

**Тетяна Горанська**

Південноукраїнський національний педагогічний університет  
ім. К.Д.Ушинського

## **Функції художнього пейзажу в романах Івана Франка “Для домашнього огнища” та “Основи суспільності”**

Стаття присвячена проблемі функціонування художнього пейзажу в романах Івана Франка “Для домашнього огнища” та “Основи суспільності” та його значення в процесі створення характерів персонажів.

**Ключові слова:** пейзаж, психологізм, характер.

The article is devoted to the functioning of landscape art in the novels of Ivan Franko "For home bloody" and "Fundamentals of publicness" and its importance in the creation of the characters.

**Key words:** landscape, psychology, character.

Одним з яскравих засобів поетики літературного твору та вираження духовності його персонажів є пейзаж. Ще з часів “Слова про Ігорів похід” письменники звертаються до змалювання картин природи для того, щоб яскравіше передати душевний стан людини. Тому літературний пейзаж поряд з портретом, інтер’єром, мовленнєвою характеристикою є традиційними предметами дослідження у літературознавстві, без аналізу яких неможливо говорити про майстерність характеротворення того чи іншого письменника.

Проблемі використання пейзажу як психологічної паралелі між станом природи та внутрішнім станом людини присвятив свою статтю “Психологічний паралелізм” видатний вчений-літературознавець А.Н.Веселовський. Продовжив цю тему академік О.Білецький в своїй відомій праці “В мастерской художника слова”. Він відзначає, що в романах ХІХ ст. пейзаж найчастіше відігравав роль декоративного фону. Однак, “Оскільки на цьому фоні виступають людські фігури, він є засобом надання їм більшої рельєфності, засобом відтінення, підкреслення їх особливостей, а відтак, і їх характеристики.” [1; 485]

Іноді в художньому творі розповідь про певні події чергується з описами природи, тоді між ними і подіями в світі природи встановлюється зовнішній паралелізм. Але, як вважає О.Білецький, окрім зовнішнього зв'язку існує і внутрішній. Описи природи вводяться, наприклад, в момент наближення героїв до критичного моменту життєвої драми. Читач ще не знає, як складеться далі доля персонажів, але може відчувати її внутрішній розвиток завдяки пейзажу, зображеному в творі. Цей зв'язок може бути продовжений: описи природи можуть слідувати за настроями героїв, слугувати цілям їх характеристики та душевних переживань. Прикладом такого використання літературного пейзажу може бути проза Івана Франка. Однак це питання не набуло ще достатнього розгляду в сучасному франкознавстві. Тому метою нашої статті є проблема художнього пейзажу та його функцій в прозовій творчості Франка, а саме в романах “Для домашнього огнища” та “Основи суспільності”.

Звернемо увагу на функції пейзажу у романі “Для домашнього огнища”. Пейзажі там стислі та лаконічні. Головна їх мета - відтворення душевного стану головного героя – Антона Ангаровича. Вводить їх письменник тоді, коли ситуація стає напруженою, психологічно невизначеною.

Перший випадок – це переломний момент роздумів Ангаровича, його спроба зрозуміти, що ж сталося в його житті, чому все раптом змінилося на гірше. Автор використовує пейзаж як фон на тлі якого розкривається душевний стан героя: “ Капітан йшов і йшов, не зупиняючись, зайнятий своїми думками. Може те понуре небо, покрите олов’яними хмарами,... може холодне повітря, може непригодна перспектива довгої, майже пустої вулиці, що кінчалася кладовищем, ... а може, все оте сумне, понуре і темнувате оточення пригноблювало капітанові думки і замість упокоєння втоптувало його чимраз в чорнішу меланхолію” [3; 64].

Все у приведеному уривку свідчить про глибокий розпач, депресію, які панують у душі героя. Оточуюча дійсність зображується в похмурих фарбах, у кольоровій гамі переважають темні тони (від олов’яного до чорного). Похмура холодна погода теж відповідає душевному стану Ангаровича. Більше того, автор сам зазначає, що навколишнє оточення “втоптувало в меланхолію” героя. Глибоко символічним є екзистенційний мотив дороги, що закінчується кладовищем. Ця картина є ніби передбаченням трагічного фіналу повісті.

Наступний пейзаж зображується Франком в той момент, коли капітан йде по вулиці після драматичної розмови з Редліхом. “ Була холодна, тиха й темна ніч, Йшов сніг, і його студені клаптики густо сідали капітанові на лице, на очі й на уста. Він чув їх дотик, ніби уколи шпильок, та рівночасно почував якусь розкіш в тих уколах. Туркіт фіакрів, був йому також приємний, бо заглушав ту бурю, що лютувала в його нутрі” [3; 78]

В цьому випадку стан природи змальовується кількома точними штрихами. Його зображення потрібне Франкові для того, щоб передати не лише душевний, а навіть і фізичний стан здоров’я героя. Психологічно правдиво і вмотивовано письменник показує кружляння Ангаровича по

вулицях після розповіді Редліха, тому кожний елемент зовнішнього світу зайвий раз підкреслює нервові напруження героїв.

Ще один нічний пейзаж міста є психологічно значущим в тексті повісті: “І коли в ту хвилину Ангарович побачив блиск, який йшов з Анелиного вікна, те мляве лагідне світло, що проходячи крізь рухливу густу сітку спадаючих снігових платочків, в його очах набирало злегка пурпурового відблиску, немов було відбите від широкої калюжі крові, то знов скажений переляк обхопив усю його суть, і він... погнав геть від сеї брами.” [3; 81]

Франко створює складний зоровий образ, майже марення головного героя, який має глибоко символічний зміст. Лагідне світло, яке лине з Анелиного вікна, видається йому кривавим. Адже в його очах Анеля вже не любляча дружина та мати, а упир, який живиться людською кров'ю. Таким чином, пейзаж ще раз підкреслює трагічність, складність тих почуттів, які переживає капітан Ангарович.

В наведеній вище праці О.Білецький вказує на ще одну функцію пейзажу в літературному творі: “служити прелюдією до розповіді, з перших рядків налаштовуючи читача на певний лад необхідний автору” [1; 486]. Є такі моменти й в даному творі. На початку IX розділу, в якому описується дуель Ангаровича з Редліхом є такий фрагмент: “Було три четверті на восьму. Сніг усе порошив. Надворі стояла сіра сутінь. Небозвід видався тісним і, немов величезний капелюх, насунений на чоло, змінював, маскував фізіономію міста. Рух на вулицях Львова був іще слабкий. Головний контингент прохожих становили діти, що поспішали до шкіл.” [3; 94].

Змальована Франком картина також покликана настроїти читача на певний лад. Адже герой йде на зустріч, яка в будь-якому випадку закінчиться трагічно: або він вб'є свого кращого друга, або той вб'є його

самого. Ця дуель - не вирішення ситуації, а лише доказ її безвихідності для головного героя. Тому ранок скоріше нагадує вечірні сутінки. Діти, яких він зустрічає по дорозі, нагадують йому його власних дітей, яких, можливо, він вже ніколи не побачить. Це надає ситуації ще більшого драматизму.

Наступна пейзажна замальовка ще більш підсилює настрій трагічної безвиході ситуації. “Сад перед стрільницею був пустий і мертвий. Оголені з листя каштани і ясені підносили свої сірі гілляки до сірого неба. На грубих конарах і пнях лежали смуги і шапки свіжого вогкого снігу. Вся земля була покрита снігом.” [3; 97]. Як бачимо в обох описах переважає сірий колір – колір безнадії та відчаю. Також автор використовує засіб персоніфікації, - дерева змальовуються неначе живі істоти. Картина мертвого зимового саду є психологічною паралеллю, до того змертвіння, яке панує в душі головного героя.

Не важко помітити, що в усіх картинах природи є один спільний елемент – сніг. Весь час протягом дії повісті йде сніг, він супроводжує Ангаровича всюди, куди б він не йшов. Це є своєрідним рефреном до всього твору, адже сніг в мистецтві, на нашу думку найчастіше символізує втрачені надії. Характерним моментом є також те, що у романі переважають вечірні, або вранішні сутінки, що також створює певний настрій невизначеності та драматизму ситуації.

Таким чином, пейзажі у романі “Для домашнього огнища” найчастіше є психологічним фоном, на якому розкривається життєва драма головного героя.

В іншому аналізованому нами творі – “Основи суспільності” – пейзажі займають значно більше місця, та є більш розгорнутими. Це зрозуміло, оскільки твір задумувався Франком як великий соціально-психологічний роман, про що свідчать його листи до М.Драгоманова та А.Кримського. З трьох запланованих розділів Франко видав два з

підзаголовком “Повість з сучасного життя”. Однак сучасні дослідники, наприклад М.Ткачук, М.Голод, вважають цей твір романом. І дійсно, за деякими жанровими ознаками цей твір нагадує романи Бальзака, Діккенса, Флобера та інших видатних романістів ХІХ ст. Однією з таких рис є розкриття психології головних героїв на фоні пейзажу та інтер’єру, чи за висловом О.Білецького “живої та мертвої природи”.

У цьому творі Франко проявив себе як великий майстер літературного пейзажу. Особливо яскравими є картини літньої ночі, які проходять крізь весь роман. На нашу думку, вони є справжніми шедеврами української літератури, в них Іван Франко проявив себе як справжній художник слова. Наприклад: “Розлившись безбрежним морем понад землею і позапалювавши на небі незлічимі свічечки на те тільки, щоби тим виразніше показати, яка вона темна, та глибока, та густа, ніч пустилась на чари. Дмухнула по лугах і по річинах і покрила їх густими сивими туманами пари, що стояли недвижно, мов незлічимі полки, готові в далекий похід. Широчезною долонею погладила по ланах і полях, і колосисті лани жита і пшениці, похилившись з легким шелестом під тою долонею, потім піднеслися вгору, випростувалися і стало тихо, недвижно, насторожившись, немов заперли в собі дух і слухають, що далі буде...” [3; 295]

Наведений уривок з опису нічного пейзажу має не лише естетичну, а, в першу чергу, психологічну функцію. Картина чарівниці-ночі створена за принципом персоніфікації. Ніч змальовується Франком як жива істота, яка є повноправним героєм повісті, вона не лише як німий свідок нічного злочину, а й режисер, що грає людськими пристрастями.

“А стара чарівниця–ніч бачила все те, чула все те, бачила й чула ще далеко більше. Не новина їй людські злочини, людські терпіння, людська тривога, та проте вона вона любить такі сцени, розсипає всі свої багаті

чари, щоб додати таким сценам щонайбільше дикої поезії, проймаючого жаху. ...Вона як добрий режисер, дбає не лише про зміст штуки, але також про декорації та костюми. ... І поки отут, в тихім темнім куточку землі, мовчазливі, перелякані, напівсвідомі актори відіграють страшну криваву драму і роблять усе, що треба, щоб її зав'язкою підготувати незвісну їм розв'язку, чарівниця-ніч тисячами таємних очей слідить за кожним їх кроком..." [ 3; 300 ].

Пейзаж в аналізованому нами романі відіграє також важливу композиційну функцію. Він розділяє повість на дві частини: до скоєння злочину та після нього. Перша частина закінчується приведеним вище нічним пейзажем, а друга розпочинається світанком: "Велично сходило сонце над торецькою рівниною. Була якась така тиша, така врочиста повага на землі і в повітрі, щось таке невидиме, невловиме та чутке і могутнє тремтіло в природі, мов німа тривога перед приходом грізного судді. Чулося щось, мов глибоке, насилу здавлюване зітхання; тривога сірою мрякою повзла низом-низом, захопувала щораз більше простору, холодом віяло супроти пречистого, безхмарного неба, немов силкувалось і там здобути собі місце. А сонце звільна, велично і супокійно виринали в своїм масстасі. Правда, перед ним розливалось пурпурове море, криваве озеро; воне невдержимо котилося зі сходу чимраз вище, залило пів неба і виявляло тривожній, безсильній, грішній землі почервоніле від гніву лице грізного месника." [3; 302]

Образ сонця також створений за принципом уподібнення. В цьому випадку Франко користується фольклорно-поетичними засобами. Традиційним для усної народної творчості є також протиставлення ночі та дня. Ніч – це час коли на землі панують темні містичні сили. Це час скоєння злочинів та гріховності. З приходом сонця всі темні сили повинні зникнути геть. Сонце виступає в виді божества, грізного судді, який

спостерігає з небесних вершин за тим, що діється на грішній землі та вступає в двобій з силами зла . “ Нині сонце вставало в недоброму гуморі. Воно чуло, що щось недобре скоїлось на землі, і скоро тільки раз зирнуло на землю, на торецький двір, у вікно офіцини, то в тій же хвилі мало відвернутися і з докором люблячої та строгої матері буркнуло до дочки-землі: Ага ! Ти вже знов!”[ 3; 303]

Введення у роман метафоричної, майже казкової сцени боротьби світлих та темних сил має важливе смислове навантаження. Ніякий злочин не залишиться безкарним, як би не намагались представники темних сил приховати правду, вона все одно стане явною. Силами зла у романі виступають не метафоричні, а цілком реалістичні образи графині Торської та її сина, які спланували та здійснили важкий злочин - спробу вбивства заради наживи. Недарма Торська не спить ночами, “снується як манія” і всім своїм виглядом нагадує примару.

Франко використовує казковий епізод боротьби дня та ночі не даремно, хоча остання частина повісті до нас не дійшла, з її плану ми знаємо, що закінчуватись вона мала сценою суду над Торськими. Таким чином, Франко мав намір хоча б в художньому творі встановити справедливість, тому що в реальному житті злочинцям Стшелецьким – прототипам героїв роману вдалось уникнути покарання, не зважаючи на явні докази їх вини.

Отже, пейзаж у романах Івана Франка “Для домашнього огнища” та “Основи суспільності” має важливі естетичні, композиційні та психологічні функції. Він є важливим компонентом поетики цих творів та відіграє в них важливу ідейно-смислову роль.

Звичайно, в межах цієї розвідки ми не змогли досягти всієї багатовимірності та майстерності Івана Франка як майстра літературного пейзажу. В перспективі цікаво було б розглянути й інші твори письменника



щодо використання пейзажу та його функцій та розкрити цю проблему в контексті традицій української літератури ХІХ та новаторства Івана Франка.

### Література

1. Білецький О. В мастерской художника слова / Білецький О.В.Твори: У 5-ти т. – К., 1965. – Т. 3. – 463с.
2. Веселовский А.Н. Мерлин и Соломон / Веселовский А.Н. Избранные работы. – М., 2001. – 864с.
3. Франко Іван. Для домашнього огнища. Основи суспільності/ Франко Іван . Твори: У 50-ти т.- К., 1979.- Т. 19.- 485 с.