

УДК 7.071.1(477)»19»Т.Франко



МІФ І ГРОТЕСК У ПРОСТОРАХ МАЛЯРСЬКОЇ УЯВИ ТАРАСА ФРАНКА

У статті розглядається мистецький доробок Тараса Франка (1889–1971) – літературознавця, публіциста, письменника, історика і теоретика спорту, художника. Захоплення малярством і рисунком – невід’ємна складова багатого діяльного поля одного зі синів Івана Франка. Непрофесійний характер малювання не став на заваді реалізації унікального авторського темпераменту, оригінального світобачення, національної свідомості, широких інтелектуальних запитів та естетичних уподобань. Вперше здійснюється спроба жанрово-тематичної типології, мистецтвознавчої кваліфікації та інтерпретації творів Тараса Франка в біографічній, психоемоційній та формально-аналітичній проєкціях.

Ключові слова ● Тарас Франко, малярство, історичні та культурні алузії, неосимволізм, неопримітивізм, міфологічна уява, асоціативне мислення, гротеск, авторефлексія, структура образності, підсвідомість, малярська стилістика.

«Я ще трохи працюю, / В садку майструю, / літературні праці шліфую, / картини на виставку готую...» – писав 1962 року з Києва 73-річний Тарас Франко у листі до знаної літературознавиці Марії Деркач¹. На той час, за дев’ять років до відходу у вічність, другий син Івана та Ольги Франків назвав мистецтво одним зі своїх найстійкіших творчих занять. Цей вид діяльності зазначав і в коротких формах офіційних автобіографій 1945 та 1948 років, причому в останній з них подав уточнення, що живописом займається з 1933 року². Свій статус у малярстві визначив як аматорський³.

¹ Див.: Франко Т. Вибране: У 2 т. / Упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз. Івано-Франківськ: Видавель Сеньків М.Я., 2015. Т. 2. С. 500.

² Автобіографія. Франко Тарас Іванович // Там само. С. 396.

³ Автобіографія // Там само. С. 395.

І ось у підсумку кілька сотень малюнків, рисунків і картин, виконаних у різних форматах і техниках, на сьогодні складають частину його індивідуальної мистецької спадщини. У зіставленні з літературним і науковим доробком ці артефакти постають у промовистій взаємодії, прояснюючи не лише естетичний світогляд, але й темперамент і морально-ціннісний імператив Тараса Франка. Натомість відстежити смислові зв'язки між усіма (творчими й науково-інтелектуальними) потугами автора є вкрай складно, оскільки, *по-перше*, бракує документального хронометражу його творчих практик, а, *по-друге*, необхідна реконструкція мотиваційних чинників та психологічно-побутового тла появи тих чи інших сюжетів малярства у загальній динаміці його особистого життя.

Суттєво полегшує наукове завдання в заданій дослідницькій стратегії поява двотомника «Вибраного» Тараса Франка, упорядкованого Євгеном Бараном та Наталею Тихолоз⁴. У цьому виданні вперше охоплено в широкій жанровій літературно-науковій та епістолярній конфігурації доробок автора, що дало змогу побачити не лише ті чи інші його здібності (або схильності), але й відчути деякі питомі риси його характерології. За відсутності «прямих» свідчень про безпосередню працю Т. Франка над малярськими жанрами, в окремих текстах споминів про батька або ж у листах можна «перехопити» цікаву інформацію, дотичну до мистецького сегменту його діяльності. Деякі важливі «штрихи» до цілісного наукового портрета Тараса Франка додала Наталя Тихолоз у передньому слові від упорядників «Профілі і маски Тараса Франка»: закоханість в античність та спорт, а також (як об'єднуюче) незлоблिवе почуття гумору та легкої іронії⁵.

З названими особливостями професійного та, почасти, психологічного портрета Т. Франка легше налаштувати «опції» аналітики його малярських праць. Збережені малюнки і картини є чимсь більшим, аніж звичайним хобі чи претензією на розширення інтелектуального формату автора як одного з нащадків геніального батька. У своєму спогаді Тарас Іванович згадував епізоди з відвідин родинної вілли Іваном Трушем та Юліаном Панькевичем⁶, хоча ці враження лише злегка торкнулися його майбутнього захоплення. За жанрово-тематичним складом творів, які створив Тарас Франко у молодшому та зрілому віці, «зазирає» побутовий та емоційний контекст його особистого життя, а за способом візуалізації побаченого – його неординарна творча натура.

Оскільки сама мотивація малювання Тараса Франка мала не системний, професійно націлений характер, а полягала в спонтанних реакціях на ті чи інші

⁴ Франко Т. Вибране: У 2 т. / Упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз. Івано-Франківськ : Видавець Сеньків М.Я., 2015. Т. 1: I. Наукові та науково-популярні праці. 964 с.; Т. 2.: II. Художні твори. III. Мемуарні та автобіографічні праці. IV. З епістолярної спадщини. 760 с.

⁵ Тихолоз Н. Профілі і маски Тараса Франка // Там само. С. 19, 22-23.

⁶ Франко Т. Мої спогади про батька // Франко Т. Вибране : У 2 т. Т. 2. С. 726.

життєві події, то й розщеплення сукупності його малярських зусиль на різні типологічні групи є, до певної міри, умовним. Портрети, жанрові сцени, історичні рефлексії становлять певну ціннісно-смыслову цілісність як стрічка вражень, настроїв, спостережень та авторефлексій в загальному ладі його приватного життя. Поза тим деякі теми і сцени в окремих фрагментах (найперше модельованих науковою уявою міфологічних алюзій) виходили поза межі родинно-побутового кола та зіставлялися з фаховими – інтелектуальними – студіями Т. Франка, змикаючись з вербальним масивом синкретичного статусу його мислення. Малювання з приємності, а не з обов'язку, додавало автору відваги щодо обрання тем, а також ракурсів і способів авторської інтерпретації будь-якого мотиву. Невеликим винятком були портрети відомих історичних або культурних персоналій, потребуючі відповідної дисципліни в іконографії зображень.

Виходячи з аматорського статусу творчості, жанрово-тематичне розмаїття малярства Тараса Франка не піддається строгій логічній ієрархії. Відібраний від інших справ час автор використовував відповідно до ситуативних інспірацій: в одних випадках привабливих для ока ландшафтів чи квіткових мотивів, в інших – рядових побутових сцен, ще в інших – вражень від прочитаних книг. Беручи до уваги той факт, що перші три монографії Т. Франка – «Нарис історії римської літератури», «Історія й теорія руханки» та «Розвій руханки серед українців» побачили світ у 1921–1925 роках, то на час своєї найбільшої активності в малярстві (1933–1939 роки, і вже опісля Другої світової війни) він уже мав в арсеналі образної уяви велике число тем, які ставали смисловим полем його творчості.

Попри спонтанність вибору тем і жанрів, сповна вмотивовану авторським темпераментом, усе ж варто розрізнити тематичні лінії, які вивели Тараса Франка на несподівані мистецькі маршрути. Без жодних амбіцій когось дивувати ще одним своїм талантом, він крок за кроком формував численні колекції малярства (серії та варіації), втішаючись як дотепними гротескними образами, так і проникливими імпресіями природи, ліричними портретами рідних і знайомих або ж авторськими реконструкціями історичних подій чи репрезентативних персоналій.

Сьогодні, з великої дистанції часу, в образно-метафоричному просторі малярства Тараса Франка можна швидко заблукати. Орієнтирами служать лише вибіркові фрази, залишені автором то на сторінках спогадів, то в листах до рідних, друзів чи колег. Такі непрямі «підказки» (натяки) лише частково допомагають зорієнтуватися в імпульсах настійної творчої волі, без яких не відбувалися б сеанси малювання. За відсутності щоденників малярські праці автора доцільно розглядати в загальній структурі його занять – літературних, наукових, творчих, спортових. Цікавим є один з коментарів Т. Франка з уточненням виду своєї мистецької діяльності у листі з квітня 1971 року (незадовго до смерті), до Михайла Лесіва:

«...Кому придалося затерти різницю між малюнком і рисунком? Рисуємо і пишемо крейдою на таблиці, рильцем (rysikiem) на табличці, рисуємо олівцем, звичайним і кульковим (шариковим) пером, вуглем, а малюємо фарбами, красками, крейдками (пастелями), як писав Шевченко, добра річ, але не переконлива. Я, як маляр, та й інші товариші бачу принципову різницю між рисунком і малюнком і ніколи не змішую. На сотки образків – мальованих, маю всього два рисунки, не враховуючи чорновиків»⁷.

В іншому листі, до Романа Савицького (квітень 1968 р.) – короткий допис-штрих: «...Я малюю, на городі теж працюю...»⁸. До Юрія Мушака – промовисто: «...Я їжджу в сад, фізична праця (переважно малярська) зміцнює, розганяє меланхолію...» (липень 1971 р.)⁹.

Тож, беручи до уваги сукупність родинно-побутових та психоемоційних факторів, можна розглянути деякі базові особливості синкретичної природи малярства Тараса Франка. Тематично-смісловий діапазон його творів вибудувався на зв'язках між безпосередніми зоровими враженнями, порухами екзистенції та полідисциплінарними науковими рефлексіями автора. Генетика Франкового роду визначала ті чи інші домінанти, що поставали в загальній плинності «візуальних записів» подій або внутрішніх переживань. Виявлення національно-патріотичних почувань чергувалося з «куртуазними фантазіями», імпресіоністична делікатність у передачі колірних нюансів з життя природи поступалася надреалістичному гротеску. Тарас Франко не стримував себе у засобах реалізації бажань візуалізувати власні настрої чи думки, маючи до того певні підсвідомі побудження. Про них свідчать його спомини про батька, зокрема про те, що Іван Франко любив читати, серед інших, гумористичні часописи «*Fliegende Blätter*» і «*Simplicissimus*», «...із яких кращі жарти і дотепи нераз нам переповідав дома. І сам дописував до гумористичних журналів, як «Страхопуд», «Зеркало», і взагалі в житті високо цінував гумор. Нераз, при різних нагодах цитував влучні і дотепні народні приповідки і анекдоти, яких знав силу-силенну»¹⁰. Про специфіку методології творчості Т. Франка і такі слова з епістолярію:

«...Мають загосподарювати Хортицю, відновити Січ, певно і військо [йшлося про реалізацію Постанови Ради Міністрів УРСР 1965 р. «Про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорозького козацтва» та заснування Державного історико-культурного заповідника на острові Хортиця. – Р. Я.]. На то конто я намалював по пам'яті кошового отамана Сірка. Крім того я накидав портрет Олександра Македонського, який не був греком, а скоріш слов'янином, як теперішні

⁷ Франко Т. Вибране: У 2 т. Т. 2. С. 536.

⁸ Там само. С. 522.

⁹ Там само. С. 538.

¹⁰ Франко Т. Іван Франко і діти // Франко Т. Вибране: У 2 т. Т. 1. С. 738.

і певно колишні македонці. Пастелями я намалював Сестер Річинських, не з на-тури, а з літератури...»¹¹.

Уточнюючи чинники, які визначали «внутрішню свободу» Тараса Франка у формальних засобах малярства, до уже названих можна додати й затримані в його пам'яті малюнки/рисунок з українських видань періоду національно-визвольних змагань, зокрема зі стрілецької творчості. Ця паралель достатньо виразно простежується на сміливості в трактуванні кожної сцени, навіть надскладної за структурою образності. Те, що для художника з професійною освітою було би складною задачею (особливо це стосується фігуративних композицій), для Т. Франка не було перешкодою для передачі тієї чи іншої «візуальної оповіді». Ця властивість стала однією з найбільш важливих засад авторської методології – при всій відносності такого поняття щодо мистця-самоука взагалі.

Виявивши численні – видимі й невидимі – подразники малярського захоплення Тараса Франка, можна розглянути принципи взаємодії між жанрами, формами і смислами його творів у кількох типологічних групах. До першої належать портретні зображення історичних персоналій (св. княгині Ольги, гетьманів та козаків), національних культурних постатей (Тарас Шевченко – кілька варіантів), сучасників (найбільше жінок, дітей з родинного та близького приятельського кола). Більшість з них створено за час проживання у містечку Рясів (Польща), себто у перші роки захоплення акварельним малярством (1933–1939 роки). Вони позначені непідробною свіжістю трактування образів та близькістю формальних підходів при диференціації деталей у засобах передачі емоційних рис портретованих. Найбільш цілісною є галерея (серією їх назвати немає підстав) малоформатних ліричних жіночих образів в овальних рамах. Вони нагадують аркуші з так званих «пам'ятників» (щоденників, які вела у той час більшість галицьких панянок). Схожі портретики, виконані в наївній манері, були частиною вручну прикрашених альбомчиків, і, поряд з приватними світлинами, документували ті чи інші події родинного літописання. Фотографії, зокрема, могли бути одним з іконографічних джерел і для Тараса Франка, на що вказують постановочні пози деяких портретованих осіб. Вирішуючи основне творче завдання, а саме передавання індивідуальних психологічних рис портретованих, автор вільно трактував ділянку тла способом пластичної імпровізації, щораз міняючи її структуру – від умовно-абстрактного до орнаментального – рішень. Це підтверджувало безпосередність умотивованості творчих зусиль мистця. Кожна чергова творча знахідка заохочувала автора до наступного малярського чину.

¹¹ З листа Т. Франка до Романа Савицького від 2 травня 1967 р. Див.: *Франко Т. Вибране: У 2 т. Т. 2. С. 520.*

Не ідентифікуючи імена героїнь портретів Тараса Франка, можна вказати лише на спільну для усіх особливність наділеної художником до кожної особи уваги, певного «кавалерського шарму», вміло переданої інтриги жіночої вроди в цілому. Попри звужено-інтимний характер цієї групи портретів вони є доволі промовистими в аспекті світовідчуттєвої парадигми автора, його активної інтеграції в різні кола середовищ співжиття та міжособистісної комунікації. Один з жіночих портретів відтворює на основі поширеної в середині 1930-х років світлини образ «дівчини зі стигмами» Насті Волошин, що підтверджує факт неодноразового використання мистцем фотографій як документальних джерел його творів портретного жанру.

З цієї типологічної жанрової групи творів вирізняються портрети Тараса Шевченка. Один з них, в уніформі царського «салдата», хвилює переданим сконцентрованим емоційним станом великого поета і художника, який став прикладом для наслідування і для Тараса Франка¹². Інший портрет українського генія має більш репрезентативний вигляд, натомість позначений особливо тонким внутрішнім теплом авторського прочитання цієї духовно-культурної постаті.

Наступною, найбільш чисельною та розмаїтою за формально-образними ознаками, типологічною групою малюнків Т. Франка є фігуративно-сюжетні композиції. Вони, своєю чергою, поділяються на оповідні сцени-рефлексії з міського-сільського побуту та на символічні сцени: міфологічні парафрази, історіософські та літературні алюзії, авторські інтерпретації творів його батька, або ж своєрідні дотепні «шаради» на окремі класичні образні конструкти. Такі малюнки найбільш фактурно передають універсальний поетично-філософський «космос» автора, його життєлюбну вдачу, тонку самоіронію, схильність до фліртування, а також проникливість раціональних оцінок дійсності шляхом алегорії і гротеску. При цьому взаємодіяли дві іпостасі таланту Тараса Франка: натурно-спостережливе «циткування» прямих вражень від подієвості та символічне «конструювання» відсторонених смислів.

Світ уяви Тараса Франка, оснащеного великою кількістю інтелектуальних досвідів минулого та сучасності, не дозволяє дослівно передавати зміст кожної композиції, хоча більшість з них і була заряджена конкретно націленою творчою ідеєю. Лише сам автор міг би залишити такі коментарі вслід розмірковувань над тими чи іншими темами – від біблійних сцен, античної міфології, образів Прометейя і Дон Кіхота до «приземлених» мотивів сільського або міського побуту. Десь на перетині класичних та ситуативних понятійних комплексів і наповнювалася мережа метафоричних смислів малярства Т. Франка. Один з показових прикладів такої дифузії «культурних шарів» є сюжет з образом міфічного

¹² Не можна виключати й такого аспекту в малярських мотиваціях Т. Франка на глибокому особистісному рівні, хоча документального підтвердження цього не знайдено.

Геракла, збагачений сценою атлетичної боротьби двох юнаків та побутовим мотивом зі стафажем на другому плані. Схильний до гіперболізації зображень мистець-самоук, без жодного «комплексу непрофесіоналізму», з неприхованою насолодою моделював різні, подекуди близькі до абсурду, сцени, електризуючи простір своїх малюнків власними сюрреалістичними фантазіями. В роки резонансної слави Сальвадора Далі та поезії Андре Бретона появу такої комбінації реального і трансцендентного можна пояснити особливою налаштованістю творчої інтуїції Тараса Франка, естетичні погляди якого генетично пов'язані з духовними шуканнями «молодомузівців» та інших представників українського модернізму.

Засвоєний прийом симультанізму (зведення в єдиній композиційній канві подій/мотивів з різних часових періодів) став художникові помічним для творення несподіваних образних контекстів. Натомість відчитувати зміст таких «сполук» (нашарувань різних культурософських дискурсів) є вкрай складно. Знову ж таки, Тарас Франко не подбав про майбутніх глядачів свого малярства, не залишивши до своїх композицій відповідних коментарів чи навіть назв. Поза тим зрозуміло, що такі твори були плодом синкретичного мислення, в якому спрацьовували різні рецептори та великі енциклопедичні знання автора. Відповідно, і сюрреалістична структура образності Тараса Франка була питома авторською творчою методологією, і не стикувалася з естетикою сюрреалізму як явища світового модернізму.

Що ж потрапляло у фокус уваги спостережливого на деталі мистця? Різні традиційні заняття галичан – городні роботи, вівчарство, купання коней, збір урожаю, «прогульки» лісом, народні забави з танцями, спортивні вправи, відпочинок на воді, навіть порятунок людей під час повені та багато інших сцен у звичній наївній манері акварельного малювання стали свідченнями багатой духовно-етичної природи Тараса Франка, безбережжя його асоціативної, в своїй основі життєлюбної, платформи. Побіжні спостереження над доквіллям знаходили й відповідну до цього оперативну «композиційно-режисерську» розв'язку. І, все ж, зіставляючи різні сюжети та їх образно-сміслові наповнення, можна побачити безсумнівний талант Тараса Франка «бути учасником» тих же відтворених мотивів через дзеркало своєї емоційності, самоіронії. Цими якостями сповнені ті чи інші сцени, загострені чи навіть «підперчені» індивідуальним темпераментом автора, хоч і в рамках єдиної наївно-реалістичної системи малювання.

Узагальнюючи наведені аргументи щодо унікальності формально-образної мови Т. Франка як живописця, цікаво почути його ж слова про жарову самобутність і стилістику його літературних творів. У листі до Максима Рильського 1953 року він, зокрема, писав:

«Маю до Вас велику просьбу. Коли і чи мали б Ви час і охоту переглянути збірку моїх творів під заголовком «Дивні історії»? Це проза і вірші, спогади, сатири, оповідання, нариси, мініатюри переважно оперті на фольклорі, легко забарвлені гумором.

Твори охоплюють протяг 50-и років, отож відносяться в більшості до давнього ладу, хоча ні мій батько, ні я з капіталізмом і буржуазією не мали ніщо спільного. Ці твори знають мої домашні, але вони не можуть видати осуду: «немо профета ін патріа суа», а ще менше у власній хаті. Товариші по роботі також читали мої новели, хоч і не всі, також не можуть про них нічого точного сказати, хоч і не всі.

До друку вони не підходять: Вони відбивають давні, минулі часи, не вільні від забобонів і пережитків.

Замало в них героїки і соц[іалістичного] реалізму.

Читати критику на них – очі надто слабкі. / Слухати самокритику – нецікаво.

Битим бути з моїм прізвиськом – незручно, прямо стид!»¹³.

Тож, «...спогади, сатири, оповідання, нариси, мініатюри переважно оперті на фольклорі, легко забарвлені гумором...» – чи не говорив «другим планом» Тарас Франко і про свої малюнки, так насичені елементами згаданих вербальних форм та їх естетичних властивостей? Важливо наголосити, що тематика окремих робіт цього роду кореспондує з мотивами творчості його батька: в одних випадках як локальний ілюстративний ряд, в інших – як спроба знайти візуальний еквівалент історіософської символіки Івана Франка.

У цій же ж стратегії малярства Т. Франко виконав і чимало творів інших жанрів – пейзажних і квіткових мотивів. Це третя за значенням типологічна група, в якій розкривав свою емоційну ідентичність автор. І, знову ж, ця група є органічною частиною кореневої системи світовідчуття Тараса Івановича Франка, його чутливості до краси, потреби в рефлексуванні на природу, щирого дотепу. Як і у фігуративних композиціях, система виражальних засобів тут різниться: від тонких імпресіоністичних, колірно-нюансованих рішень до експресивного загострення форми, раціоналізованої систематизації елементів, включно з побудовою ритмічних пластичних структур. Зіставляючи способи трактування мистцем природних форм (квітів, дерев, ландшафту в цілому), можна зауважити його націленість на оптимальну пластичну редакцію відповідних зображень: укладу гілок і листочків, фактур, силуетів тощо. Деякі композиції за стилістикою неопримітивізму перегукуються з малюнками лемківського мистця-самоука Епіфанія Дровняка, відомого в мистецькому світі як Никифора. Краєвид нерідко виступав тлом до сцен символічного змісту, з метою загострення художнього образу. При цьому художник змінював способи гіперболізації елементів природи, в тому числі до рівня підкресленого гротеску.

¹³ З листа Т. Франка до Максима Рильського від 18 березня 1953 р. Див.: *Франко Т. Вибране: У 2 т. Т. 2. С. 458–459.*

У спадковій масі малярських творів Тараса Франка за естетичним рівнем вирізняються акварелі 1930-х років – саме в них найкраще проявився небуденний творчий темперамент автора. Твори наступних десятиліть (включно до кінця 1960-х) уже не мали такого широкого діапазону формально-образних засобів: побутові і, ще більше, психологічні, обставини життя в умовах советської влади стримували Тараса Івановича від відкритості маніфестації своєї поетичної та емоційної сутності. У Києві Т. Франко звертався і до олійного малярства, але в більших форматах на полотні уже не міг розвинути дух творчої свободи, властивий для ряшівського періоду. Разом з тим, з професійного мистецького погляду автору в цілому таки вдалося створити великий масив оригінальних малярських творів, які збагатили його інтелектуальний автопортрет як яскравої постаті української національної культури ХХ сторіччя. І хоча стратегічною метою його зусиль була не естетика, а ситуативна авторефлексія, значення його малярської спадщини переростає статус звичайного аматорського захоплення і з розряду допоміжного заняття переноситься до самого епіцентру його творчої наснаженості.

Roman YATSIV

MYTH AND GROTESQUE IN THE VASTNESS OF TARAS FRANKO'S PAINTING IMAGINATION

The article examines the artistic work of Taras Franko (1889 – 1971) as a literary critic, publicist, writer, historian, sports theorist and an artist. His passion for painting and drawing is an integral part of the rich field of activity of one of Ivan Franko's sons. Unprofessional nature of his drawing did not hinder the fulfillment of the unique author's temperament, original worldview, national consciousness, broad intellectual inquiry and aesthetic preferences. For the first time, there is made an attempt of genre-thematic typology, art criticism and interpretation of T. Franko's works in biographical, psycho-emotional and formal-analytical projections.

Key words: Taras Franko, painting, historical and cultural allusions, neo-symbolism, neo-primitive, mythological imagination, associative thinking, grotesque, self-reflection, structure of imagery, subconscious, painting stylistics.