

КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.2 „190”-1/-3 І.Франко+821.161.2 „190”-4 М.Коцюбинський. 091:1

Лідія Вербицька

ПЛЕНЕР ІВАНА ФРАНКА ТА МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Компаративістично аналізується пленерна творчість Івана Франка та Михайла Коцюбинського. Порівнюються Франковий поетичний цикл „В плен-ері” зі збірки „Із днів журби” (1900), а також добірка текстів „В плен-ері. Вірші і проза Івана Франка” („Літературно-науковий вісник”, 1899) із ліричною новелою М. Коцюбинського „Intermezzo” (1908). Зіставляються мистецькі, стилістичні та філософські особливості цих творів у контексті пленерного „intermezzo” обох письменників. Порушено проблеми натурфілософської антропології.

Ключові слова: Іван Франко, Михайло Коцюбинський, жанр, зорово-слухові образи, імпресіонізм, „intermezzo”, музично-малярські твори, пленер, позитивізм, реалізм.

Ми повинні пам’ятати, що природа та її краса повсякчасно супроводять літературу і мистецтво, протягом багатьох століть становлять незмінну і дуже важливу складову частину поезії, живопису, скульптури, музики...

М. Рильський

Перша зустріч галицького природника І. Франка з уродженцем „багатого природою, теплого прекрасного Поділля” М. Коцюбинським відбулась у Львові 1890 року. Пізніше обидва письменники разом відпочиватимуть в „українських Афінах” початку ХХ століття – у Криворівні, 1905 року разом подорожуватимуть Галичиною (з В. Гнатюком), будуть листуватись. І майже завжди їхні зустрічі відбуватимуться „на лоні природи”, адже любов до натури і у І. Франка, і в М. Коцюбинського була творчо вмотивованою, фізично і душевно необхідною. „Він любив мандрувати, мав просто психічну до того потребу, – характеризує С. Єфремов М. Коцюбинського, – він жадними очима впивав у себе нову незнану доти красу й одбивав на чутливій пластиці своєї душі, „як матеріял” [3, с. 58]. Зрештою, перебування на вільному повітрі було і „психічною потребою” І. Франка.

Вже після першої зустрічі І. Франко та М. Коцюбинський зацікавилися творчістю один одного. І пізніше І. Франко назвав

М. Коцюбинського одним із найкращих українських новелістів („Українська література за 1899 р.”, „З останніх десятиліть ХІХ віку”) і підтвердив його належність до кращих літературних сил, „що представляють найновішу фазу національного розвитку” [17, т. 41, с. 192] („Українці”), адже вважав його творчість „вищом високі культури людської душі” [17, т. 35, с. 108] („Старе й нове в сучасній українській літературі”), а М. Коцюбинський, визнавав І. Франка „одним із найкращих українських письменників” [7, с. 59].

Особливо потреба гармонійного возз'єднання з природою загострилась в останні десятиліття життя обох митців. Четвертий арешт І. Франка, йому не дають лектури у Львівському університеті, „Просвіта” і НТШ відмовляють І. Франку у членстві, на парламентських виборах зазнають поразки руські кандидати, він виходить із радикальної партії. Тоді ж (у 90-ті роки) І. Франко пише „Ein Dichter des Verrates” та „Niemo o sobie samum”, і, як наслідок, ним обурена як польська, так і руська громадськість. Всі ці події в заключному обрамленні фізичної та психічної недуги втомлюють І. Франка і творчо виливаються в „дні журби” з поетичним натурфілософським циклом „В плен-ері” (1900 р.). 1908 року змушений вдатися до фізичного і психічного „intermezzo” й М. Коцюбинський. Революція 1905 року, сміливі виступи М. Коцюбинського за послаблення цензури, що обернулись для нього пильною увагою поліції, важка праця в „Просвіті”, де він обіймав одночасно чи не всі посади (від керівника до секретаря), і, зрештою, беззаконне усунення з посади голови чернігівської „Просвіти” поруч із серйозними проблемами зі здоров'ям приносять М. Коцюбинському нестерпну втому і бажання самотності та втечі від людей, від яких не мав підтримки (особливо під час роботи в „Просвіті”). Необхідність психічного та фізичного відпочинку і прагнення відмежуватись від людей приводять І. Франка та М. Коцюбинського на „плєнер”, аби набратися сили і творчої снаги. Ще Пліній Молодший (62-114 рр. н. е.) „в одному з листів писав, що коли він їздить на полювання в ліс, то його тішать не так дари Діани (Артеміди) – богині полювання, як дари Музи, що з лісу він часто не привозить диких вепрів, але привозить творче натхнення, творчі задуми” [12, с. 22]. Природа стає джерелом активізації творчого мислення для обох письменників.

Прихильник головно реалістичного типу творчості І. Франко і реаліст за ранніми творами М. Коцюбинський у час своїх „днів журби” відчувають потребу в дещо іншій техніці письма для зображення переживань власної душі. Задля тиші і заспокоєння М. Коцюбинський їде в с. Кононівку до товариша Є. Чикаленка, і проведені серед реальної природи дні відлунюють імпресіоністичними мотивами в його шедевральної новелі „Intermezzo” (1908 р.). І. Франко виснажену душу в творчому пошуку також намагається оселити серед барв і тонів природи. 1899 року в „Літературно-науковому віснику” з'являється добірка текстів І. Франка під назвою „В плен-ері. Вірші і проза Івана Франка” (вірш „Мамо-природо!..”, оповідання „Щука” та „Odi profanum vulgus”), а рік по тому у збірці „Із днів журби” – цикл поезій „В плен-ері”,

контекстуально тісно пов'язаний із попередніми циклами цієї збірки задля кращого „плерного” розуміння Франкової творчості. Адже „плер” І. Франка не буквальный, реальний, як перерва „на лоні природи” („intermezzo”) М. Коцюбинського, а радше внутрішньо пережитий, бажаний, навіть не ретроспективний, як справедливо зауважує М. Челецька, а спричинений „інтроспективною організацією ліричних подій, рефлексій, переживань” [19, с. 173].

Для означення заголовків своїх творів обидва письменники використовують терміни з інших видів мистецтва: І. Франко – з живопису, М. Коцюбинський – з музики. Проте тематико-психологічна основа їхніх творів спільна, а це вимушена перерва „на вільному повітрі” з метою тиші, спокою, відсторонення від людей та осмислення основ буття, ключових проблем і одночасної втечі від них. Бо ж у житті І. Франка та М. Коцюбинського, „попри активну життєву позицію, попри мобілізацію всіх фізичних і духовних ресурсів людини на подолання перешкод, боротьбу за право бути повноцінною особистістю, були, зрозуміло, і втеча від дійсності, від її турботних дисонансів у світ чистих барв і звуків – у світ „дзеньків-бреньків” [13, с. 69]. Тут має місце синтез мистецтв, музики та живопису, в літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття і, зокрема, у „природній” творчості І. Франка та М. Коцюбинського. Цей синтез був ознакою розуміння письменниками цілісності природи, адже навіть натурфілософи позиціонували натуру як єдність барв, тонів і звуків.

Відпочивши, буквально чи інтроспективно, „на лоні природи”, набравшись творчого натхнення, для зображення згаданої єдності І. Франко та М. Коцюбинський дещо тісно почували себе в межах реалізму. Реалістична об'єктивність не дозволяла вповні проявитись суб'єктивним враженням від споглядання природи. Імпресіонізм є тією перехідною ланкою між реалізмом (з його ж основою) та модернізмом (до стилів якого його зараховують), що дозволяє при безпосередньому контакті з природою відобразити не саму природу, а враження від її сприйняття. Для імпресіоністів стає превалюючим „відображення життя не в зовнішніх матеріальних, а у внутрішніх духовних категоріях” [2, с. 221]. Ще І. Франко помітив цю психологічну доміную, вважаючи, що „молоді” письменники „засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення” [17, т. 35, с. 108]. Імпресіоністи передають власні враження від споглянутого, проте їхня творчість не накладається ідеально на суб'єктивні модерністичні основи, це синтез і розвиток традицій реалізму. Вихід на „плер”, такий важливий для імпресіоністів-художників другої половини ХІХ століття, вже означав безпосередній контакт із природою, це вже був, як підкреслює Д. Наливайко, вихід у реальність [10, с. 165].

Франковий „плер” та „intermezzo” М. Коцюбинського імпресіоністичні, бо саме імпресіонізм є вершиною поєднання барв, тонів і звуків. „Поезія ближче стоїть до живопису, з його хвилиною застиглою фіксацією, ніж проза, що має змогу, як і музика монументальних форм, відтворювати явища у часі і рухах”, – вважає С. Шаховський [21, с. 24].

Можливо, це дещо пояснює, чому для назви свого поетичного циклу І. Франко обирає термін із малярства – „В плен-ері”. Проте музичне „Intermezzo” М. Коцюбинського, крім звукової гами, представляє веселкову палітру кольорів.

Потреба відпочити від людини є поштовхом до того, аби сісти в „залізну руку города” і помчати до Кононівських полів. Бо ж людина – як звірина, вона виявляє свою жорстокість, звірячі інстинкти та смітить. М. Коцюбинський у контексті „многоголосої тиші” природи констатує: „А вдень я здригався, коли чув за собою тінь від людини” [8, с. 298]. Франкова „плернерна” інтроспекція для кращого розуміння подібних відчуттів в його житті відсилає до „Споминів” „днів журби”. Тут читаємо: „Найгірше я людей боявсь тоді і обминав їх, мов болючу рану” [17, т. 3, с. 25]. Нарешті герой, від імені якого ведеться розповідь в „Intermezzo” (чи це не сам автор?!), пірнає в безлюдні зелені простори, серед зеленого хаосу входить у зелений двір, спостерігає за долиною із зеленим хлібом та зеленими хвилями нив, милується на зелених берегах зеленим серпанком, його обіймають зелені руки зеленої землі, і він стає краплиною „у сім зеленим морі”. Ще на початку своєї подорожі герой заздрив планетам, бо „вони мають свої орбіти і ніщо не стає їм на їхній дорозі” [8, с. 297], а вже зараз він „може подумати, що [сам] планета, яка посувається разом із сателітами” [8, с. 302]. Ще 1904 року в поетичній мініатюрі (поезії в прозі) „Самотній” герой М. Коцюбинського жалів про те, що він не пташка і не квітка, а тут – витає в космічних просторах. Ліричний герой „Intermezzo” розмовляє з „трьома білими вівчарками”, каже „на добраніч” нивам та зозулі, інфантильно спілкується із сонцем.

І. Франко розпочинає „плернерний” цикл поезій науково-філософським трактатом „Мамо-природо!..”, „не лірикою, а філософією, „nothdürftig in Poesie gekleidet“ (сяк-так одягненою в поезію)” [16, с. 75]. Зрештою, і в „Intermezzo” проступають філософські мотиви, бо ж С. Єфремов вважає його „за найкращий з художнього боку і найглибший з *філософського* твір Коцюбинського, синтез усієї його творчості” [4, с. 100]. Проте у І. Франка власне наукова філософія, в межах якої він провадить розмову з матінкою природою. Як і М. Коцюбинський розуміє її безмежність, як художник-імпресіоніст, намагається схопити мазками мінливі моменти і тони, аби збагнути вічність: „Кожий тон і кожний відтінь – се момент один, промінчик, але в кожному моменті сяє вічності брильянт” [17, т. 3, с. 37]. І. Франко прагне, аби людська душа „магічною лампою” випромінювала гармонійний безмежний „живчик вічності”. Особа, як архітвір природи, завдяки своїй внутрішній організації стоїть тут у центрі Всесвіту, як і герой М. Коцюбинського: „На небі сонце – серед нив я... І благословен я був між золотим сонцем і зеленою землею” [8, с. 302, 307]. Ліричний співрозмовник природи в І. Франка намагається збагнути оцю обмеженість фізичного світу і безмежність духовного, що зазначає М. Ткачук: „Водночас людина *fin de siècle* прийшла до думки, що фізичний космос чужий індивідууму в тому сенсі, що він байдужий до його ідеалів, надій та прагнень..., але ж таким неосяжним є внутрішній всесвіт, людська душа” [15, с. 229]. Такі

інтроспективні Франкові роздуми-переживання суголосні з технікою потоку свідомості, що була характерною для прози кінця XIX – початку XX століття і, зокрема, для аналізованої новели М. Коцюбинського. „Предметом зображення у філософсько-поетичному трактаті Франка „Мамо-природо!..”, – зауважує Б. Тихолоз, – виступає сама жива людська думка в невинному потоці її змін” [14, с. 234]. Музично-малярська символіка трактату засвідчує цілісність у вічності: „Різні тони, різні фарби, різні сили і змагання, мов тисячострунна арфа, – та всім струнам стрій один [17, т. 3, с. 37]. В наступних поезіях циклу ліричний герой по-імпресіоністичному переживає враження від споглядання природи: „Все те не очима бачу, а в душі воно живе, все на крилах із гармоній світла й запаху пливе” [17, т. 3, с. 46]. Поетична фантазія митця малює картину природи в нічній візії („Ніч. Довкола тихо, мертво...”). „В розколісаній уяві”, – інтерпретує Л. Бондар, – виникає детальний образ незнаного містечка серед гір: у фіолетовій долині, на березі срібної стрічки річки, з жоржинами й айстрами в садках біля низеньких будиночків, серед яких один з дерев’яним ганком, повитим диким виноградом” [1, с. 7]. Кольорова гама залишає незабутнє враження. Це гармонія і творчість природи надихають поета на власне творення: „Чую, що се власний твір мій, хоч створив його не я; що се часть ества мойого, хоч не в ній душа моя. Чую, що в отих картинах б’ється власний мій живець, та, проте, я пан їх, ніби разом хвиля і плавець” [17, т. 3, с. 46]. Т. Гундорова підкреслює, що поезія „читає, мов книги, і природу, і душу” [3, с. 319]. Згадаймо, як І. Франко закликав у своїй науковій спадщині „читати книгу природи” („Наука і її взаємини з працюючими класами”), а М. Коцюбинський в листі до дружини в контексті своєї подорожі по Кононівських полях писав: „Лучче буду читати книгу природи” [8, с. 377].

„Творча кар’єра” природи захоплює героя „Intermezzo”. Він спостерігав, як „будувалася ніч, як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала і підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все це зміцнялось й темніло, склепляла над ними зоряну баню” [8, с. 304]. Здавалося б, якийсь живописець вимальовує картину приходу темряви. Автор вживає в новелі також звуконаслідування, зокрема жайворонкового співу, аби спонукати героя замислитись над музичною творчістю природи: „Як вони оце роблять? Б’ють дзьобами в золото сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля?” [8, с. 306]. Символом ідеалу для ліричного героя стає сонце, яке засіває золотом душу, до якого він прямує „лице в лице” – стає щасливим. Це небесне світило виступає символом очищення та оптимізму і в Франковому циклі. Ремінісценції на дану тематику в творчості обох письменників помітив також В. Корнійчук: „З-під влади нічних духів ліричного героя визволяє сонце і, як в „Intermezzo” М. Коцюбинського, пробуджує його до життя” [6, с. 262]. Сонце, що змінює темряву на світло, зображається в алегоричному образі царя: „По коверці пурпуровім із таємних сходу брам виїжджа на небо сонце, наче входить цар у храм” [17, т. 3, с. 37]. Таким царем серед природних

багатств уявляє себе ліричний герой „Intermezzo”. М. Коцюбинський вдало проводить таку паралель: „На небі сонце – серед нив я” [8, с. 302].

Зорово-слухові образи музично-малярських творів вражають синестезією тропів. У І. Франка вони часто оформлені у філософські ідеї, про що вже говорилося, у М. Коцюбинського ж ці образи більш опоетизовані, „у нього навіть звуки інколи мають певне забарвлення” [5, с. 92]: „Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сьйива сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск” [8, с. 303]. Надзвичайна живописність слова зі всіма тонами й напівтонами, навіть звуками! Це й не дивно, адже сам М. Коцюбинський любив малювати, спочатку головно портрети, під час відпочинку на о. Капрі постійно щось виводив у своєму блокноті. Та й автограф його оповідання „Павутиння”, що розповідає про художника, який мав у душі сонце, супроводжується ескізними малюнками з натури. Малярсько-музичні „плерні” Франкові пейзажі також характеризуються надзвичайною образністю: „Валом хвилі, валом хвилі пруться, плещуть, миготять, сонце грає, прибережні верби віттям їх пестять” [17, т. 3, с. 42]. Це уривок з поезії „Над великою рікою...”, де навіть молоденький керманіч стоїть, мов мальований. До речі, аквативна тематика вірша містить суголосні образи з маринізмом М. Коцюбинського. І. Франко, використовуючи творчу уяву, „топить” молоденького керманіча у мріях. Задивляючись у бистрину річки, він помічає, що хвилі минуть „наче білу *грудь* сніжну”. Очевидно, йому пригадалася колишня любка (чи не французька помана?), у М. Коцюбинського ж герой бухає денцем порожнього відра об *груди* сонної криничної води (у І. Франка „сонливо річечка пливе”), вона „ухає гучно спросоння у глибині й ліниво вливається в нього”. Загалом в „Intermezzo” спостерігаємо нанизування мариністичних тропів: життя іде на мене, як хвиля на берег; чуже існування входить в моє, як води притоків у річку; ниви котять зелені хвилі і т.д. Все ж він – „великий сонцепоклонник”, як і І. Франко – „поет вогню”. Поклоніння сонцю у М. Коцюбинського іноді носить інфантильний характер, бо ж герой „Intermezzo” п’є сонце, „як дитина молоко з матерніх грудей”, хліб, що виріс на сонці, близький йому, „як дитина”, а п’ючи молоко, „я знав, – каже він, – що то вливається в мене м’яка, як дитячі кучері, вика, на якій тільки ще вчора цілими роями сиділи фіолетові метелики цвіту” [8, с. 306]. І. Франко також стверджує, що ми – діти природи, а вона – наша мати („Мамо-природо!..”).

Те ж сонце, ниви, зозуля, жайворонки, три білі вівчарки виписані М. Коцюбинським як повноправні герої новели поряд із людиною. Людина розмовляє з ними, а вони теж спілкуються з нею своєю мовою (звуконаслідування в тексті). Персонажами Франкового „плеру” стають і його природні образи. Л. Куца зауважує: „Персоніфіковані образи природи (вітер і колосся, туман), розширюючись до рівня персонажів, активно діють та вступають між собою в діалоги” [9, с. 72-73] („Ходить вітер по житі”, „Ой ідуть, ідуть тумани”). Справді, не лише ліричний герой звертається до природи (часто з проханням), а й самі образи

природи просять допомоги один в одного. Наприклад, „колосочки наліті” потребують братерського плеча вітру, який заручається підтримкою птахів, аби знищити комах, проте він безсилий перед трьома іншими червами: коршмою, лихвою і податком, які „лізуть з хати до хати”. В „Intermezzo” людей їдять також три комахи: „пранці, нужда, горілка”, але й люди пожирають один одного. У потоці свідомості героя постійно лунає ще давня латинська приказка: „Homo homini lupus est” („Між людьми, як між вовками”). Тому й у житті М. Коцюбинський намагався окреслити навколо себе „магічне коло” (за С. Єфремовим) самотності, не дозволяв нікому порушувати інтимну зону власного „Я”.

Аналізуючи суб’єктну структуру вірша „Мамо-природо!..”, Б. Тихолоз формулює її у вигляді тріади: „я (автор – поет-мислитель) – ми (люди, людство загалом) – ти (мати-природа)” [14, с. 240]. Суб’єктна структура „Intermezzo” М. Коцюбинського, на нашу думку, має дещо інший вигляд. У визначеній тріаді також фігурують усі компоненти, проте люди означаються іншою особою: не *ми*, а *вони*. Ліричний герой мислить себе надто відособлено від людей, майже космічно. Космічну гармонію людини і природи знаходимо і в „пленерних” поезіях І. Франка, але вона не настільки домінуюча. П. Филипович підкреслює, що І. Франко – поет суспільний, а не поет космічного світогляду [16, с. 94]. За своєю філософією він головно позитивіст. Тому Франковий імпресіонізм – це імпресіонізм позитивіста, хоча ця філософія загалом була однією з підвалин даного мистецького стилю. Ось як О. Черненко ілюструє позитивістичну основу імпресіонізму: „В площині пізнання позитивізм слід розглядати як різновид ідеалізму, бо він релятивізує і суб’єктивізує це пізнання”. Дослідниця робить висновок, що „позитивістичний емпіризм був основною базою світогляду імпресіонізму” [20, с. 24]. Суб’єктивно-об’єктивне ставлення імпресіоністів до мистецтва тому підтвердження. Позитивізм, що не може оминати соціального спрямування, імпресіоністично пронизує Франковий цикл „В плен-ері”. Кульмінаційна зустріч із селянином, яку переживає герой новели „Intermezzo” і якою новела завершується, у Франковій поезії відбулася ще в „Споминах”. Ліричне „Я” та „Злісний” зустрілись у лісі („Розмова в лісі”). З розповіді панського служки „Я” зрозумів, що справи на селі кепські. Зустріч героя та селянина на ниві „intermezzo” ще гірше прояснює стан речей. „Многоголосу тишу” природи порушує мова іншого оксиморонного персонажа: „живий мертвяк” чорними фарбами вимальовує далеко не ідилічну картину. Отже, творча стежина „великого сонцепоклонника”, як би він цього не хотів, час від часу звертає на соціальні манівці імпресіоністичного позитивізму, де барви, тони і звуки несуть значне емоційно-естетичне навантаження. Природа, вселивши в душу героя чистоту і спокій, приготувала її до слухання селянського горя: „П’ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка”. Говори, говори!.. Люди хотіли голірuch землю узяти, а тепер мають: хто їсть сиру, хто копає її в Сибіру... „Раз на тиждень б’ють людину в лице”. Говори, говори!..” [8, с. 308]. Музичне оформлення прозового тексту вдається М. Коцюбинському з

надзвичайною майстерністю. Ф. Приходько зазначає: „Рефрен „говори, говори...” – це надзвичайної сили музичний прийом емоціонального наснаження” [11, с. 142]. Недаремно цю новелу називають симфонією.

Отже, картини природи в „Intermezzo”, крім того, що відновлюють, очищують та знімають втому, контрастують зі злидненими картинами селянського життя. Така соціальна спрямованість і Франкового циклу „В плен-ері”. „Спомини” були необхідним поетичним контекстом до „плерних” роздумів. „Порівняно із „Споминами”, пейзаж набуває іншого характеру. Якщо раніше він був місцем втечі ліричного героя, „відлюдька дикого”, від людей, то в циклі „В плен-ері” розповідач підкреслює пейзажними замальовками соціальний стан простого люду”, – зазначає Л. Куца [9, с. 71-72]. Спостерігаючи за лютим горем потомленого люду, ліричний герой поезії „Дрімать села. Ясно ще...” бажає тому люду відпочинку: „Хай він, що був волом весь рік, робив, немов машина, почує в собі дух живий, пізна, що й він – людина. І хай, мов перла, в ум його западе на свободі хоч часть тої поезії, що розлилась в природі!” [17, т. 3, с. 44].

Цей цикл (і загалом збірку „Із днів журби”) І. Франко завершує віршем „Школа поета (За Ібсеном)”. Описуючи складність творчого процесу, коли „поет танцює і рида”, як той медвідь, чекаючи точки найвищого підігріву, аби піднятись „на віршовії стопи”, автор залишає читача під враженням, що його творчий „Sturm und Drang” триватиме далі, незважаючи ні на що. І. Франко відпочив на інтроспективному „плері” і досягнув рівноваги. „Так, – як зазначає Б. Тихолоз, – „із днів журби” – доби внутрішніх хитань, кризи та перелому – умиротворений поет вступає в наступну добу – рівноваги та філософічного спокою” [14, с. 246]. „Струни душі” героя „Intermezzo” також „натягаються знову”. Він стверджує: „Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...” [8, с.309]. Цей життєстверджуючий пафос залишає надію на майбутні творчі успіхи самого М. Коцюбинського, для якого 1908 рік був також і творчим „intermezzo”. В контексті цього Д. Наливайко вважає, що всі імпресіоністи були „вродженими оптимістами” [10, с. 168].

Недаремно такі спільні імпресіоністичні мотиви знаходимо, здавалося б, у творах різних літературних родів та жанрів. За жанром і поетичний цикл „В плен-ері” І. Франка, і новела „Intermezzo” М. Коцюбинського взаємопроникні. Н. Калениченко вважає новелу „справжньою поезією в прозі” [5, с. 156], а С. Єфремов називає „Intermezzo” „незрівнянною поемою самотньої душі” [4, с. 58]. Франкова „Мамо-природо!..”, на нашу думку, проза в поезії, проза, оформлена у білий вірш. Окрім того, прозова частина „плерівського” циклу також існує. Згадаймо оповідання „Щука” та „Odi profanum vulgus”, що друкувались 1899 року разом із „Мамо-природо!..” в „Літературно-науковому віснику” під заголовком „В плен-ері. Вірші і проза Івана Франка”. Зокрема, оповідання „Щука” М. Коцюбинський дуже любив. Його дочка згадує: „Він жартома говорив, що Франко, без сумніву, мусив сам плавати серед риб” [7, с. 68]. Франкова донька також звертала увагу на природничу майстерність цього оповідання: „У своїм оповіданні

„Щука”, – каже Анна Франко-Ключко, – описував Франко її життя і звички з таким знанням, що не один учитель природознавства міг би йому позавидувати” [18, с. 21]. Здавалося б, „Щука”, що розкриває своєрідну філософію ловлення риби, і справді була написана на вільному повітрі. Надто вже реалістичні враження автора! Оповідання „*Odi profanum vulgus*” теж овіяне тематикою „пленеру”, але з відвертим позитивістичним обрамленням. Унаслідок обставин маленький Петрусь змушений покинути вільне селянське повітря і податися до міста, яке, насправді, зовсім не чекає на нього. В редакції одного з журналів міста його співробітники дискутують на тему „штуки” як „нас возвишаючого обману”. Серед них – Заграничний політик, батько Петруся, що зовсім не цікавиться своїм сином. І. Франко змушений констатувати: „Ненавиджу низьку юрбу”. Про які вищі категорії може говорити цей політик, який власною байдужістю вбиває рідного сина. Він і належить до тієї низької юрби. Отже, з лона природи основна дія твору переноситься на соціальні конфлікти й негаразди.

Фізична і психічна потреба І. Франка та М. Коцюбинського в „пленерному *intermezzo*” була задоволена, чи буквально, чи інтроспективно. Перебування на вільному повітрі сповнило митців життєстверджуючим пафосом, спонукало до розвитку „творчої кар’єри” і породило унікальні імпресіоністичні шедеври в їхній творчості, зокрема поетичний цикл „В плен-ері” Івана Франка (1900 р.) та новелу „*Intermezzo*” Михайла Коцюбинського (1908 р.).

1. Бондар Л. Збірка І. Франка „Із днів журби”: *cherchez la femme* / Лариса Бондар // Вісник Львів. ун-ту. – Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32. – С. 3-14.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття / Роман Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 281с.
3. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
4. Єфремов С. Михайло Коцюбинський / Сергій Єфремов. – Київ – Ляйпціг, 1922. – 173 с.
5. Калениченко Н.Л. Великий сонцепоклонник. Життя і творчість Михайла Коцюбинського / Н.Л. Калениченко. – К. : Дніпро, 1967. – 251 с.
6. Корнійчук В.С. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики / Валерій Семенович Корнійчук. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
7. Коцюбинська І. Спогади і розповіді про М.М. Коцюбинського / Ірина Коцюбинська. – К. : Дніпро, 1965. – 201 с.
8. Коцюбинський М.М. Твори : у 7 т. / М.М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 2. – 486 с.
9. Куца Л. До проблеми міжсуб’єктних відносин у поезії І. Франка („Із днів журби”, „*Semper tūo*”) / Л. Куца // Українське літературознавство. – Львів, 2001. – Вип. 64. – С. 68-76.
10. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.

11. *Приходько Ф.А.* Коцюбинський – новеліст / Ф. А. Приходько. – Харків : Прапор, 1965. – 290 с.
12. *Рильський М.* Природа і література // Про людину, для людини: Статті про літературу і мистецтво / Максим Рильський. – К., 1962. – С. 21-33.
13. *Рисак О.О.* „Найперше музика у слові”. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття / О.О. Рисак. – Луцьк : Вежа, 1999. – 402 с.
14. *Тихолоз Б.С.* Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії / Богдан Сергійович Тихолоз. – Львів, 2009. – 319 с.
15. *Ткачук М.* Лірика Івана Франка / Микола Ткачук. – Тернопіль. – К : Світ знань, 2006. – 296 с.
16. *Филипович П.* Шляхи Франкової поезії // Літературно-критичні статті / Павло Филипович. – К. : Дніпро, 1991. – С. 61-94.
17. *Франко І.Я.* Зібрання творів : у 50 т. / І.Я. Франко. – К., 1976-1986.
18. *Франко-Ключко А.* Замилування великого поета / Анна Франко-Ключко // ОВИД. – Ч. 4 (93). – 1958. – С. 21-24.
19. *Челецька М.* Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Мар'яна Челецька. – Львів, 2007. – 304 с.
20. *Черненко О.* Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: Образ людини в творчості письменника / Олександра Черненко. – Мюнхен : Сучасність, 1977. – 140 с.
21. *Шаховський С.* Майстерність Івана Франка / Семен Шаховський. – К. : Рад. письменник, 1956. – 193 с.

Аннотація

Творчество пленэра Ивана Франко и Михаила Коцюбинского рассматривается в компаративистическом аспекте. Поэтический цикл И.Франко „В плен-ере” из сборника „Из дней печали” (1900), а также подборка текстов „В плен-ере. Стихотворения и проза Ивана Франко” („Литературно-научный вестник”, 1899) сравниваются с лирической новеллой М. Коцюбинского „Intermezzo” (1908). Сопоставляются художественные, стилистические и философские особенности этих произведений в контексте пленэрного „intermezzo” обоих писателей. Нарушены проблемы натурфилософской антропологии.

Ключевые слова: *И. Франко, М. Коцюбинский, жанр, зрительно-слуховые образы, импрессионизм, „intermezzo”, музыкально-живописные произведения, пленэр, позитивизм, реализм.*

Summary

The paper presents the comparativistic analysis of Ivan Franko's and Mykhailo Kotsiubynskyi's en plein air works. Franko's poetic cycle „En Plein Air” from the volume „From the Days of Sorrow” (1900), and the texts collection „En Plein Air” are compared, as well as Franko's prose and poetry („Literary Scientific Journal”, 1899) with the lyrical short story „Intermezzo” (1908) by M. Kotsiubynskyi. The artistic, stylistic and philosophical peculiarities of these works are compared and contrasted in the context of en plein air „intermezzo” of both writers. The problems of natural philosophic anthropology are considered.

Key words: *Ivan Franko, Mykhailo Kotsiubynskyi, genre, visual-hearing images, impressionism, „intermezzo”, musical-painting works, en plein air, positivism, realism.*