

УДК 821.161.2:7036.2

ББК 83.3 (4Укр.)1

«ДРІАДА» ІВАНА ФРАНКА У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Р. Б. Голод

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74*

Предметом статті є дослідження елементів імпресіонізму в оповіданні Івана Франка «Дріада». З'ясовуються жанрові, композиційні та стилістичні особливості художнього твору.

Ключові слова: літературний напрям, творчий метод, поетика, жанр, імпресіонізм.

Спеціальних наукових розвідок, присвячених дослідженню імпресіоністичних тенденцій у творчості І. Франка, на жаль, практично не існує. 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» [5, т.2, 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 ХІХ – поч. ХХ ст.» І. Денисюк [3]. Детальніший аналіз Франкового імпресіонізму знаходимо в статті М. Легкого «Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка» [7], де розглядається зв'язок між поетикою цього літературного напрямку та концепцією наратора в деяких творах письменника. Однак, з огляду на значущість постаті І. Франка для розвитку українського літературного процесу, є сенс сподіватися, що ґрунтовне дослідження поетики імпресіонізму у творчості письменника – справа недалекого майбутнього, тим більше, в умовах реабілітації цього мистецького напрямку в сучасному вітчизняному літературознавстві. Отже, наша студія – це спроба подолати брак літературознавчих зацікавлень поетикальними експериментами Франка в царині імпресіоністичного мистецтва.

Як відомо, однією з характерних ознак імпресіонізму є тенденція до поєднання на рівні художнього твору різних видів мистецтва. Франкова майстерність у синтезуванні літератури та живопису найяскравіше проявилася в його пейзажистиці. Багатобарвністю, експресивністю, ліричністю та високим артизмом 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 пейзажистиці письменника є, на наш погляд, «пейзажно-музичний любовний етюд» (жанрова дефініція І. Денисюка) «Дріада».

Вже за походженням твір, що народився як уривок із повісті «Не спитавши броду», приречений на фрагментарність. Можемо лише здогадуватися, що «Дріада» – це один із тих моментальних спалахів геніального естетичного чуття Франка-віртуоза, за які, можливо, карався докорами сумління Франко-позитивіст. Адже громадський обов'язок підказує, що «правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила» [11, т.31, 101]. Кольористичною ж 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», «срібнолуска 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 й безперешкодно переливається у світ його фантазії та уяви:

Та тут у пишнобарвну тканину його мрій замішалася якась нова нитка. Майнула зразу мельком, а далі якимось тягом рожево-золота головка в рамці суті зелені і з якимось зеленим продовженням, що губилося десь у зеленому тлі малюнка. Мов комета з рожево-золотою головою і зеленим хвостом. Вона визирнула – здавалося Борисові – з одного вікна його мрійного палацу, а потім визирала, щораз частіше, з усіх альтанок, із усіх доріжок, із усіх закутків, тяглася рожево-зеленою стяжкою рівнобіжно з усіма пасмами його мрій [11, т.22, 107].

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 обшита квітками блідо-зеленої сукні, трошечки виринала понад темнішу зелень листя [11, т.22, 101].

Візуальні образи, що виникають в уяві Бориса, – моментальні, нетривкі та мінливі, однак здатні створити відповідний настрій:

Та в тій хвилі в його уяві знов мигнула рожева головка в золотистім вінці кіс і з продовженням зеленого хвоста, що губився десь у неозначенім тлі темної зелені. І його груди нехотя піднялися, і з них видобулося важке, тужливе зітхання [11, т.22, 108].

Класичний живописний імпресіонізм відзначається сміливим експериментуванням не тільки з кольором, але й зі світлом і тінню. Сонячне проміння у «Дріаді» – незмінний супутник головного героя у його мандрівці з перших до останніх рядків твору. Як зазначає І. Денисюк, «світляні ефекти в описі цієї мандрівки відіграють немалу роль, Франко у «Дріаді» більшою мірою є кольористом, ніж в інших своїх творах» [2, 111]. Мандрівка, а відтак і розповідь, починається зі сходом сонця, і вже

перший пленерний опис народження нового дня мимовільно асоціюється у нас із знаменитим пейзажем Клода Моне «Враження. Схід сонця»:

Було ще рано, ще сонце не зійшло. Густа біла мряка залягла долину, висіла на гілках смерекового лісу, зісковзуючи з вершків, клубилася по дебрях і стелилася по зарінках. На лузі трави та квіти нахилялися вниз під вагою роси, що поначіплялася до їх листочків і стебелинок то здоровими круглими краплями, то дрібненькими перловими зеренцями, тремтячи мало що не на кожній ніжній волосиночці рослини. Тихо-тихо, ніщо й не ворухнеться, не щеберне. Від Стрия, що шумить краєм долини, тут же поза селом, несеться різкий холод. Висока полонина над селом помалу просвітлюється тим слабим червоним світлом, що попереджає схід сонця. А в селі нічого ще не видно, нічого не чути, тільки вулицею здовж села тихо, без вітру сунуть високі тумани мряк, мов ряди якихось сонних привидів, що припізнилися і, наполохані розсвітом, щодуху тікають у темні нетрі та непросвітні лісові чагарі» [11, т.22, 94].

І далі, з кожним кроком мандрівки, сонячні промені все частіше пронизують суцільну темряву:

Поміж розлогі буки тут і там продиралися вже і падали на землю золоті плями, довгі скісні нитки та стовпи – се було перше проміння сонця, що вихилилося з-за сусідньої гори. Ось один такий золотий стовп упав на саму стежку, куди йшов Борис, упав на його плечі і лагідним теплом доторкнувся його карку. Борис мимоволі зупинився, мов від дотику якоїсь м'якої, ніжної руки [11, т.22, 98].

У пейзажних описах Франка, так само, як на картинах Клода Моне, Альфреда Сіслея, Огюста Ренуара, увага концентрується не на подіях і не на персонажах, а на грі сонячного світла, яке пов'язує в одне ціле повітря, дерева, людей і воду:

Сонячне проміння золотило згори поверхню того повітряного моря, де-де заломлюючися блискало пурпуром або багровими пасмами, а над одним місцем стояло скісним стовпом веселки; Борис догадався, що там унизу мусить бути якесь водяне плесо.

Та ось поверхня того барвистого моря захвилювала дужче й дужче, в ньому почали робитися все глибші розсілини та й уся його поверхня якоесь знижувалась, опадала, таяла. З-під барвистого серпанку виступали, щораз виразніше, темні стіни лісів, стіжкуваті бовдури розрізнених дерев, тонкі та безконечні нитки вориння, що тут і там обмежувало царину, відділяючи її від толоки. Далі зі дна того повітряного моря почали, мов блискучі сталеві шпади, виколоватися острі леза – се відблиски води, о яку внизу відбивалося сонячне проміння [11, т.22, 105].

Сонце та повітря у «Дріаді» за своєю значущістю можуть претендувати на роль окремих персонажів твору (подібно до «Intermezzo» Коцюбинського):

Вийшовши з лісу, де, неважаючи на густі золоті плями, струмки та нитки від сонячного проміння, все-таки стояла ще сутінь, Борис зразу мусив аж прижмурювати очі, – так ярко світило тут сонце, що вже піднялося, як то кажуть, на три праники над сусідню, також лису, гору.

Проте було досить холодно. Повітря було чисте, чудове, пахуче, що, бачилось, так і лилося цілющим бальзамом у груди. На вершку тяг досить різкий полонинський вітер, а в напрямі до заходу видно ще було на дальших горах настобурчені величезні шапки мряки, тепер позолочені сонячним промінням [11, т.22, 104].

Інколи навіть складається враження, 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 [11, т.22, 95-96].

Або:

А внизу тим часом уже зовсім прояснилося; мряка розійшлася або позаховувалася великими клаптями десь у яри та звори або висіла маленькими плахтами над мокравами, де стікала вода з гірських джерел [11, т.22, 105].

З кольористичним багатством у «Дріаді» органічно поєднується багатство звукове. І. Денисюк зазначає, що у творі застосовано художній прийом *audition colore*: «Це французьке словосполучення перекладають як «кольоровий слух», але у Франка є звук («слух»), колір – звук, тобто «кольоровий слух» плюс «звуковий (слуховий) колір» [2, 112]. Прикладом того, як дотикові, слухові, зорові, нюхові відчуття у Франковому оповіданні «з *sensations* перетворювалися «по дорозі в казку» у *sentiments* – у почуття, у почуття краси й любові, у скомплікований настрій» [2, 113], може слугувати опис чарівного народження «лісової пісні»:

Пісня лилася по горах лагідними, та проте широкими хвилями, вистрілювала високо дзвінкими нотами, то знов капала вниз золотим дощем меланхолії. І робила чари. Вона заповняла вершок гори, оповивала його густим туманом невимовної туги і слала з нього рожеві хмари, мов післанці десь у невідому далечинь. А потім розливалася важким хлипанням здушеного серця, болючими нотами одчаю та обурення на несправедливість долі і знов вилітала з тих сумерків угору, до ясного сонця [11, т.22, 100].

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. Іншими словами, Франкове оповідання – предтеча пізнішого, більш абсолютизованого, імпресіонізму, репрезентованого у творчості того-таки М. Коцюбинського. Тому «Дріада» має не тільки величезне естетичне, але й культурно-історичне значення.

У «Дріаді» Франко-віртуоз на якусь мить перемиг Франко-позитивіста; Франко-імпресіоніст – Франко-реаліста. Автор майстерверків перемиг громадського діяча і... можливо, злякався цієї перемоги:

– Ні, ні, се не для мене! Се чужий елемент. Се небезпечний демон. Дріада, покуса. Что мні і тобі, жено?

І він махнув рукою, немов бажав відігнати спокусливого демона [11, т.22, 108].

Таким є фінал оповідання. Але, як доводять інші частини повісті «Не спитавши броду», Борисові Грабу так і не вдалося відігнати із серця спокусливого демона Дріади. Так само і Франкові не судилося уникнути «покуси» «пленеризму пера і чорнила». Упродовж тривалого часу відганяти спокусливого демона від пролетарського письменника Івана Франка заходилися заідеологізовані радянські літературознавці, та все ж світла магічна сила Дріади виявилася потужнішою від темряви вульгарного соціологізму...

Література

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза – К., 1994. – 165 с.
2. Денисюк І. Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (Мікростудія Франкової «Дріади») // І.Денисюк. Невичерпність атома / Упорядк. та передмова Тараса Пастуха. – Львів, 2001. – Вип.2. – С.109 – 116.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999. – 280 с.
4. Импрессионисты, их современники, их соратники: [Сборник]. – Москва, 1976. – 319 с.
5. Зеров М. Твори: У 2т. – К., 1990.
6. Кузнецов Ю. Импресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. – К., 1995. – 146 с.
7. Легкий М. Риси імпресіонізму в новелістиці Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжн. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1. – С.202 – 207.
8. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 365 с.
9. Фейнберг Л., Гренберг Ю. Секреты живописи старых мастеров. – Москва, 1989. – 318 с.
10. Франко І. Збір. Творів: У 50т. – К., 1978.

POETICS OF THE IMPRESSIONISM IN THE SHORT STORY OF IVAN FRANKO «DRIADA»

R. B. Holod

*PreCarpathian University by V.Stefanic, 57 Shevchenko Street,
Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine, ph. +380(342)59-60-74*

The paper studies the elements of the impressionism in the short story of Ivan Franko «Driada». It elucidates genre, compositive and stylistic peculiarities of the work of art.

Key words: *literary trend, creative method, poetics, genre, impressionism.*