

Р.Б. Голод

Львівський національний університет імені Івана Франка

ПОЕТИКА ІМПРЕСІОНІЗМУ В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА “ЛЕСИШИНА ЧЕЛЯДЬ”

Більшість істориків літератури пов'язує явище українського імпресіонізму з творчістю Михайла Коцюбинського (праці О. Черненко – “Михайло Коцюбинський – імпресіоніст”, Ю. Кузнецова – “Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.”, його-таки, у співпраці з П. Орликом – “Слідами феї Моргани...”, В. Агеєвої – “Українська імпресіоністична проза”). Однак Іван Франко теж у художній практиці неодноразово звертався до прийомів і засобів зображення, характерних для імпресіоністичного мистецтва. Одним із перших творчих експериментів письменника у цьому напрямі було його оповідання “Лесишина челядь” (1876).

У полеміці зі старими поглядами на літературу І. Франко відстоює право на існування фрагментарної прози, до якої звертається у контексті зацікавлення як натуралістичним, так і імпресіоністичним мистецтвом. Франко доводить Барвінському, що оповідання такої структури, 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” [12, т.33, 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” [12, т.33, 401]. Мозаїчність, як відомо, – це одна із ознак імпресіоністичної манери.

Фрагменти окремих художніх творів І. Франка органічно вплітаються в єдине організоване “ціле”, у панорамну картину-мозаїку 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, 216]. Франкову “Лесишину челядь” (1876) науковець характеризує як “незаокруглений” настроєво-фрагментарний твір” [4, 216]. Сам Франко про особливості літературного процесу періоду створення “Лесишиної челяді” пише: “...І всюди спосіб малювання був однаковий, то значить, не шаблонний; усюди автори силкувались проникнути в глиб людини, оцінити ситуацію, в якій вона знаходиться, зрозуміти мотиви її поступування” [12, т.41, 497]. На думку науковців, “наприкінці ХІХ ст. навіть у письменників-побутовістів спостерігається намагання спробувати свої сили в техніці імпресіоністичного психологізму” [4, с.127]. Попередній екстенсивний розвиток розширив ідейно-тематичні горизонти

літератури, і врешті-решт цілком природно виникає потреба інтенсивного проникнення у внутрішній світ предметів і явищ (у тому числі й психологічних). До того ж ревізія позитивізму породила недовіру до будь-якої метафізики, схоластики, канону, шаблону. Імпресіоністи сприймають дійсність вже не як суцільну гармонію раціонального, але ще не як абсолютний хаос. Їхня дійсність – це, так би мовити, організована дисгармонія. Для адекватного відображення життя загалом і психологічних процесів зокрема як вічної часопросторової мінливості фрагмент у його різновидах (образок, етюд, шкіц, акварель тощо) відкривав неабиякі можливості. І все ж консервативні критики негативно ставилися до будь-яких жанрових експериментів. “Яких курйозних осудів були ми свідками! – пише Франко. – Моєї “Лесишиної челяді” не могли зрозуміти – не для того, щоб там були які загадки, а для того, що се “заповідається як ідилія, а кінчиться дідько знає як” [12, т.41, 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, а 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 може безмежно варіювати і вдосконалювати зображення” [11, 209-210]. На думку науковців, якщо творчий процес – це відтворення враження, “то миттєвість у такому випадку не має кінця. Живопис можна припинити, але не можна закінчити” [11, 209-210].

Непорозуміння з критиками стосовно “Лесишиної челяді” виникали ще й через недотримання автором усіх канонів ідилії. Введення у твір гострого соціального моменту, власне кажучи, перетворило оповідання на антиидилію. У сімдесяті роки, коли “науковий реалізм” був ще надзвичайно респектабельним, можливо, якраз відчуття невідповідності реалістичній доктрині спричинило появу соціальних мотивів у “Лесишиній челяді”. *Соціальна заангажованість ідилії* – це, по суті, “Тюремні сонети” навиворіт; це та ж матеріалізація оксюморона (дотепно-безглузде (на перший погляд) поєднання несумісних форми та змісту, контрастних понять, що, в результаті, спільно дають нове уявлення). Саме завдяки майстерному застосуванню зазначеного прийому Франкові вдається навіяти реципієнтові відчуття дискомфорту, примусити читача напружено вдивлятися у позірно ідилічні картини дійсності та образи персонажів у

пошуках прихованого за ними соціального підтексту. І. Приходько вважає, що асоціативність “Лесишиної челяді” “схована” саме у тих штрихових замальовках-характерах, що можуть “вибухнути”. Жанр твору літературознавець визначає як “різновид образка з елементами хроніки та мікродрами”, саме “завдяки отій насиченості, сконцентрованості потенційно вибухових моментів у ньому” [10, 31].

Як би не було, а ознаки ідилії у творі таки присутні. Вони органічно переплітаються з елементами імпресіонізму.

М. Бахтін виділяє чотири “чисті типи” ідилії: любовна, землеробсько-трудова, ремісничо-трудова та сімейна. Науковець зазначає також, що, “крім цих чистих типів, надзвичайно розповсюджені змішані типи, причому домінує той або інший момент (любовний, трудовий або сімейний)” [2, 373]. Жанр ідилії для Франка виявився надзвичайно продуктивним. Практично всі перелічені типи ідилії представлені в його творчості. Різною мірою ідилічність позначені такі твори, як “У кузні”, “У столярні”, “Неначе сон”, “Під оборогом”, “Малий Мирон” та інші. Аналіз творчих здобутків письменника в цьому жанрі – тема окремого наукового дослідження. Наше завдання – виявити причини сумісності ідилії та імпресіоністичного напрямку. Їх декілька. По-перше, це особлива часопросторова відрубність, самоцінність і самодостатність ідилії, яка нагадує в цьому аспекті імпресіоністичну фрагментарність. За Бахтіним, “печать циклічності, а, отже, циклічної повторюваності лежить на всіх подіях цього [ідилічного, – Р.Г.] часу. Його спрямованість уперед обмежує цикл” [2, 359]. Водночас “єдність життя поколінь... в ідилії... визначається єдністю місця, віковою прикріпленістю життя поколінь до одного місця” [2, 374]. По-друге, в ідилії, так само як і в імпресіоністичному мистецтві, немає основних і другорядних цінностей. Краса природи, кохання, народження, смерть, праця, їда, вік, – все це рівноцінні категорії, які заслуговують як на увагу митця, так і реципієнта. З цією рисою тісно пов’язана наступна, яку Бахтін визначає як “поєднання людського життя з життям природи, єдність їхнього ритму, спільна мова для явищ природи і подій людського життя” [2, 375]. Ідилію з імпресіоністичним мистецтвом єднає ще й спільне пантеїстичне світовідчуття. Щоправда, в ідилії воно поєднується з ідеалістичним монізмом, звідки постає парадоксальна типологічна спорідненість цього жанру із натуралістичним мистецтвом, заснованим на монізмі матеріалістичному (згадаймо хоча б побутовий дрібнопис натуралізму та жанру ідилії). В імпресіонізмі пантеїстичне світовідчуття накладається вже на плюралістичну методологію мислення. Пантеїзм в ідилії пов’язаний із фольклорною традицією обоженювання природи. Він спонукав митців так само, як в імпресіонізмі, описувати навколишню дійсність безпосередньо з натури, породжуючи своєрідний варіант ідилічного пленеризму. І ще одна надзвичайно важлива спільність жанру ідилії та імпресіоністичного напрямку: часопросторова замкнутість ідилії в циклі та імпресіонізму в моменті отримують свою самоцінність і самодостатність тільки з огляду на їхню асоціативну, настроєво-емоційну

наповненість. Аналізуючи жанр ідилії, М. Бахтін резюмує: “Абстрактне мислення може, звичайно, мислити час і простір у їхній розірваності й відвертатися від їхнього емоційно-ціннісного моменту. Але живе художнє споглядання... нічого не розділяє і ні від чого не відвертається. Воно схоплює хронотоп у всій його цілісності та повноті” [2, 391]. Ці слова цілком можуть стосуватися й імпресіоністичного мистецтва.

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. Зацвіркотали 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.

У селі піднявся гамір, закипіло життям. Вигін запестрівся від худоби, яку гнали на пашу. За худобою йшли заспані та немиті пастухи. Деякі лишень, які вспіли вже й поснідати, співали весело, гойкали та вилскували батогамі, женучи свій товар” [12, т.14, 254].

Як бачимо, кольористичному 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 “цвіркотання сверщків”, і багаторазове звернення до народної пісні, і кумедне галайкування Василя, і підслухана “з життя” сільська симфонія теплового літнього вечора:

“Знадвору долітало іржання коней, яких конюхи гнали на пашу, то жалібний голос сопілки, то деркання деркачів у траві. Загавкала собака і затихла. Заклекотів запізнений бузько на сусідовій хаті...” [12, т.14, 263].

Таким чином, стилістичні особливості твору теж вказують на його причетність до імпресіонізму.

Аналіз оповідання “Лесишина челядь” має важливе значення для з'ясування особливостей творчого методу Івана Франка в аспекті хронологічному (перше серйозне звернення Франка до імпресіоністичної манери) та типологічному (чудовий ілюстративний матеріал для виявлення сумісності імпресіонізму та жанру ідилії). Ми не ставимо собі завдання довести, що твір – винятково імпресіоністичний. 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 Сезана, Вінсента Ван Гога годі шукати меж, за якою закінчується імпресіонізм і 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 – наскільки майстерно він це робить. 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 Франка, таких як “У кузні”, “У столярні”, “Гірчичне зерно” тощо. Деякі стилістичні особливості “Лесишиної челяді” письменник розвиває у хронологічно пізніших творах.

З огляду на перехідний характер імпресіонізму від реалістичного типу творчості до модерністських напрямів і течій мистецтва, є підстави вважати, що оповідання І. Франка “Лесишина челядь” – це перший, і аж ніяк не останній, крок письменника на шляху до порозуміння із новітньою літературою “зламу віку”.

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза – К., 1994. – 165 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – 320 с.
3. Гаманн Р. Импрессионизм в искусстве и жизни. – М., 1935. – 179 с.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999. – 280 с.
5. Импрессионисты, их современники, их соратники: [Сборник]. – М., 1976. – 319 с.
6. Кузнецов Ю. Импресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XXст. – К., 1995. – 146 с.
7. Кузнецов Ю. Слідами феї Моргани...: Вивчення творчості М.М.Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя. – К., 1990. – 208 с.
8. 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. – С. 202 – 207.
9. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 365 с.
10. Приходько І. Поетика “Лесишиної челяді” І.Франка // Укр. літературознавство. – 1989. – Вип. 52. – С. 29-33.
11. Фейнберг Л., Гренберг Ю. Секреты живописи старых мастеров. – М., 1989. – 318 с.
12. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1978.

Summary

The paper studies the elements of the impressionism in the short story of Ivan Franko “Lesyshyna chelyad”. It elucidates genre, compositive and stylistic peculiarities of the work of art.

Стаття надійшла до редколегії 6.09.2005