

OBRAZ KRZYKU W BORYSŁAWSKICH OPOWIEŚCIACH IWANA FRANKI

W artykule zbadano fenomen krzyku jako wiodącego elementu poetyki ekspresjonistycznej. Na podstawie borysławskich opowieści I. Franki przedstawiono rolę krzyku w wyrażaniu uczucia bólu, cierpienia, rozpacz i samotności człowieka. Przy tym wyodrębniono taką funkcjonalną różnorodność jak: krzyk - zastrzeżenie, krzyk - katharsis, krzyk - fobia, krzyk - ból. Poprzez analizę dzieł Iwana Franki w kontekście estetyki ekspresjonizmu udowodniono nie tylko obecność elementów tego nowoczesnego kierunku w twórczości literackiej pisarza, ale również jego wpływ w utwierdzeniu jego doktryny na ukraińskim gruncie narodowym.

Słowa kluczowe: Iwan Franko, ekspresjonizm, krzyk, wyrażanie, deformacja rzeczywistości, poetyka, obraz.

THE IMAGE OF SCREAM IN BORYSLAV SHORT STORIES BY IVAN FRANKO

In the article it is researched a phenomenon of scream as a key element of expressionistic poetics. On the material of Boryslav short stories by Ivan Franko it is demonstrated the role of scream in expressing pain, suffering, despair and loneliness of a person. At the same time it is singled out the following functional types: scream-warning, scream-catharsis, scream-phobia, scream-pain. By the analysis of Ivan Franko's works in the context of expressionism aesthetics it is proved not only the presence of the elements of this modernist branch in the writer's works, but also his involvement in the confirmation of his doctrine on Ukrainian national grounds.

Key words: Ivan Franko, expressionism, scream, expression, reality deformation, poetics, image.

ОБРАЗ КРИКУ В БОРИСЛАВСЬКИХ ОПОВІДАННЯХ ІВАНА ФРАНКА

У статті досліджено феномен крику як ключового елемента експресіоністичної поетики. На матеріалі бориславських оповідань І. Франка продемонстровано роль крику у вираженні почуттів болю, страждання, відчаю і самотності людини. При цьому виокремлено такі функціональні різновиди як крик-застереження, крик-катарсис, крик-фобію, крик-біль. Шляхом аналізу творів Івана Франка в контексті естетики експресіонізму доведено не тільки присутність елементів цього модерністського напрямку в художній творчості письменника, а й причетність митця до утвердження його доктрини на українському національному ґрунті.

Ключові слова: Іван Франко, експресіонізм, крик, вираження, деформація дійсності, поетика, образ.

Відомо, що крик народжується разом із людиною. Через крик людина здатна передати свої глибинні почуття, емоції та інстинкти. Тривалий час феномен крику перебував поза увагою мистецтва. Але початок ХХ століття, переповнений суспільними катаклізмами й апокаліптичними настроями (війна, розруха, соціальна криза, індустріалізація), вносить корективи у завдання мистецтва, одне з яких І. Голль трактує так: "Самовдоволення твереза людина повинна знову навчитись кричати" [6, 75-76]. Крик як



Iryna Lys

*doktorant Katedry Ukraińskiej
Literatury
Przykarpackiego Uniwersytetu
Narodowego im. W.
Stefanyka;
wykładowca Katedry
Językoznawstwa
Iwano - Frankowskiego
Narodowego Uniwersytetu
Medycznego
(m.Iwano - Frankowsk,
Ukraina)*

своєрідна форма людського протесту, як кульмінація болю, страждань, відчаю і страху стає ключовим елементом поетики експресіонізму, модерністського напрямку, що на зламі XIX–XX століть задекларував себе у європейському живописі, а згодом в інших видах мистецтва. На переконання багатьох дослідників експресіонізм перебував в опозиції до імпресіонізму. Та якщо імпресіоністи намагалися досягти об'єктивного пізнання світу через відтворення моментальних вражень від дійсності і через фотографічну точність у передачі цих вражень, продовжуючи тим самим традицію реалістичного типу творчості, то експресіоністи зовнішнє (видиме) нівелюють, зводять його до лакмусового папірця у вираженні внутрішнього (невидимого) світу митця. Визначальною естетичною категорією стає вираження. Калейдоскопічну кольористику і гру відтінків, властиву імпресіонізму, замінює звукова наповненість образів, важливим складником якої є крик. Г. Бар зазначає: “Експресіонізм у порівнянні з попереднім мистецтвом – це не очі, а рот” [4, 859].

На думку О. Ковальчука, “перш ніж стати повноправним елементом у новій естетиці, яка складалася, починаючи з XIX століття, крик мав хтось легалізувати, зробити його легітимною формою художнього мовлення. Цей крок здійснив норвезький художник Е. Мунк, який у 1893 році написав знамениту нині картину “Крик”, що підсумувала давню дискусію про те, чи можна зображувати людину в стані крику” [5, 49]. Німий крик безликої людиноподібної істоти на полотні Е. Мунка вражає оголеною емоційністю і психічним надрином. Митець “зображує не крик настрашеної людини, але жах людства перед утратою свідомості, злиттям її з несвідомістю природи” [13, 195]. У праці “Експресіонізм” (1916) Г. Бар пише: “Людина волає з глибини душі, ціла доба стає єдиним пронизливим зойком. Мистецтво також кричить у глибоку темряву, волає, просить допомоги, просить духу” [10, 17].

Як важливий мотив духовного життя, крик вийшов за межі естетичного сприйняття і став підґрунтям експресіоністичної драми, що увійшла в літературу як “драма крику”. Адже крик був одним із виявів драматичної напруги у п'єсах, фінальним “акордом” вирішення драматичного конфлікту в них. Він був не тільки спонтанним вираженням емоцій персонажів, але й своєрідним символом апокаліптичного розуміння світу. Таким чином, “крик створював навколо себе потужне екстатичне поле, семантика якого виразно проявилася в назвах антологій, укладених із творів експресіоністів, зокрема польськомовної (“Krzuk i ekstaza”), німецькомовної (“Schrei und Bekenntnis”) [5, 49].

Хоча експресіонізм найпотужніше заявив про себе в Німеччині, його не можна сприймати як винятково “німецьке явище” чи “специфічний німецький феномен”, адже паралельно він розвивався й у мистецтві інших країн - Чехії, Польщі, Болгарії, Росії, Румунії, Угорщини. Маючи суспільно-історичні та світоглядно-психологічні передумови, синтезуючи різні національні традиції та особливості художньої свідомості, експресіонізм як спосіб образного вираження став явищем міжнаціональним. Тому не оминув експресіонізм і мистецтва України, зокрема й у літературі. Адже “у плані суспільної заангажованості він був споріднений з ідейно-естетичними засадами української літератури і просто-таки не міг бути не сприйнятий нею” [1, 62]. Виразні експресіоністичні тенденції простежуються у творах О. Турянського, М. Яцкова, О. Довженка, М. Куліша, М. Хвильового, В. Винниченка, І. Дніпровського, М. Бажана, П. Тичини, Т. Осьмачки. Але першовитоки поетики експресіонізму з'явилися наприкінці XIX – на початку XX століття у новелістиці Василя Стефаника, який називав себе “малим наслідником” Івана Франка. Р. Голод зауважує: “Іван Франко не міг бути добре обізнаним з ідейно-естетичною доктриною експресіонізму, яка за його життя тільки починала формуватися, але геніальність українського письменника полягає в тому, що він дуже тонко відчував ті об'єктивні обставини, які впливали на загальний розвиток світової літератури, і це йому давало можливість правильно передбачати (чи й випереджати) поступ літературного процесу” [2, 252]. У зв'язку з цим можна стверджувати, що Франкові вдалося вловити один із визначальних принципів експресіонізму, ключовим елементом якого є індивідуальність автора, крізь призму якої відбувається процес відтворення зовнішньої реальності. Для Франка “призма ця – скоріше слабо опукле дзеркало, що відображає речі і людей незвичайно точно в усіх деталях, хоч і порушує якоюсь мірою природні пропорції між цими деталями” [11, т.28, 153].

Проблемою існування експресіонізму в українській літературі у різні часи займалися О. Черненко, Г. Сиваченко, В. Пахаренко, Н. Шумило, В. Барчан, К. Шахова, О. Оніщенко, Т. Гаврилів, Г. Яструбецька, С. Хороб, Н. Мафтин, А. Печарський та інші. Франкова

причетність до ідейно-естетичного “кодексу” експресіонізму, на наше переконання, ніяк не пов’язана “із досить модною на даний момент тенденцією педантичного вишукування у творчості письменника неіснуючих реалій та істин” [8, 96], вона потребує ще ґрунтовних досліджень і зумовлює **актуальність нашого дослідження**. Погоджуємося з думкою М. Легкого, що “творчість І. Франка “вписується” до різних естетичних канонів, зокрема й модерністського. Що більше, елементи модерністської естетики формувалися у Франка поступово ще до епохи модернізму” [7, 142].

Мета нашого дослідження - довести на конкретному художньому матеріалі (циклі бориславських оповідань Івана Франка) присутність у творчості письменника образів, мотивів, прийомів і засобів художнього зображення, що потенційно читаються в контексті експресіоністичного мистецтва.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- вивчити специфіку концепту крику як визначальної художньої категорії експресіонізму;
- проаналізувати стилістичну роль крику в бориславських оповіданнях І. Франка;
- дослідити еволюцію естетичної свідомості письменника на матеріалі його творів із виразними стилістичними ознаками експресіонізму.

Тож спробуємо виокремити у бориславських оповіданнях І. Франка образ крику як ключовий елемент експресіоністичної поетики. Крик (якщо йдеться не про крик, наблизений до тваринного, позбавлений “ідеологічного плюса”) – це результат взаємодії суб’єкта і суспільства [5, 49], це емоційний вибух, якому властива поліваріантність, зумовлена функціональним навантаженням. Тому можна говорити про крик-застереження, крик-очищення, крик-фобію, крик-біль тощо. У циклі бориславських оповідань І. Франко використовує крик як засіб вираження відчаю, безвиході, болю і страждань робітників, як передвісник смерті. Крик панував усюди в Бориславі: у шинках, копальнях, цюпках, хатах. В оповіданні “Навернений грішник” крик виконує функцію передвісника смерті одного із синів Василя Півторака:

“Аж ось одного дня Іван над ямов наробив страшного **крику**. Прибіг батько, позбігалися й деякі посторонні: “Що таке? Що таке?..”

- Пісок ся засунув, привалив Сеня.

Василь Півторак стояв мов громом прибитий, почувши тоті страшні слова.

- Сейчас у яму хлопці, - пробирати пісок! - **крикнув не своїм голосом**.

...Видобули Сеня, та вже неживого” [11, т.14, 310].

“Одного дня почув Василь із ями якийсь **крик**. Крик був дивний, - зразу веселий, далі тривожний. Вкінці урвався глибоким, глухим **зойком розпуки**” [11, т.14, 313]. Це був передсмертний крик-розпач другого Півторакового сина Михайла, який утопився в кип’ячці.

Безжально пожираючи сотні людських життів, ями копалень стають символом пекла. Використовуючи властивий експресіоністичній поетиці прийом деформації дійсності й поетику сновидіння, І. Франко досягає максимальної експресивності в новелі “На роботі”. Те, що бачить ріпник Гринь, підсилюється “крикливими епізодами”:

“Ми надлетіли над глибоченну яму... Сопух густим чорним стовпом бовдурився з неї. Але що найстрашніше, - з тої ями чути було такий **крик**, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей”; “Зразу нічо, лиш тьма-тьменна доокола. Лиш **крики** якісь, і **писк**, і **виск**, аж мороз по тілі пробирає”; “Аж ось туй недалеко мене **крик** розлягся. Приглядаюся ближче. Ріпник. І чого він так заводить? Я вдивлююсь в нього ще ліпше... Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрощені на камуз. Кров обстила, кістки подрухотані стирчать. А він штильгукає та все **кричить**: “Віддай ми моє здоров’я, - окаяннику, жиде! Возьми собі тоту прокляту заробленину! Возьми си мої гроші кроваві, - всьо возьми! Лиш віддай ми моє здоров’я! В мене діти дрібні! Без руки не зароблю на них! Моя хата далеко! Без ноги не зайду до неї!” [11, т.14, 301-302] (*виділено мною - І.Л.*). На думку О. Ковальчука, крик героя у сні свідчить про глибоку закоренілість емоції протесту у підсвідомості та про прагнення реалізувати цей протест (за Фрейдом, сон є здійсненням бажань): “Затулю вуха, замкну свою душу і буду кричати: тут вхід не вільний?” [12, 94].

Абсолютно протилежним за функціональною наповненістю постає крик-катарсис Василя Півторака, коли у стані хворобливого марення його атакують неупокоєні душі бориславських робітників: “Із усіх кутів вони тиснуться до нього, **стогнуть, плачуть**,

пищать, регочуться і тісніше його обступають, наступають на його ноги, на груди, давлять, тлумлять, їх дотик холодний, мов крига, проймає його до костей, ваготить на нім, мов навалені гори. Дух йому запирає, смертельний піт заливає очі, і нараз із глибини зболілої душі виринається **страшний крик**: “Змилуйтесь надо мнов! Що я вам винен? Хіба я хотів лиха для вас? Хіба я щасливіший від вас?” [11, т.14, 359-360].

Чи не кожен із героїв оповідань І. Франка – колишній ґазда і хлібороб – потрапивши у вир бориславського життя, а точніше – у “пастку”, морально zdeградував і стрімко скотився “на дно”. Тому експресіоністичний крик, що, власне, і є “виразником внутрішнього дискомфорту, втрати себе людиною ХХ століття” [9, 144], абсолютно доречний для розриття характерів персонажів.

Ще одним аргументом на доказ тези про “засвоєння І. Франком елементів експресіонізму, який за життя письменника тільки формувався”, стане, на нашу думку, порівняльний аналіз двох редакцій оповідання “Ріпник”. Уже в першій редакції твору (1877), що й розпочинає “бориславський цикл”, натрапляємо на опис сонних марень заробітчаною, який дослідник Зенон Гузар називає “принципово новим в українській літературі. Це неначе динамічний кадр у фільмі (у стилістиці сюрреалізму й експресіонізму), у якому дійсність переплітається зі сном, спогадом про минуле, що міцно живе в підсвідомості і проривається лише у сні, бо вдень не до спогадів, і контрастує із сучасним. Важко знайти виразніший для соціальної характеристики і лаконічніший уривок у нашій прозі” [3, 118]. За допомогою відповідних лексико-стилістичних засобів І. Франко досягає максимальної експресії, і читач мимоволі стає співучасником подій: “Тут старі, недугами і грижею поорані лица лежать обіч молодих, хороших ще, котрих цвіт, однак ж, звіяла передчасна праця, і нужда, і розпуста. І вираз кожного лица відмінний. Тут молодиця розмахує отяжілими руками - обнімає коханка. Там старуха, колісь порядна газдиня, нині мало що розлична від жебрачки, пишно похитує головов - се бесідує з давніми сусідками і хвалиться новими коралами, - то знов поцмокує губами - горівку смакує. А п'ятнадцятилітнє дівча з запалими очима і синіми перстнями круг них **кричить**, і треплеться, і рветься - видко, борониться перед напасником, що насилу хоче їй відобрати того, чого не куплять ніякі скарби, - добру честь і дівичу невинність” [11, т.14, 279].

Крик-протест, крик-захист дівчини-підлітка, сповнений тваринного страху нагадує феномен абсолютного крику в кінематографі. Але якщо “однією з умов існування абсолютного крику у фільмічному просторі є її правдობодібність” [9, 136], то в оповіданні “Ріпник” жорстока реальність є тією правдою, що породжує абсолютний крик. Н. Ползікова вважає, що в переважній більшості кінофільмів крик є суто жіночим привілеєм, оскільки лише особа жіночої статі володіє всіма можливостями для виголошення абсолютного крику, а чоловік неспроможний це зробити [9, 137-138]. Щодо питання гендерної приналежності крику і його функцій у художньому творі, на наше переконання, не слід бути категоричними. Адже за емоційною глибиною жіночий і чоловічий крик у творах І. Франка практично рівноцінні.

Загалом більшість епізодів збігаються в обох редакціях твору, але варіант 1899 року, безумовно, художньо досконаліший, адже на той час усі оповідання бориславського циклу вже були написані. Вражає динамічність, а особливо експресивність, що спостерігається і на рівні побутових описів сірої бориславської дійсності (“Борислав починав оживлюватися. Із темних нір, із затхлих, душних та тісних халабуд вилізали брудні, заспані люди... В кошарах де-де **теленкали** дзвоника, **кричали** касієри, **скрипіли** корби. Серединою вулиці тяглися вози з дровами, з мішками бульби, з хлібом і іншою поживою” [11, т.21, 31]); і в штрихах до портретно-психологічної характеристики головного героя Івана та його оточення (“А здалека, від Борислава, доносив вітер глухі **окрики** і **співи**. То **кричали** і **співали** ріпники, вийшовши з шинку. А між усіма голосами найсильніший голос Іванів виводив...” [11, т.21, 30]; і в пейзажних замальовках (“Кругом було пусто, тільки з шинків чути було **крики** і **співи** та чорний Діл **шумів** і **стогнав** під осінню негоду” [11, т.21, 37]).

Експресивна тональність зумовлена передусім уведенням у сюжетну канву оповідання епізоду вбивства Фрузі її суперницею Ганкою. Як бачимо, навіть осінній ліс у передчутті неминучої трагедії вражав німим криком. Крик як емоційний еквівалент екзистенційних станів болю, страждання і самотності стає важливим засобом у зображенні “розчахнутої” свідомості Ганки, що після вбивства Фрузі втратила спокій. Страх перед викриттям її страшного вчинку, муки сумління та фантазмагоричні видіння призвели до

такого рівня психічної напруги, що Ганка уві сні “починала **стогнати, йойкати** або **скрикувати** так, що Іван прокидався зо сну і починав почувати якусь глуху тривогу” [11, т.21, 42]. Використовуючи сновидіння як своєрідну форму відображення подій, неможливих у реальній дійсності через певні моральні чи суспільні обмеження, І. Франко досягає піку експресії. Для підсилення трагічного сприйняття образу дівчини І. Франко вдається до порівняння:

- Ганко, що за дідько мучить тебе у сні, що ти так **страшно кричиш?**... Як крикнеш **отак несвітським голосом**, то зовсім виб'єш мене зі сну.

Ганка реготалася.

- Га-га-га! Несвітським голосом! Ну-ну, Івануню, ну, скажи, як я кричу?

- **Так, як би тебе зо шури дерли.**

- Ну, і що говорю?

- А хіба можна щось розібрати? **Ричиш, як худобина** [11, т.21, 42].

“І вискочила з постелі, причепилася до мене, вся **тремтить, як трепетів лист**, а все озирається поза себе і **кричить, вищить, мов перепуджена дитина**” [11, т.21, 58].

Виразні експресіоністичні інтенції простежуються в описах зовнішності героїні. Упавши на саме дно у прірву аморальності, Ганка не тільки занастила душу, але й утратила природню красу, від неї залишилась лише тінь, машкара: “Зсохла, як скіпа, почорніла, як головня, тільки пушка духу в ній, - а яка дівка була ще взимі, як гармата!” [11, т.21, 56]; “...труп'яче, вихле Ганчине лице, зіссане страшною внутрішньою мукою” [11, т.21, 62]. Такі портретні описи з концентрацією уваги на неестетичних, дискомфортних деталях зовнішності персонажів, гіперболізоване аж до деформації зображення їхніх фізичних і духовних вад, викривлення предметних форм, успадкована від натуралізму естетизація поетики потворного, тяжіння до епатажу у виборі рецептивних стратегій, – все це, власне, й створювало відповідне художнє тло для реалізації *idea fix* митців-експресіоністів – зображення крику, якого ніхто не чує.

Отже, образ крику у творах циклу бориславських оповідань Івана Франка гармонійно узгоджується з іншими прийомами і засобами художнього вираження, які потенційно читаються у руслі ідейно-естетичної системи експресіонізму – мистецького напрямку, поетикальна доктрина якого за життя письменника тільки формувалася. У творчості представників пізніших поколінь українських письменників апробовані Франком модерні прийоми і засоби художнього зображення «легітимізувалися» офіційно утвердженою в світовому мистецтві доктриною експресіонізму. Але крик, як виразник світового болю у творчості того-таки Василя Стефаника звучить не «гласом вопіючого в пустелі», а радше як відлуння літературної традиції, фундамент якої заклав свого часу, зокрема й у циклі бориславських оповідань, геніальний Іван Франко. Тож предметом майбутніх літературознавчих досліджень має стати власне спадкоємний зв'язок між українським модернізмом і творчістю письменників, легковажно означених в сучасній науці про літературу як представники «народництва».

ЛІТЕРАТУРА

1. Барчан В. Експресіоністична естетика й мистецька свідомість в Україні 10-20-х рр. ХХ ст. / В. Барчан // Київська старовина. – 2010. – №6. – С. 61-69.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2005. – 281 с.
3. Гузар З. Дві редакції оповідання Івана Франка "Ріпник": спроба порівняльного мікроаналізу / З. Гузар // Записки Наукового товариства імені Шевченка. - Том ССХХХІХ. Праці Філологічної секції. - Львів, 2000. - С. 116-127.
4. Экспрессионизм // Краткая литературная энциклопедия в 9-и томах. – Т. 8: М.: Советская энциклопедия, 1975. – С. 859-862.
5. Ковальчук О. Михайло Коцюбинський та Едвард Мунк (Феномен крику в європейській культурі початку ХХ ст.) / О. Ковальчук // Рідна школа. - №8. - 2000. - С. 49-50.
6. Копелев Л. Драматургия немецкого экспрессионизма / Л. Копелев // Экспрессионизм: Сб. ст. - М. : Наука, 1966. - С. 37-83.
7. Легкий М. На шляху до модернізму (Іван Франко в пошуках нової комунікації) / М. Легкий // Вісник Львівського університету. – Серія філол. - 2004. – Вип. 35. - С.141-149.

8. Подмазко А. Проблемні аспекти модерності у франкознавстві / А. Подмазко // Франкознавчі студії. – Дрогобич, 2001. – Вип. 1. – С. 94-100.
9. Ползікова Н. Феномен крику в кінематографі: види, специфіка, особливості застосування / Н. Ползікова // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 2–3. – С. 135-146.
10. Стайн Джон. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3. Експресіонізм та епічний театр / Modern drama in theory and practice / Volume 3. Expressionism and epic theatre. Переклад з англ. / Джон Стайн – Львів, 2004. – 288 с.
11. Франко І. Збір. творів: У 50т. / Іван Франко – К.: Наук. думка, 1978 – 1986.
12. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. - К.: Здоровье, 1991. - 382 с.
13. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О. Черненко. – Мюнхен: Сучасність, 1986. – 234 с.

THE IMAGE OF SCREAM IN BORYSLAV SHORT STORIES BY IVAN FRANKO

I. LYS

It is known that the Creek is born with man. After shouting a person is able to convey his deep feelings, emotions and instincts. Long time the phenomenon of the scream was outside the purview of art. But the beginning of the twentieth century, full of social upheavals and apocalyptic sentiments (war, destruction, social crisis, industrialization), make corrections to the tasks of art, one of which, I. treats Gaille: "Smug sober person needs to re-learn how to cry" [6, 75-76]. Cry as a form of human protest, as the culmination of pain, suffering, despair, and fear is a key element of the poetics of expressionism, modernism, at the turn of the nineteenth and twentieth centuries have declared themselves in European painting, and later in other art forms. The conviction of many researchers expressionism was in opposition to impressionism. And if the Impressionists were trying to achieve an objective knowledge of the world through the playing of instant impressions of reality through the photographic accuracy in the transmission of these impressions, continuing a tradition of the realistic type of art, the expressionists external (visible) negate, reduce it to a litmus test in terms of internal (invisible) world of the artist. The defining aesthetic category becomes an expression. A kaleidoscopic range of colors and shades, typical of impressionism, replace the audio content of the images, an important component of which is the Creek. G. Bar notes: "Expressionism in comparison with the previous art is not the eyes and mouth" [4, 859].

According to O. Kovalchuk, "before becoming a full part in the new aesthetics, which developed since the nineteenth century, the Creek had someone to legalize, make it a legitimate form of artistic broadcasting. This step is carried out by the Norwegian painter E. Munch, who in 1893 wrote the now famous picture "the Scream", which summed up a long discussion about whether to represent a person in a state of Creek" [5, 49]. Silent scream faceless humanoid creatures in the painting E. Munch Nude affects emotional and mental anguish. The artist depicts not a cry nostraliano person, but the horror of humanity before the loss of consciousness, merge it with the unconsciousness of nature" [13, 195]. In "Expressionism" (1916), Bar writes: "the Man cries out from the depths of the soul, the whole era becomes a single, piercing scream. Art also cries out in deep darkness, screams, asks for help, asks the spirit" [10, 17].

An important motive of the spiritual life, the cry went beyond the aesthetic perception became the basis for expressionist drama, which entered the literature as the "drama cry". Because the Creek was one of the manifestations of the dramatic tension in the play, the final "chord" the resolution of the dramatic conflict in them. He was not only a spontaneous expression of the emotions of the characters, but also a kind of symbol of the apocalyptic understanding of the world. Thus, "the scream created around a powerful ecstatic field, the semantics of which are clearly evident in the titles of anthologies compiled from the works of the expressionists, in particular Polish ("Krzuk i ekstaza"), German ("Schrei und Bekkentnis") [5, 49].

Although expressionism powerfully declared itself in Germany, it cannot be perceived as exclusively "German phenomenon" or "a specific German phenomenon", because he has developed in the art of other countries – the Czech Republic, Poland, Bulgaria, Russia, Romania, and Hungary. Having socio-historical and ideological-psychological conditions, synthesizing the

various national traditions and features of artistic consciousness, expressionism as a way of expression has become an ethnic phenomenon. It is therefore not bypassed expressionism and art of Ukraine, in particular in the literature. After all, “in terms of public engagement he was associated with the ideological-aesthetic principles of Ukrainian literature and simply could not be not perceived it” [1, 62]. Expressive expressionistic trends can be traced in the works of A. Turyanskogo, M. Yatskova, A. Dovzhenko, N. Kulisha, N. Hvilovogo, V. Vynnychenka, I. Dneprovskogo, M. Bazhana, P. Tychini, T. Osmachki. But the origins of the poetics of expressionism appeared in the late XIX – early XX century in novelistic after Vasyl Stefanyk, who called himself “the little heir” of Ivan Franko. G. Hunger observes: “Ivan Franko could not be knowledgeable with the ideological and aesthetic doctrine of expressionism, which during his lifetime began to form, but the genius of the writer is that he felt very close to the objective circumstances that influenced the overall development of world literature, and this gave him the opportunity to correctly predict (or outrun) the promotion of the literary process” [2, 252]. In this regard, it can be argued that Franko was able to capture one of the defining principles of expressionism, a key element of which is the personality of the author through the prism of which there is a process for reproducing the external reality. For the franc, that lens is rather weakly convex mirror, reflecting things and people extremely precisely in all details, though, and violates in some degree the natural proportions between these parts” [11, V. 28, 153].

The problem of the existence of expressionism in Ukrainian literature at different times was engaged in A. Chernenko, G., Sivachenko, V. Pakharenko, N. Shumylo, V. Barchi, K. Yadav, A. Onischenko, T. Gavrilov, A. Yastrubetska, S. Horab, N. Martin, A. Pechersky and others. Franko's involvement in the ideological and aesthetic “code” expressionism, in our opinion, has nothing to do “with quite fashionable at the moment, the trend pedantic surveying the work of the writer of non-existent realities and truths” [8, 96], it requires more serious study and determines the relevance of our research. Agree with the opinion. Easy, “the creative work of I. Franko “fit” in different aesthetic canons, including the modernist. What's more, the elements of modernist aesthetics was formed on the franc gradually before the era of modernism” [7, 142].

The aim of our study is to prove on a specific art material (borislavsky cycle of short stories " by Ivan Franko) presence in the work of the writer of images, motifs, techniques and means of artistic images that potentially can be read in the context of ekspressionisticheskie art.

The goal envisages the decision of such tasks:

- to explore the specificity of the concept of the Creek as a defining artistic category of expressionism.
- perform the stylistic role of the Creek in borislavsky stories of Ivan Franko;
- explore the evolution of the aesthetic consciousness of the writer on the material of his works with expressive stylistic features of expressionism.

So let's try to allocate in borislavsky the stories of I. Franko's image of the Creek as a key element of expressionist poetics. Creek (if it is not on the Creek, close to the animal, devoid of “ideological advantage”) is the result of interaction between subject and society [5, 49], it is an emotional outburst, which is characterized by the multivariate due to functional loading. So we can talk about a cry-a warning, a cry is cleansing, Creek, phobia, scream, pain and the like. In the cycle borislavsky stories I. Franko uses the Creek as a means of expression of despair, hopelessness, pain and suffering workers, as the harbinger of death. The cry prevailed everywhere in Borislav: in taverns, mines, zupko, homes. In the story “Converted sinner” scream performs the function of a harbinger of the death of one of the sons of Basil Pivtorak:

“And then one day Ivan over yams caused a terrible scream. Ran father ran and some strangers: “What is it? What?..”

– Sand smiling stuffed, rolled Senya.

Basil Poltorak stood like thunder nailed on hearing the LTTE terrible words.

– Now in the pit guys – property sand! – yelled not his voice.

...Produced the Film and was already dead” [11, vol. 14, 310].

“I once heard Basil from the pit a scream. The sound was weird – just funny, then disturbing. In the end I interrupted a deep, muffled cry of despair” [11, vol. 14, 313]. It was a death cry-despair Putorano second son Michael, who was drowned in CIP ACC.

Ruthlessly devouring hundreds of lives, pit mines become a symbol of hell. Using expressionistic poetics inherent in the deformation of reality and the poetics of dreams, Franko

reaches the maximum expressivity in the Novella "On the job". What he sees rpnyc grin, enhanced by a "loud episode":

"We nalleli over glybochany hole... Sopuch thick black post bowdlerise from it. But worst of all, the pit could be heard all the screaming, crying and saved like there in pain thousands of people die"; "From nothing, only darkness timanna around. Only the cries of some, and squeaking and screeching, already cold body chills"; "here near me Creek roslags. Look closer. Rpnyc. And why is he so hot? I udvlyus it even better... He is? Right arm and right leg broken on the kamuz. Blood obstina, podruhoy bones stick out. And he stilgoe and cries, "Give we my zdorove – oceanico Jew! Get yourself Tautou damn zrobleno! Si take my bloody money – all of it! We just have to give my zdorov! My children are small! Without hands did not make them! My business far! Without legs will not go to her!" [11, vol. 14, 301 to 302] (italics – I. L.). According to O. Kovalchuk, the cry of a hero in a dream indicates a deep sakonent emotions of protest in the subconscious and the pursuit of the protest (according to Freud, dream is wish-fulfilment): "Satou ears, I'll lock your soul and scream: here the entrance is not free?" [12, 94].

Completely opposite functional fullness arises a scream-catharsis Basil Pivtorak, when in a state of painful nonsense of his attack Neupogen soul borislavsky workers: "of all the corners they flock to him, moaning, crying, whining, laughing, and closely surround it, treading on the feet, chest, crushed, infringe, their touch cold as ice that chills him to the bone, vagott on it, as if piled mountain. The spirit of him sapira, a deadly sweat fills the eye, and suddenly from the depths sballo soul escapes the dread cry: "Smileless need know! What do I owe you? Unless I wanted the trouble for you? Am I happier than you?" [11, vol. 14, 359-360].

Not all of the characters in the stories of Ivan Franko – the former owner and the farmer is caught in the vortex of Borislav of life – or rather, in the trap of moral sagradova and rapidly sunk "to the bottom". Therefore, the expressionist scream, that, in fact, is "the expression of internal discomfort, the loss of himself as a man of the twentieth century" [9, 144], it is absolutely appropriate for digging the characters.

Another argument in proof of the thesis of "assimilation I. Frank elements of expressionism, which the writer was formed," will be, in our opinion, a comparative analysis of two versions of the story "Repnik". Already in the first edition of the work (1877), and "Boryslav cycle," confronted with the description of the sleepy dreams of workers, Explorer Zenon Huzar calls a "fundamentally new Ukrainian literature. It's like the dynamic frame in the movie (in the style of surrealism and expressionism), in which reality intertwines with sleeping, memory of the past, in their subconscious mind and breaks only in a dream, because the day is not memories and contrasts with the modern. Hard to find expressive social characteristics and concise excerpt of our prose" [3, 118]. Using appropriate lexical and stylistic means I. Franco reaches its maximum expression, and the reader unwittingly becomes the accomplice of events: "Here, old, diseases, and hernia plowed persons are young, good, – color which, however, svela premature labor, and poverty, and debauchery. And the expression of each person is great. There's a woman waving Otago hands – hugging lover. It's the old woman, once a decent host, now little different from the beggar, richly shakes of their goals lo – talking with old neighbors and shows off new corals, again Pikachu lips gorucu like. And n atacamite girl with sunken eyes and blue rings round them yells, and triplets and torn, seen, fought against, before striker that barely wants her dobraci Toto, why not buy no treasures, is a good honor and dvico innocence" [11, vol. 14, 279].

A cry of protest, a cry-the protection of a teenage girl, full of fear of the animal resembles the phenomenon of an absolute scream in the cinema. But if "one of the conditions for the existence of absolute Creek to flemo space is pravdepodobnost" [9, 136], in the story "RPyC" the harsh reality is the truth, that generates an absolute scream. N. Polskava believes that the vast majority of films, the scream is a purely female privilege, because only the person of a female has all the potential for making absolute scream, and the man is able to do it [9, 137-138]. On the issue of gender Creek and its functions in fiction, in our opinion, should not be categorical. After all the emotional depth of a female and male screaming in the works. Franco practically equivalent.

In General, the majority of the episodes are the same in both editions of the work, but the option of 1899, of course, artistically perfect, because at that time all the stories Borislav cycle has already been written. It affects the dynamism and expressivity that is observed at the level of everyday descriptions of the grey reality of Borislav ("Borislav started agellates. From the dark

holes of musty, dushnik and close the curtain got dirty, sleepy people... In the folds where was telenko bells, shouted Kari, creaking the springs. The middle of the street was drawn carts of firewood, bags of potatoes, bread and other foods" [11, vol. 21, 31]); and in the touches to the portrait-psychological characteristics of the main character Ivan and his entourage ("But from afar, from Borislav, the wind carried muffled shouts and singing. Shouting and singing Rodniki, leaving the tavern. And between all the votes strongest voice Ivanov deduced..." [11, vol. 21, 30]; and in a landscape sketches ("the Circle was empty, only Kabakov heard the shouts and chants and black \$ rustled and groaned under the autumn bad weather" [11, vol. 21, 37]).

Expressive tone is due primarily to the introduction in the plot outline of the narrative of the episode of the murder FRUs her opponent by Ganka. As you can see, even the autumn forest in anticipation of the imminent tragedy struck silent scream. Cry like the emotional equivalent ekzistencia States of pain, suffering, and loneliness is becoming an important tool in the image "split" consciousness of kills to build that after the murder FRUs lost the rest. Fear of exposing her terrible act, remorse and phantasmagoric vision has led to such a level mental stress that Ganka in a dream "groaned Jonati or scream so that Ivan was awakened from sleep and started to feel some deaf alarm" [11, t 21, 42]. Using dreams as a form of reflection events that are not possible in reality through some moral or social constraints. Franco reaches its peak expression. To enhance the tragic perception of the image of the girl. Franco resorts to compare:

Ganko, what the hell's tormenting you in your sleep, what are you so scared shouting?... As kroknes so nests voice, something completely knocks me out of sleep.

Porch ragamalika.

– Ha-ha-ha! Nests voice! Well, well, Vanunu, well, tell me, how am I shouting?

Yeah, as if you from the skin tore.

– Well, what you say?

– Is it possible to make out something? Riches as cattle [11, t 21, 42].

"And jumped out of bed, clung to me, trembling as trepet letter, and everything looks beside himself and yells, squeals like prepojena child" [11, vol. 21, 58].

Expressionistic expressive intentions can be traced in the descriptions of the appearance of the heroine. Falling to the bottom, into the abyss of immorality, the Porch not only destroyed the soul but also lost the natural beauty, it was only a shadow, mask: "Sahla, like a torch, blackened like a coal of fire, only the gun of the spirit in it – and what girl was in the winter, like a cannon!" [11, vol. 21, 56]; "...troop yache, dried out Gancini face terrible internal zsane flour" [11, vol. 21, 62]. Such a portrait of the descriptions with concentration on the unaesthetic, uncomfortable details of the appearance of the characters, giperplazirovannah until the deformation image their physical and spiritual defects, the curvature of the subject forms inherited from the naturalism aesthetic quality of the poetics of the ugly, the attraction to shocking in the choice of receptive strategies – all this, in fact, created an appropriate artistic background for the implementation of the idea fix of artists-expressionists – the image of the scream which no one hears.

Thus, the image of the scream in the works of the cycle borislavsky stories " by Ivan Franko is consistent with other techniques and means of artistic expression that can be read in line with the ideological and aesthetic systems of expressionism – art direction, poetically doctrine which the writer was formed. In the work of the representatives of later generations of Ukrainian writers Frank tested modern techniques and means of artistic image "legitimate" approved in the art world by the doctrine of expressionism. But the cry, as the voice of the world of pain in the work of the same after Vasyl Stefanyk does not sound like "a voice crying in the wilderness", but rather as echoes of literary traditions, which laid the Foundation in his time, in particular in the cycle of stories borislavsky genius-Ivan Franko. Therefore, the subject of the future of literary studies is in fact continuity between the Ukrainian modernism and the work of writers, lightly marked in modern science about the literature as representatives of "populism".

REFERENCE:

1. Barchan V. Ekspresionistychna estetyka j mysteczka svidomist v Ukrayini 10-20-x rr. XX st. / V. Barchan // Kyivska starovyna. – 2010. – #6. – S. 61-69.
2. Golod R. Ivan Franko ta literaturni napryamy kincy XIX – pochatku XX stolittya / R. Golod. – Ivano-Frankivsk: Lileya NV, 2005. – 281 s.

3. Guzar Z. Dvi redakciyi opovidannya Ivana Franka "Ripnyk": sproba porivnyalnogo mikroanalizu / Z. Guzar // Zapysky Naukovogo tovarystva imeni Shevchenka. – Tom SSXXXIX. Praci Filologichnoyi sekciji. – Lviv, 2000. – S. 116-127.
4. Эспрессионизм // Kratkaya lyteraturnaya энциклопедыя v 9-y tomax. – T. 8: M.: Sovetskaya энциклопедыя, 1975. – S. 859-862.
5. Kovalchuk O. Myxajlo Kocyubynskij ta Edvard Munk (Fenomen kryku v yevropejskij kulturi pochatku XX st.) / O. Kovalchuk // Ridna shkola. – #8. – 2000. – S. 49-50.
6. Kopelev L. Dramaturgyya nemeczkogo эспрессионизма / L. Kopelev // Эспрессионизм: Sb. st. – M. : Nauka, 1966. – S. 37-83.
7. Legkyj M. Na shlyaxu do modernizmu (Ivan Franko v poshukax novoyi komunikaciji) / M. Legkyj // Visnyk Lvivskogo universytetu. – Seriya filol. – 2004. – Vyp. 35. – S.141-149.
8. Podmazko A. Problemni aspekty modernosti u frankoznavstvi / A. Podmazko // Frankoznavchi studiyi. – Drogobych, 2001. – Vyp. 1. – S. 94-100.
9. Polzikova N. Fenomen kryku v kinematografi: vydy, specyfika, osoblyvosti zastosuvannya / N. Polzikova // Naukovyj visnyk Kyivskogo nacionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo: zb. nauk. pracz. – K., 2008. – Vyp. 2–3. – S. 135-146.
10. Stajn Dzhon. Suchasna dramaturgiya v teorii ta teatralnij praktyci. Knyga 3. Ekspresionizm ta epichnyj teatr / Modern drama in theory and practice / Volume 3. Expressionism and epic theatre. Pereklad z angl. / Dzhon Stajn – Lviv, 2004. – 288 s.
11. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50t. / Ivan Franko – K.: Nauk. dumka, 1978 – 1986.
12. Frejd Z. Tolkovanye snovydenyj / Z. Frejd. – K.: Zdorove, 1991. – 382 s.
13. Chernenko O. Ekspresionizm u tvorchosti Vasylya Stefanyka / O. Chernenko. – Myunxen: Suchasnist, 1986. – 234 s.