти навіть пожертвувати певними естетичними догмами і правилами. “Для поета, для артиста, – пише він, – нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси” [20, т.31, с.118]. У знаменитому трактаті “Із секретів поетичної творчості” Франко, по суті, з’ясовує особливості імпресіоністичної естетики: “...В артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір, і якими способами артист зумів досягнути те враження” [20, т.31, с.118].

Відомо, що ставлення Франка до зазначеного напряму було аж ніяк не безкритичним. Він, скажімо, засуджує “безідейний імпресіонізм найновіших французів та бельгійців, що силкується викликати нові, досі не звісні ефекти зовсім не раз механічними способами ритмічних та мовних штук, а під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу” [20, т.31, с.40–41]. Так само в Польщі, на думку І. Франка, імпресіонізм, подібно до декадентизму, подобається своїм аристократизмом “людям, котрих життєві ідеали хитаються між Монако, паризькими кокетками і англійськими огирями...” [20, т.31, с.43]. Франка як правдивого позитивіста, який звик у мистецтві орієнтуватися на суспільно-корисний результат творчої діяльності, дещо насторожувала декадентська риса в імпресіонізмі – захоплення творчістю як процесом експериментування з художньою формою аж до сповідування в окремих випадках принципу “мистецтва для мистецтва”. Письменник переконаний, що “правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила” [20, т.31, с.101].

Проблема напряму того чи іншого твору Франка тісно пов’язана з проблемою жанру. Справжньою “стихією” літературного імпресіонізму є фрагментарна проза у різних її варіантах (поезія в прозі, новела, оповідання, образок, етюд, шкці). У полеміці зі старими поглядами на літературу І. Франко обстоює право на існування фрагментарної прози, до якої звертається в контексті зацікавлення як натуралістичним, так і імпресіоністичним мистецтвом. Франко доводить Барвінському, що оповідання, такі як “Лесишина челядь”, можуть бути фрагментарними, “се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті” [20, т.33, с.400]. Щодо задуму створити цикл “Галицьких образків” Франко зазначає: “...План, що лежав у основі всіх тих оповідань, – дати немов мозаїковою роботою виконаний образ нашої суспільності” [20, т.33, с.401]. Мозаїчність – ще одна з ознак імпресіоністичної манери.

“В плен-ері” Франка – це спроба застосувати прийоми імпресіоністичного живопису в поезії. Услід за поетом ми спостерігаємо вервицю пластичних образів:

В розколесаній уяві

піднімаєсь ряд картин:
 гори в світлі золотому,
 фйолетова тїнь долин,
 річка, наче срібна стрічка,
 і скалиста стїна,
 шлях закурений, мов кладка,
 що у безвість порина... [20, т.3, с.45].

Розрізнені фрагменти сплітаються в калейдоскопічну гармонію авторської ретроспективи, вони оживають в уяві поета як система моментальних суб’єктивних вражень, пропущених через призму його світосприйняття. Образи виникають спонтанно і несподівано зникають, створюючи динамічну круговерть і залишаючи в поетовій душі сліди моментальних вражень:

Мигнув сей чудовий образ

і щезає, і зника,
 і мене за серце вхопив,
 мов могутня рука [20, т.3, с.46-47].

Загалом у поезії Франка імпресіоністичні вкраплення відіграють епізодичні ролі. Фундаментальний імпресіонізм знаходимо хіба що “В плен-ері” поета, де цей напрям репрезентований не тільки випадковими підсвідомими інтенціями до закарбування миттєвих вражень, а й свідомим спрямуванням на концептуальний імпресіонізм. Белетристика Каменяра насичена імпресіонізмом значно густіше.

Фрагментарністю позначена лєвова частка малої прози письменника. Як зазначає І. Денисюк, “з прозорливістю та з властивою йому еластичністю інтелекту Іван Франко міг вчасно збагнути глибоко приховану в цьому жанрові (фрагменті – Р.Г.), ...потенційну можливість до певного урізноманітнення форм літератури”[4, с.216]. Першим вагомим експериментом Франка у цьому напрямі можна вважати появу його оповідання “Лєсишина чєлядь” (1876), яке І. Денисюк характеризує як “незаокруглений” настроєво-фрагментарний твір” [4, с.216]. Консервативні критики негативно ставилися до будь-яких жанрових експериментів. “Яких курйозних осудів були ми свідками! – пише Франко. – Моєї “Лєсишиної чєляді” не могли зрозуміти – не для того, щоб там були які загадки, а для того, що се “заповідається як ідилія, а кінчиться дідько знає як” [20, т.41, с.497]. Властиво, вона взагалі не закінчується в класичному розумінні слова. Фінальний внутрішній монолог Митра, уривок народної пісні – це не крапка і не знак оклику, а, радше, три крапки чи знак питання в кінці твору, які провокують читача до творчої роботи у співавторстві з письменником, спонукають реципієнта домислювати розвиток подій та майбутнє головних героїв. Фрагмент вихоплює з безперервного потоку окремі “шматки життя” і тому, як правило, несподівано починається (наприклад, як продовження розпочатої за кадром розмови) і так само несподівано – навіть не закінчується – припиняється. Подібні риси

мистецтвознавці відзначають в імпресіоністичному живописі: “В імпресіонізмі момент закінчення картини умовний. Художник завжди може продовжити живописний процес, накладаючи нові мазки поверх інших, подібних за характером мазків фарби. Тут художник, по суті, перебуває під владою процесу, який можна безмежно варіювати і вдосконалювати зображення”. На думку науковців, якщо творчий процес – це відтворення враження, “то миттєвість у такому випадку не має кінця. Живописання можна припинити, але не можна закінчити” [18, с.209–210].

Емоційно-настрійний момент у “Лесишиній челяді” передається типово імпресіоністичними засобами: апелюванням до зорових, слухових, тактильних відчуттів реципієнта, які в комплексі здатні трансформуватися в асоціативне враження:

“Зійшло сонце. Зацвірокотали сверщкі на всілякі лади, забриніли великі польові мухи, затріпоталися барвисті мотилі понад колосистим морем. Природа ожила. Вітер подув сильніше, подув теплом зі сторони лісу і зачав стрясати срібну росу з трав і цвітів” [20, т.14, с.254].

Колористичному багатству “Лесишиної челяді” не поступається багатство звукове. Накладання, повторення, комбінування великої кількості звукових відчуттів створює враження багатоплощинної динамічної поліфонії. Тут і ритмічне повторення рефреном згадки про “цвірокотання сверщків”, і багаторазове звернення до народної пісні, і кумедне галайкування Василя, і підслухана “з життя” сільська симфонія теплої літньої вечора:

“Знадвору долітало іржання коней, яких конюхи гнали на пашу, то жалібний голос сопліки, то деркання деркачів у траві. Загавкала собака і затихла. Заклекотів запізнений бужко на сусідовій хаті...” [20, т.14, с.263].

Ми не ставимо собі завдання довести, що “Лесишина челядь” – винятково імпресіоністичний твір. Ознаки реалізму в ньому теж очевидні. Зрештою, не тільки в літературі – взагалі в мистецтві абсолютно чистих напрямів не буває. Згадаймо, що в живописі Едуарда Мане, Едгара Дега теж важко визначити доміную: реалізм чи імпресіонізм? А на полотнах Поля Сезанна, Вінсента Ван Гога годі шукати межу, де закінчується імпресіонізм і де починається експресіонізм. Однак неспростовним є факт, що і ті, й інші зробили величезний внесок у загальний розвиток імпресіоністичного мистецтва. Не так важливо, компоненти яких саме напрямів і в яких пропорціях синтезує автор, головне, щоб він робив це майстерно. Якраз у цьому сенсі “Лесишина челядь” прислужилася для розвитку і реалістичного, й імпресіоністичного напрямів в українській літературі. Усвідомлення жанрово-композиційних особливостей оповідання дає нам ключ до розуміння пізніших типологічно схожих творів І. Франка (“У кузні”, “У столярні”, “Гірчичне зерно” тощо).

Тема синкретизму різних видів мистецтва була актуальною в європейській літературі впродовж усього XIX ст.² Не обминув її увагою й літературний імпресіонізм: досить хоча б згадати про його походження із живопису.

² Див.: Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. – 496 с.

У Франка квінтесенцією “симфонічного жанру” або “поетичної концепції з музичним і малярським тлом” є новела “Вільгельм Телль”.

Особливістю новели є те, що автор не цікавиться передісторією стосунків між молодими людьми так само, як і післямовою до описаного у творі епізоду. Його взагалі не цікавить “історія”, його цікавить “момент”, а, отже, вибір фрагментарного жанру є найбільш адекватним. Час, простір і навіть кількість персонажів твору обмежені, відтак концентрація подієвості переноситься на неторкану в традиційному мистецтві площину – тло. Згадаймо, що в імпресіоністичному живописі, на відміну від класичного, фон, позбавлений, як і все полотно, ґрунтовки, одночасно позбавляється й темних тонів, виходить із затінку на передній план картини, виконує повноправну, самодостатню роль поряд із центральним образом, а інколи ще й служить палітрою, на якій художник безпосередньо шукає потрібного відтінку, поєднуючи чисті кольори. У “Вільгельмі Теллі” тло теж оживає багатобарвністю не тільки і не стільки колористичною, як звуковою. Звуковий фон не те що відображає чи підсилює припливи та відпливи мінливого настрою героїні; він сам ці припливи та відпливи генерує:

“Але нараз тони затремтіли якось тривожно; серед загальної гармонії тут і там проривається пискливий дисонанс; чути глухі удари великого бубна, мов далекий гуркіт грому. Світло ламп мліє, тускліє – робиться якось душно, понуро, мов перед бурею. Розбурхана фантазія Олі чародійською силою снує нові образи. Широка ріка звужується – грізні пошарпані скелі стісняють її. Хвиля, сперта і спінена, розбивається о кам’яні брили, що вистирчують зо дна ріки. Погідне небо помрячилося. Темні хмари засіли на сніжних чолах гір і перекидаються гнівними словами громів; часом чорні їх лица блискають огнем ненависті. Важко і тривожно робиться Олі” [20, т.16, с.195].

Аналізуючи подібні пасажі у творі, І. Денисюк пише: “Звертають на себе увагу в новелі Франка асоціативні малярсько-музичні “внутрішні пейзажі” своїм синтетизмом засобів, почерпнутих з різних мистецтв. Пластично-опуклі, мальовничо-візуальні й водночас звукові, вони особливо настроєві” [4, с.142].

Франкова майстерність у синтезуванні образотворчого та живописного мистецтв найяскравіше проявилася в його пейзажистичі. Багатобарвністю, експресивністю, ліричністю та високим естетизмом позначені описи природи у творах “На лоні природи”, “Щука”, “Мій злочин”, “Під оборогом”, “Неначе сон” тощо. Вершиною ж естетичної довершеності та стилістичної цілісності в типовій пленерній пейзажистичі письменника є, на наш погляд, оповідання “Дріада”.

Колористичною насиченістю описів “Дріада” може конкурувати з багатобарвністю картин імпресіоністичного живопису. Чого варті самі лише епітети на позначення кольору: “біла мряка”, “червоне світло”, “рожеве світло”, “рожево-сіре море”, “чорний вінець”, “золотий дощ”, “рожеві хмари”, “зелена гушавина”, “рожева заграва”, “ясно-волосі коси”, “блідо-зелена сукня”, “рожеве личко”, “густі золоті плями”, “багрові пасма”, “барвисте море”, “барвистий серпанок”, “срібно-нолука гадюка”, “пишнобарвна тканина мрій”, “рожево-золота голова”, “рожево-зелена стяжка”, “рожево-зелена поява”, “рожево-золотисто-зелена загадка”. Усе це різнобарвне море гармонійно хвилюється в такт із настроєм головного героя, а інколи безперешкодно переливається у світ його фантазії та уяви.

Героїня Франкової “Дріади”, подібно до персонажів картин Огюста Ренуара чи Клода Моне, немов розчиняється у повітрі, кольорі та світлі:

“Сонячне проміння рожевою загравою обливало її лице та золотило ясноволосі коси, вінцем покладені над висками. Решта постаті тонула в зелені; лише тоненька шийка, щільно обціплена ковніром блідо-зеленої сукні, трошечки виринала понад темнішу зелень листя” [20, т.22, с.101].

Класичний живописний імпресіонізм відзначається сміливим експериментуванням не тільки з кольором, але й зі світлом і тінню. Сонячне проміння у “Дріади” – незмінний супутник головного героя у його мандрівці з перших до останніх рядків твору. Мандрівка, а відтак і розповідь, починається зі сходом сонця, і вже перший пленерний опис народження нового дня мимовільно підштовхує нас до порівняння зі знаменитим пейзажем Клода Моне “Враження. Схід сонця”. Інколи навіть здається, що Франко теж захопився популярною аж до одержимості в середовищі французьких художників-імпресіоністів ідеєю “намалювати повітря”:

“Перейшовши район засіяних нив, Борис опинився немов перед суцільною стіною густої мряки, що все ще непорушно стояла на версі гори. Гора виглядала тепер як вулкан, із її вершка раз по разу клубилися величезні копиці пари і, важко перевалюючися з боку на бік, котилися вниз. Інші підіймалися вгору, де займалися рожевим світлом, немов дивовижні сигналові огні, що віщували схід сонця” [20, т.22, с.95–96].

Поетика “Дріади”, особливо ж розглянута у контексті повісті “Не спитавши броду”, зберігає в собі виразні ознаки реалістичного мистецтва, однак домінуючою у все ж самостійному художньому творі “Дріада” є поетика імпресіонізму. Інакше кажучи, Франкове оповідання – предтеча пізнішого, вже абсолютизованого імпресіонізму, репрезентованого у творчості того-таки М. Коцюбинського. Тому “Дріада” має не тільки величезне естетичне, а й культурно-історичне значення.

Загалом аналіз літературно-критичної та художньої спадщини Франка свідчить, що імпресіонізм в українській літературі – не випадкове, а цілком закономірне, послідовне, зумовлене іманентним розвитком національного літературного процесу явище. І. Франко був в опозиції не до “нової”, а до слабкої літератури. І в цьому полягає сила Франкового генія.

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994. – 165 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
3. Ванслов В. Эстетика, искусство, искусствознание: Вопросы теории и истории. – М., 1983. – 440 с.
4. Гаманн Р. Импрессионизм в искусстве и жизни. – М., 1935. – 179 с.
5. Давидъ-Соважо А. Реализмъ и натурализмъ въ литературѣ и въ искусствѣ. – М., 1891. – 350 с.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999. – 280 с.
5. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.// Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – 688 с.
6. Импрессионисты, их современники, их соратники: [Сборник]. – М., 1976. – 319 с.

7. *Задорожна С., Бернадська Н.* Українська література (запитання і відповіді). – К., 1996. – 232 с.
8. *Зарубіжна література / За ред. О.М. Ніколенко, Н.В. Хоменко, Т.М. Конєвої.* – К., 1998. – 320 с.
9. *Зеров М.* Твори: У 2-х т. – К., 1990.
10. *Кузнецов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. – К., 1995. – 146 с.
11. *Кузнецов Ю.* Слідами феї Моргани...: Вивчення творчості М.М. Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя. – К., 1990. – 208 с.
12. *Легкий М.* Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка// Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1. – 740 с. – С.202 – 207.
13. *Малахов Н.* Модернізм: Критический очерк / Под ред. В. Ванслова. – М., 1986. – 152 с.
14. *Музей д'Орсе: Париж: Альбом/ Авт.-упоряд. Л. Торшина.* – К., 1991. – 48 с.
15. *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 365 с.
16. *Наливайко Д.* Проблема натуралізму в українській літературі //Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів. – К., 1996. – С.118–130.
17. *Skarga B.* Narodziny rozytywizmu polskiego (1831 – 1864). – Warszawa, 1964. – 411 s.
18. *Фейнберг Л., Гренберг Ю.* Секреты живописи старых мастеров. – М., 1989. – 318 с.
19. *Филипович П.* Літературно-критичні статті. – К., 1991. – 270 с.
20. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1976–1986.

THE POETICS OF THE IMPRESSIONISM IN IVAN FRANKO CREATIVE WORK

Roman HOLOD

*Ivan Franko National University of Lviv Philology Department
Universytetska st., 1, UA-79000 Lviv, Ukraine*

This article is devoted to the research of the genetic and typological coordinates of the impressionistic poetics of Ivan Franko literary and critical heritage and in his literary works. The research is devoted to prove the unfounded and made up myth of Franko's opposition to the new trends in the literary art and also to refute the thesis of the so-called incomplete Ukrainian literary process.

Key words: literary trend, impressionism, modernism, genre, fragment prose, dream poetics, mosaic structure.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2004
Прийнята до друку 20.05.2004