

ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

УДК 821.161.2

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПОРТРЕТУ В ПРОЗІ І. ФРАНКА 1890-х РОКІВ

Тетяна Горанська, старший викладач

Південноукраїнський національний педагогічний університет

ім. К. Д. Ушинського

tatyana.goranskaya@yandex.ru

У статті проаналізовано своєрідність художнього портрету у прозових творах І. Франка 90-х років: «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки». У дослідженні також йдеться про еволюцію художнього портрету, що відбулась у реалістичній літературі XIX ст., починаючи із творів О. де Бальзака та закінчуючи романами Л. Толстого.

Ключові слова: *портрет, проза, реалізм, роман.*

Як відомо, портретна характеристика персонажів є важливим засобом розкриття характерів героїв літературних творів. Особливо важливого значення художній портрет набув у реалістичній літературі XIX століття, починаючи із 30-х років, коли були написані твори О. де Бальзака, які знаменували перехід від романтизму до реалізму.

Проблемі еволюції художнього портрету в літературі було присвячено чимало ґрунтовних досліджень, серед яких хрестоматійними вже стали праці О. Білецького, М. Габель, В. Фашенка, Б. Галанова. Аналізуючи художню прозу XIX ст. бачило, що на зміну живописному портрету, який домінував у романтичній літературі, приходив портрет психологічний, тобто портрет, який передає не лише зовнішність персонажів, а й їх характер, душевний стан.

Психологічний портрет може бути як статичним, так і динамічним, або, як його називає М. О. Габель, — портретом мінливого виразу [1, с. 273]. Статичний портрет був притаманний О. Бальзаку, Флоберу, Гоголю — письменникам середини XIX ст. Ці автори блискуче показували внутрішній світ героїв через їх зовнішність. Згадаймо портрети Гобсека, мадам Воке, пані Боварі, героїв «Мертвих душ». Проте і Бальзак, і Флобер, і Гоголь зображували портрети своїх героїв,

як правило, в експозиції роману і більше до них не повертались. При цьому портрет був невід’ємним від інтер’єру, хрестоматійними прикладами чого є, скажімо, зображення Собакевича чи мадам Воке.

На думку багатьох дослідників, по-справжньому психологічним все ж є саме динамічний або мінливий портрет. Він був притаманний для творчості великих російських письменників-реалістів Тургенева, Достоевського, Толстого, яких не дарма називали знавцями людської душі. Вони намагались не зафіксувати раз та назавжди визначений характер, а передати через вираз обличчя, міміку, жести найтонші почуття, емоції, мінливість настрою та душевного стану людини.

Визнаним майстром цього напрямку характеротворення був Лев Толстой. Для нього був неприйнятним традиційний тип опису дійових осіб, який розпочинається з біографії та зовнішності, за ним йде опис місцевості, інтер’єр, знайомство з середовищем і т. п. — все логічно упорядковано та статично.

У монографії «Про психологічну прозу» Л. Гінзбург відзначає, що серед всіх процесів та модифікацій Толстому потрібно було передати характер як мінливу, динамічну структуру, яка разом з тим є впізнаваною [3, с. 156]. М. Габель відзначає, що для творчої манери Л. Толстого був найбільш притаманним портрет з лейтмотивом — зазвичай, змалювавши зовнішність героя в загальних рисах, Толстой виділяє одну, найбільш характерну рису і не забуває щораз нагадувати про неї читачеві [1, с. 274].

Творчі пошуки Толстого надавали літературі нових можливостей, після нього повернення до застиглих, описових портретів, фіксуючих один душевний стан, виглядало анахронізмом, зазначає Борис Галанов [2, с. 135].

Отже, наприкінці XIX — на початку XX ст. в європейській літературі намічається тенденція переходу від статичного описового портрету до портрету динамічного, імпресіоністичного. Разом з тим в українській літературі, яка була тісніше пов’язана з фольклором, продовжує існувати також живописний портрет.

У нашому дослідженні ми поставили за мету розглянути еволюцію художнього портрета в творчості І. Франка, оскільки цей аспект є малодослідженим на сьогоднішній день. Як відомо, письменник завжди намагався творчо втілювати кращі традиції західноєвропейської та російської літератур, тому в його власній творчості виразно відобразились ті зміни, що відбувались у літературі кінця XIX — по-

чатку ХХ століть. Розглянемо особливості портретування в прозових творах Івана Франка 90-х років: «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки».

У повісті «Для домашнього огнища», написаній у 1892 році, Франко подає портрети головних дійових осіб вже на перших сторінках. Фоном для них є інтер'єр помешкання, який доповнює психологічну характеристику героїні — Анелі Ангарович. «В невеличкім, чистенькім і зо смаком прибранім салонику дві дами зайняті живою розмовою. Обі однакових літ, однаково показного росту, обі вродливі, в цвіті віку, обі вбрані добірно і зо смаком.

Одна з них, розкішно розвита брюнетка з блискучими чорними очима, з цвітом молодості і здоров'я на повних рум'яних щоках, на чудово викроєних малинових устах, з маленькою ямочкою на круглому підборідді, що надавала їй вираз жартовливої молодості і невинності, — се, очевидно пані дому. Ніхто би по ній не пізнав, що їй 28 літ, що вона мати двоїх дітей, котрі ходять уже до початкової школи, — так молодим, свіжим і непочатим видається її лице, вся її еластична, дівоча і чаруюча постать» [6, с. 196].

Ми бачимо, що автор вичерпно зображує зовнішність героїні, підкреслюючи її принадність та вроду. На перший погляд здається, що це щаслива жінка та мати, яка добре забезпечена і не має жодних проблем. Перед нами така собі ібсенівська «маленька господарка», жінка-лялька. Вона весело сміється, жартуючи з подругою, розмовляє «дзвінким, дивно проймаючим голосом». Проте дуже швидко читач довідається, що цей імідж є оманливим.

Коли подруга поділилася з нею своїми клопотами, Анеля відмовила їй «...якимось зміненім твердим голосом, голосом купця, що певен своєї добре обдуманій купецької комбінації» [6, с. 198].

Антитезою портрету головної героїні є зображення її подруги — Юлії. «Все в ній проявляло ненастанний внутрішній неспокій, і то не хвилиний, але якийсь органічний, вроджений, що плив з недостачі рівноваги між поодинокими силами її душі, між чуттям і волею, між бажанням і спосібністю до їх заспокоєння. Хоч ровесниця Анелі, хоч не менше від неї вродлива і одягнена в елегантний візитовий стрій, вона все-таки виглядала о яких десять літ старшою від своєї товаришки, її величезні русьві коси, обвіті довкола голови, бачилось, пригнітали те низьке чоло, порисоване вже легенькими морщинками, те бліде, дрібне, доцвітаюче личко з блискучими очима, що раз у раз

бігали неспокійно. Коли говорила, кінчики її вуст тремтіли судорожно, а в руках м'яла раз у раз напарфумовану батистову хусточку. Хто їй ближче приглянувся, той мусив достерегти, що не любила ніколи довший час спочивати очима на однім предметі, що часто якимось мимовільно, з привички, озиралася, щоби її не підслухував, і так само часто машинально поправляла складки своєї сукні. Навіть в тих хвилях, коли сміялася, коли слова рвучим потоком плили з її уст, — навіть в тих рідких хвилях видно було якийсь вираз терпіння і тривоги на її лиці, щось таємне і принадливе, мов загадка, а глибоке мов гірське озеро» [6, с. 199]. Ми бачимо, що цей фрагмент виходить за межі власне портрета, так як описується не лише зовнішність героїні, а перш за все її душевний стан. Франко надзвичайно майстерно передає емоційне напруження героїні. Одразу видно, що ця людина вкрай заклопотана і знаходиться в стресовій ситуації.

Аналізуючи зображення почуттів в новелі М. Коцюбинського «Сон», В. В. Фашенко в книзі «В глибинах людського буття» зазначає, що з психологічної точки зору необхідно розширити поняття «портрет» і включити його в сферу того, що тепер дедалі частіше називають «видимою мовою душі», яка через складний комплекс міміки і пантоміміки відтворює діалектику психічних станів і психологічних властивостей персонажа. Видима мова душі включає в себе зображення жестів, рухів, поз, виразу очей, уст, обличчя. «Вміння в зовнішньому побачити внутрішнє — це особливе обдарування людинознавця», — писав В. В. Фашенко [5, с. 96].

Як бачимо, Іван Франко був наділений цим хистом повною мірою. Наведемо ще один приклад з повісті. Юлія показує Анелі телеграму від їхнього «ділового партнера», після чого веселість та гумор Анелі одразу зникають. Адже дві милих панночки насправді господині законспірованого будинку розпусти. Ось як змальовує Франко зміну душевного стану героїні. «Анеля поблідла. Сиділа недвижна, і пальці її, в котрих держала телеграму, затремтіли судорожно, і телеграма випала з її руки на коліна. Погляд її напружився, зінки очей розширилися. Гляділа перед себе, не бачачи нічого, що допомогло б їй розв'язати загадку, заключену в тій скупій на слова, та, очевидно, грізній телеграмі» [6, с. 200]. Перед нами постає справжня метаморфоза головної героїні, яка перетворилась зі жвавої квітучої жінки на живу статую.

Майстерність письменника-психолога полягає в тому, щоб зобразити характер в розвитку, показати, як змінюється людина під впли-

вом певних обставин. Ще давньогрецький драматург Евріпід показав у своїх трагедіях, що людина розкривається в повній мірі лише в стресовій, екстремальній ситуації, і використовував це в своїй творчості, наприклад, в трагедії «Медея». Цим же шляхом йшли й видатні письменники-реалісти нашого часу, які, щоб повною мірою розкрити характер своїх персонажів, зображували їх в момент серйозних життєвих випробувань. Подібним художнім прийомом керується й Іван Франко. Він зображає своїх героїв на початку серйозних життєвих випробувань, їхній репутації, подружньому щастю і навіть життю загрожує серйозна небезпека. Саме тому немов перетворюється на статую героїня повісті. Адже в той час, коли її чоловік був на війні, Анеля знайшла собі вигідну справу — торгівлю живим товаром. Разом зі своєю подругою заманювали довірливих дівчат до будинків розпусти. Саме на цьому бізнесі тримається їх добробут. Така ціна розкішного вмеблювання її покоїв та елегантного одягу. «Але ж все це за для родинного вогнища!» — заспокоює своє сумління Анеля» [6, с. 201].

Однак дуже швидко її ілюзії зникають як туман. Виявляється, вже давно поліція йде їхніми слідами. Та й більшість знайомих прекрасно обізнані, на які доходи живе в дійсності родина Ангаровичів. Не знає про це лише «глава сім'ї». Довгих п'ять років капітан Ангарович був у війську, і ось тепер повернувся додому. Ось як змальовує його Франко: «Се був високий, крепко збудований мужчина літ около сорока, з рідким уже, злегка шпакуватим волоссям, з рудими вусами і такими ж баками, при шаблі, в зимовім військовім плащі і в мундирі капітана австрійської піхоти. Лице його, незважаючи на признаки великої втоми і тільки що відбутої далекої подорожі, дихало здоров'ям. В сивих очах виднілася доброта і лагідність, хоч бистрі і певні рухи свідчили про військову дисципліну, яка ввійшла, так сказати, в кров і нерви» [6, с. 210].

Портрет капітана Ангаровича нейтральний. Це переважно портрет паспортних прикмет, характер героя змальовується лише кількома штрихами. Але цього досить, щоб читач пройнявся співчуттям до цього персонажа. Адже чоловік нічого не підозрює про «діяльність» дружини. Після тривалої розлуки все йому бачиться в рожевому світлі. Він в повному захваті від усього: від милих діток, які зросли без нього, вродливої хазяйновитої дружини. Але дуже швидко сімейній ідилії приходить кінець. Капітан дізнається про все і мало не вбиває на дуелі свого друга Редліха, який йому відкриває правду.

Лише доба минулася з моменту приїзду Ангаровича, але цей день видався вічністю. Важкі переживання кардинально змінили вигляд героїв. Автор знову зображує героїв наприкінці роману і робить це, показуючи їх зовнішність їх же власними очима. Анеля дивиться на Антона, а він на неї і не впізнають одне одного. «Чи се та сама Анеля, — думав капітан, — котру я вчора лишив у цвіті здоров'я і свіжості, живу, енергічну, з блискучими очима? Чи се та сама зламана, зів'яла і немов з хреста знята жінка, що її бачу перед собою? Лице її постаріло о десять літ, на висках зарисувалися морщини, волос стратив свій полиск, очі зробилися скляні! Чи чари якісь учора і позавчора застелювали мої очі і не давали мені бачити тої руїни, чи справді одна ніч, одна доба могла довершити такої великої переміни? Але що ж могло бути сьому причиною?»

«Він зовсім посивів! — з переляком думала Анеля. — Його лице пожовкло, очі запалися глибоко, повіки червоні. Очевидно, не спав усю ніч. Очевидно, знає все. Очевидно, все пропало. Ну, для мене нема вже ніякої несподіванки, але він, бідний! Скільки ж він мусив перетерпіти!» [6, с. 211]. Так засобами психологічного портретування письменник показує глибоку внутрішню кризу в душі головних героїв повісті.

Схожий принцип створення психологічного портрету бачимо й у незавершеному романі «Основи суспільності», який створювався впродовж 1893–1895 років. Франко зображує головних героїв ніби в відзеркаленні в очах їхніх близьких.

На молодшого Торського — Адася дивиться о. Нестор. «Його невеличка фігурка з рідким уже, на дві половини розділеним і гладко прилизаним волоссям, невеличкими блідо-рудими вусиками, одягнена в модний гарнітур, з рубіновою шпилькою в краватці, виглядала мов з воску виліплена кукла. В сірих очах видно було втому, пересип життям і цинізм. На гладкому низькому чолі ніяка поважна думка не лишила сліду, а на устах грав легкодушний усміх» [7, с. 213].

Зображення Адася Торського нагадує манекен. Цим Франко хоче підкреслити бездушність свого персонажа, його цілковиту аморальність. Розпуста, картярство, пияцтво витравили з серця Адася всі людські почуття. І хоча зовні він, так само, як і його мати, намагається дотриматись етикету, у відповідний момент, коли мова заходить про спадщину, «шкаралупа чемної подоби... раптом розскочилась, обпала і зeszла, і таєна досі ненависть, зажерливість та цинічна жадоба уживання чужим коштом виступила на верх» [7, с. 215].

Образ о. Нестора Франко зображує очима пані Олімпії, яка була прикро вражена змінами в зовнішності та характері свого колишнього коханого: «Його очі такі палкі, такі ясні та блискучі, з котрих так і говорив світлий ум, так і ясніла щирість та доброта, тепер погасли, запалися глибоко і бігали в ямках, мов сполохані» [7, с. 152]. Портретним зображенням о. Нестора Франко підкреслює його деградацію, яка відбулась внаслідок celibату та згубної пристрасті до грошей.

«Всякому, хто б перший раз побачив невеличку, згорблену, поморщену та тремтячу фігуру о. Нестора, мимоволі насунулось би порівняння зі старим, зверху прив'ялим, а всередині хробачливим грибом. Так і здавалося, що ота жовта поморщена шкура тільки й держить кості без крихітки м'яса та крові, що оця велика сива голова з обголеним лицем і з густим ще, сивим волоссям наверху ось-ось злетить з толуба, — так неміцно держалась вона на довгій худій шії. Худі, аж страшні, руки з довгими кістлявими пальцями, широкі колись, а тепер запалі груди, вихудлі ноги, обуті без панчіх у якісь старі та протоптані пантофлі, доповнювали образ о. Нестора» [7, с. 176].

Порівняння о. Нестора зі старим грибом є, на нашу думку, дуже влучним, оскільки підкреслює духовне змертвіння цього персонажа. Так само засобами живописного портретування зображується й Адам Торський. Коли він шукав поглядом Меланку, «...його очі побігли по полю, мов бистрі шуліки, шукаючи за здобиччю» [7, с. 221].

Образи головних героїв роману змальовані в гостросатиричній манері, адже роман має соціальну спрямованість. Франко мав на меті викрити польську поміщицьку верхівку, яка вважала себе «основою суспільства», а насправді деградувала до рівня грабіжників та вбивць. Не дарма автор зауважує, що графиня Олімпія Торська по-справжньому вільно себе відчувала лише в присутності Гапки, яка відсиділа в криміналі за вбивство.

Манера портретування в романі «Основи суспільності» нагадує творчий метод Бальзака. Це не дивно, адже вони ставили перед собою одне завдання — показати згубну дію грошей. Так само як і Бальзак, Франко часто використовує живописний портрет. Окрім наведеного вище приклада, в живописній манері зображується і сільська дівчина Меланка, яка щиро покохала Адама, не усвідомлюючи його справжньої суті. Портрет Меланки зображується письменником традиційними для української літератури народнопоетичними засобами. «Он там серед високого жита що се таке мріє-похитується, червоне та пов-

не? Чи то маківка така здорова? Ні... се не маківка, а дівоча голова завітчана та прибрана червоними та зеленими лентами» [7, с. 221].

Порівняння дівчини-українки з квіткою маку часто використовува- лось українськими письменниками, наприклад, Квіткою-Основ'я- ненком, М. Гоголем в «Вечорах на хуторі біля Диканьки» та іншими. Не відходить від традиції й Франко.

У наступному романі «Перехресні стежки», надрукованому в 1900 році, Франко відступає від описової манери портретування. Зов- нішність героїв в цьому творі подається окремими штрихами, тобто Франко, як і Лев Толстой, використовує портрет з лейтмотивом. Так у портреті Регіни, автор акцентує увагу лише на її очах, що ще в пер- шу зустріч зачаровують Євгенія. «Вона вдвиглась своїми великими ясними очима в його лице... Зразу світилась в них якась тиха задума, спокійна цікавість. Потім глибока криниця тих очей немов закала- мутилася, немов на дні ворохнулося щось, якесь дивне, несподіване зрозуміння» [7, с. 237].

Впродовж всього роману Франко виділяє в образі Регіни саме очі — великі чорні, прикриті довгими віями. Образ Регіни — це образ фатальної жінки, наскрізний у творчості Франка. Хоча в романі «Пе- рехресні стежки» цей образ складний і неоднозначний, все ж домі- нантною рисою в ньому є потяг до самознищення, деструктивне на- чало. Тому портрет Регіни має ознаки демонічної жінки. «Регіна була бліда, аж жовта, її губи були бліді, повіки червоні, очі горіли якимось дивним блиском» [7, с. 400]. Або далі: «Те лице виглядало страшно — зі слідами колишньої краси, оббрукане кров'ю, бліде, з несамовито блискучими очима, воно виглядало як лице медузи» [7, с. 432]. Відомо, що в давньогрецькій міфології медуза — це потвора, яка вбиває поглядом. У романі ж Регіна покінчує з собою і мало не призводить до загибелі головного героя.

Звичайно, в межах однієї невеликої розвідки ми не можемо про- аналізувати всю палітру зображально-виражальних засобів, що вико- ристовує Франко при створенні художнього портрету. Однак можемо зробити висновок, що в цьому відношенні творчість письменника зазнала певної еволюції — від деталізованого описового портрету до портрету імпресіоністично-лаконічного та емоційно-загостреного. Але в будь-якому разі Франко створював психологічні портрети, які свідчать про його великий таланти та тонке розуміння людської душі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габель М. Изображение внешности лиц / Маргарита Габель // Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. — К. : Наукова думка, 1966. — Т. 3. — С. 273–278.
2. Галанов Б. Живопись словом / Борис Галанов. — М., 1974. — 342 с.
3. Гинзбург Л. О психологической прозе / Лидия Гинзбург. — Л., 1971. — 464 с.
4. Дмитриева Н. Изображение и слово / Нина Дмитриева. — М., 1962. — 315 с.
5. Фашенко В. У глубинах людського буття / Василь Фашенко. — К., 1981. — 279 с.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. — К., 1976–1986. — Т. 19. — 502 с.
7. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. — К., 1976–1986. — Т. 20. — 485 с.

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТА В ПРОЗЕ И. ФРАНКО 1890-х ГОДОВ

Татьяна Горанская, старший преподаватель

*Южноукраинский национальный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского*

В статье проанализировано своеобразие художественного портрета в прозаических произведениях И. Франко 90-х годов: «Для домашнего очага», «Столпы общества», «Перекрестные тропы». В исследовании также рассматривается эволюция художественного портрета, произошедшая в реалистической литературе XIX в., начиная с произведений О. де Бальзака и заканчивая романами Льва Толстого.

Ключевые слова: *портрет, проза, реализм, роман.*

THE ORIGINALITY OF ARTISTIC PORTRAIT IN I. FRANKO'S PROSE 1890s

Tatyana Goranskaya, teacher

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
Ukraine*

Artistic portrait becomes particularly important in a realistic literature of the nineteenth century. The problem of the evolution of the artistic portrait in the literature has been devoted a lot of thorough the researches, including works A. Beletsky, M. Gabel, V. Faschenko, B. Galanov. Analyzing the prose of the nineteenth century, it is evident that instead of portrait painting that dominated in the romantic literature, comes the psychological portrait; that is the portrait, which not only transmits appearance of characters, but also their character and state of mind.

In our study, we set out to examine the evolution of artistic creativity in the portrait of Ivan Franko. The subject of analysis in this article is the features of portraits in Ivan Franko's prose works of 90s: «For the Home Hearth», «The Foundations of Society», «Crossed Paths».

In the story «For the Home Hearth», written in 1892, Franko takes portraits of the main actors on the front pages. The background for them is the interior of the house, which supplements psychological characteristics of the heroine — Anneli Anharovych. The author represents the appearance of the heroine, emphasizing her charm and beauty. At first glance it seems that she is a happy wife and mother, which is well equipped and has no problems. But after Franko shows how under the influence of the circumstances the appearance of the main character changes dramatically.

Franko often takes the appearance of the main characters through the perception of other characters. This way of the image we see in the novel «The Foundations of Society». The manner of the portrait in the novel «The Foundations of Society» like Balzac's creative method. This is not surprising, because they put a single task — to show the harmful effects of money. Like Balzac, Franko often uses portrait painting.

In the next novel «Crossed Paths», published in 1900, Franko departs from the narrative style of portrait. The appearance of the characters in this work is submitted by individual strokes, that's why Franko as Leo Tolstoy, uses the portrait of leitmotif. So in the portrait of Regina, the author focuses only on her eyes that in the first meeting fascinating Eugenia. Regina's image is an image of the femme woman, which dominates in Franko's works, so in her portrait author uses the comparison of Medusa the Gorgon, who killed by her gaze.

So, we can conclude that in the poetics of character the writer has undergone some evolution — from the detailed descriptive portrait to the impressionistic, laconic and emotionally heightened portrait.

REFERENCES

1. Habel, M. (1966), Yzobrazhenye vneshnosti lyts [Image of the appearance of persons], Biletskyi, O., Zibrannia prats [Collected works], (Vol. 1–5), Vol. 3, Naukova dumka, Kyiv [in Russian].
2. Galanov, B. (1974), Zhivopis' slovom [Painting the Word], Moscow [in Russian].
3. Ginzburg, L. (1971), O psihologicheskoy proze [About psychological prose], Leningrad [in Russian].
4. Dmitrieva, N. (1962), Izobrazhenie i slovo [Image and Word], Moscow [in Russian].
5. Fashchenko, V. (1981), U hlybynakh liudskoho buttia [In the depths of human existence], Kyiv [in Ukrainian].
6. Franko, I. (1976–1986) Zibrannia tvoriv [Collected works], (Vol. 1–50), Vol. 19, Kyiv [in Ukrainian].
7. Franko, I. (1976–1986) Zibrannia tvoriv [Collected works], (Vol. 1–50), Vol. 20, Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 3 березня 2017 р.