ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ
Серія філол. 2010. Вип. 51. С. 3–9

VISNYK LVIV. UNIV.
Ser. Philol. 2010. Is. 51. P. 3–9

ІНТЕПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-1.09”18/19”.І.Франко

ЛІРИЧНА СКЛАДОВА ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ТА ДУХОВНИЙ ВИМІРИ

Григорій ШТОНЬ

Київський національний університет ім. Т. Шевченка,
Інститут філології, кафедра історії української літератури і шевченкознавства,
бульвар Т. Шевченка, 14, 01001, Київ, Україна

На основі аналізу численних поетичних творів Івана Франка проаналізовано зміст та різні перехідні напрями ліричної складової поезії Каменяра, підкреслено, особливість та самобутність його творчої спадщини в плані духовного виміру.

Ключові слова: поезія, автор, лірика, праці, твори, вірші.

У людській мові глузду незмірно більше, аніж у мисленні. У тому числі й мисленні науковому, природа якого ґрунтується на певних типах абстрагування й логізації, тоді як мова стремить до “живої” моделі пізнаного світу, хоч слова-трутні, а тим паче слова-терміни чи слова-мутанти змушена у собі терпіти. Але в них і ними мова не живе. Саме тому лірика й ліричність у ній є зовсім не тим, що у поезієзнавстві, де словосполуки “громадянська лірика”, “політична лірика”, “філософська лірика”, “пейзажна лірика” охоплюють чи не все, що римується чи ритмізується і що не належить до жанру поеми. Свідченням цього є й останні праці про віршований доробок І. Франка, які рубрикуються переважно за збірками й жанрами [2; 3; 5]. Хоч у монографії Ю. Клим’юка надибується припущення про “позажанровий статус” лірики [2, с. 23], але “позичений” з праць В. Кожинова, Ю. Тинянова, Н. Копистянської, І. Денисюка, С. Скварчинської, Л. Фрізман.

Йдеться, отже, про самоочевидну невідрефлексованість устійненого погляду на лірику, як літературний рід, в якому первинним є “не об’єкт, а суб’єкт висловлювлювання і його ставлення до зображуваного” [4, с. 183]. Щоправда, літературна творчість є суб’єктивованою і без чітко вираженого у її процесі та продукті авторства, оскільки кожен художній образ узагальнює і увиразнює ті чи ті “реалії” не сам по собі, а за участю свідомості, котра вільною від суб’єктності бути не може. Зважимо й на те, що творені літературою художні світи не є і не можуть бути світами самосущими, а тільки естетично організованими його версіями, які ступають у царину ліричності лише

© Штонь Г., 2010

за певних духовних обставин. Варто поміркувати – за яких саме обставин і до яких художніх наслідків це призводить?

Буденне людське мислення з відповіддю на це запитання не бариться, автоматично апелюючи до:

а) схвильованості мовця чимось чи кимось;

б) міри перейнятості цим хвилюванням;

в) міри особистісної прив'язаності цього хвилювання до чогось "високого": Любові, Краси, Всесвіту, Бога.

Перелиття подібних душевних станів у форму й структуру ліричного твору на сьогоднішній, принаймні, літературний "день" відповідає (чи мусить відповідати) низці конвенцій. Серед них чільні позиції посідають ознаки причетності ліричного поетичного вислову до універсуму культури. При тому не лише генологічно кодифікованої (елегія, станс, ода, сонет), а й духовно індивідуованої. Далі йдуть контекстуальна парадигмальність, рецепційна приступність, лірична "заразливість", поза якою залишається безліч віршотекстів, котрі базуються на всього лиш принадній чи ні риторичності. Її прикладом може слугувати прикладом увесь доробок Є. Маланюка, чимала частина доробку Л. Костенко. І все тому, що домінує в них велеречива повчальність та розмаїті розмисли, інвективність яких не дотягує до "партитур" живого людського чуття бодай тому, що продукує їх, поставлений на ліричні котурни розум.

Далеко не все, на глибоке моє переконання, є лірикою і в "Зів'ялому листі" І. Франка, де Автор загальнолітературний, автор імітований і власне Франко, як людино-поет міняються місцями залежно від того, про що саме йде мова: перейняту тим чи тим внутрішнім станом душу, наперед відому, але потребуючу віршового вислову думку або поетичну філософему, котра узагальнюючими своїми інтенціями переступає межі присутнього в колізійному просторі змісту. Саме з тої, для прикладу, причини пісенні Франкові стилізації ("Зелений явір, зелений явір", "Ой ти, дівчино, з горіха зерня", "Червона калина, чого в лузі гнешся", "Ой ти, дубочку кучерявий", "Ой жалю мій жалю") виконують роль всього лиш "цезури" між баладним зачином до другого жмутку "В Перемишлі, де Сян пливе зелений" і віршем "Я не тебе люблю, о ні", що вивершується катреном, у якому любовна трагедія Франкового протагоніста остаточно переходить у площину "живої" метафізики:

Ні, не тебе я так люблю,
Люблю я власну мрію!
За неї смерть собі зроблю,
Від неї одурію [6, т. 2, с. 145].

Аналіз цього фрагменту "Другого жмутку" лише за жанровими ознаками його складових стає нічим іншим, як псевдотеоретичною схоластикою. Те саме стосується і загальнозмістових (і відповідно ліризованих) суджень на кшталт: "У другому жмуткові, який часто називають ліричним інтермецо, ще більше уповільнюється розгортання подій, любовні переживання екстраполюються на явища природи, і риси коханої невмолимо стираються в пам'яті ліричного героя, переливаючись в образ далекої зорі, недосяжної мрії, ясного ідеалу. Тут немає різких рухів, несподіваних поворотів, любовних афектів. Тільки тихий сум огортає душу, і гіркий жаль здавлює серце…" [3, с. 113].

Маю сміливість стверджувати, що головною подією "Зів'ялого листя" є зовсім не те, що об'єктивується подібними "вчувальними" судженнями; вони не беруть до уваги *духовну логіку* збірки як цільного естетичного організму, котрий щовіршево росте саме як організм, а не тричастна сума віршів про страждання й загибель ліричного героя. Аби це не виглядало всього лиш полемічною заявою, зацитую "естафетні" строфи другого за числом вірша аналізованого жмутку, де поет "підказує" читачеві, якою саме художньою стежкою той крокував і має йти далі:

Втім – цить!
Яке ж то тихеньке ридання
В повітрі, мов тужне зітхання,
Тремтить?
Чи се моє власнеє горе?
Чи серце стрепалося хоре?
Ах ні! Се здалека десь тільки
Доноситься голос сопілки
І ось
На голос той серце моє потяглось,
В тім раю без краю воно заридало.
Без слів
Тебе, моя зоре, воно спогадало
І стиха до строю сопілки
Поплив із народним до спілки
Мій спів [5, с. 140].

Пошук поетичної мови, яка б відповідала не одному, а всім складникам болю людини, що враз і назавжди розчужилася з "раєм без краю", де щастя хай не зараз, а десь, колись і з кимось у принципі можливе, отже, перейшов цим віршем рубікон внутрішнього суголосся з усім тим, що за подібних ситуацій переживав і чим ділився зі світом народ. Це, звісно, не означає, що кожен вірш першого жмутку є мистецьки "простішим" од творів наступних. Просто в другому й третьому жмутках поет перестає рахуватися з духовно-культурними контекстами попередніх століть і десятиліть, яким досить було віршо- й психотехніки, продемонстрованої Франком в епілозі першого жмутку:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,
Розвійтесь, як тихе зітхання!
Незгоєні рани, невтишні жалі,
Завмерлеє в серці кохання.
В зів'ялих листочках хто може вгадати
Красу всю зеленого гаю?
Хто знає, який я чуття скарб багатий
В ті вбогії вірші вкладаю.
Ті скарби найкращі душі молодої
Розтративши марно, без тями,
Жебрак одинокий, назустріч недолі
Піду я сумними стежками [6, т. 2, с. 137].

Ці не більш як риторичні поезіальні заяви, безперечно, перегукуються з умонастроями ліричного героя як певної узагальненої особи, котра вдовольнялася зворотами, словами і поетичними формулами (зів'ялі листочки, зелений гай, жебрак, недоля, рай) для "паспортування" пережитого людиною, яка довіряла свій сум народній пісні, знала і любила Шевченка, але для автора "Зів'ялого листя" слугувала всього лиш приводом для розмови про речі безмірно посутніші. Як "Страждання юного Вертера" для Німеччини кінця віку XVIII, так і Франкова збірка для України кінця віку XIX стала маніфестацією новолітературного психовглиблення в життя людського духу, котрий сумує не лише або й зовсім не тому, що багато в чому розчарувався, а з причин тотальніших – розчарованості як певної світопізнавальної норми.

Поступова й невмолима агонія традиційно романтичних сподівань, ілюзій та рефлексивних навичок у Франковому випадку була більше, ніж чимось літературно перехідним. "Зів'ялим листям" у вітчизняній поезії закінчувалася доба Т. Шевченка і розпочиналася доба світоглядного й художнього індивідуалізму. Не одним, зрозуміло, Франком репрезентована, але яку він започатковав. При тому саме у ліриці, якою, звичайно ж, не є все заримоване чи передане у вільних та білих віршах.

Пора нарешті визнати: вірш – то не завжди і не обов'язково лірика. Це засвідчує наявність у його витоках епічних та ліро-епічних пісень, а в пізніші часи – низки жанрів (трагедія, драма, роман), якими сама література спростувала суто формальний підхід до генологічних всіляких сталостей, котрі зберігали (та й то у теоретичних лише працях) формальну бодай вірність античним і класистичним поетикам. Ліричне, а краще – ліризоване гроно поетичних форм до Ренесансу і після перебувало у віданні різного типу авторства, що залежало від процесів увиразнення в соціальному й культурному житті особистісного чинника. Саме він, а не, скажімо, з'ява і утвердження жанру сонета, канцони, спричинився до утвердження таких новолітературних феноменів, як індивідуальний, самобутній або неповторний стиль, авторський світогляд, авторський художній світ, разом з якими у літературу прийшли романтизм, реалізм, натуралізм, експресіонізм, імпресіонізм, тобто течії радше виражального, а не світопотрактувального плану, позаяк царина змісту з відомства поетик і конвенцій релігійного штибу перейшла у відомство суто історичного нонконформізму. При цьому, зауважує один із найбільш компетентних дослідників вказаної метаморфози Л. Баткін, "новоєвропейський індивідуалізм не в меншій мірі, ніж традиціоналістська соборність, є духовним, зрозуміло, в царині духу, і спрямованим у бік вищих цінностей – там, де вони визначають людське життя, тобто в царині культурної самосвідомості. Але віднині кожна мисляча людина повинна знаходити і вибудовувати наголошені цінності на власний страх і ризик – у незавершеному світі, посеред множинності чужих правд, в нескінченній історії, яка протікає через мою сехвилинність. Остаточний сенс тепер не гарантується ніким і нічим, не покладений ззовні, не посланий зверху ні царем, ні богом, ані героєм…". Адже віднині, навіть якщо індивід обирає професійну позицію, він буттєприсутній у світі, де немає звичної для всіх, єдиної і обов'язкової позиції; тому це в будь-якому випадкові – його особиста позиція. Тобто ґрунтується на його унікальній людській істоті, на його індивідуальній суверенності. Особистість переплавлює собою, в тиглі своєї внутрішньої свободи і самості, всю передвіднаходжувану історію й культуру [1, с. 29–30].

У хронічно бездержавній і народоцентрично орієнтованій Україні ця загальноєвропейська програма, зрозуміло, не діяла з такою силою невідпорності, як, приміром, в Англії чи Франції, що, втім, не завадило класичному філологові за освітою і внутрішніми вподобаннями – Франкові – вже з гімназійних років чутися громадянином Європи, а українську мову зробити для себе профілюючою. Але не єдино робочою, про що свідчать численні публікації в польських, німецьких, російських наукових виданнях та пресі без вказівки – "переклад". Віршував І. Франко також польською мовою, але у цій тонкій справі діяли інші закони переважання й вибору, на що вказує датований 1877 роком чотиривірш:

Шукай краси, добра шукай!
Вони є все, вони є всюди.
Не йди в чужий за ними край,
Найперш найди їх в свої груди [6, т. 2, с. 277].

Життя згідно з законами та покликами любові, при тому любові самоспізнаної, такої, де високоосвічений, а у випадкові з І. Франком ще й геніальний розум серед усіх pro і contra вибирав лише морально найоптимальніші і соціально найпрогресивніші, отже, охоплювала національне питання, котре, власне, й розполовинило поетову душу. І то не тому, що внутрішнім своїм українством він цю душу порабив, а тому, що як "цільний" новочасний чоловік був рідноземним життям постійно ґвалтований. І в політиці, де володарювало попівство та народовство, і в культурі, де те саме народовство у супряжі з москвофільством робило з народу і його мови опереткове опудало. Я свідомо не приплюсовую до цих демонів Франкової долі давно й напріч зідіотизованого культу Шевченка, на відкриту боротьбу з яким він не наважився бодай тому, що великого цього поета шанував нарівні з тими, серед кого себе не бачив: Данте, Шекспір, Гете, Міцкевич, Пушкін. Хоч як науковець проти знеособлено кобзарських засад цього культу повставав, зауважуючи: "Писателем, котрий зробив у нас те, що Данте в літературі італійській, Кальдерон і його група в іспанській, Шекспір в англійській, мусимо вважати Тараса Шевченка. І в його творах елемент традиційний і щодо змісту, і щодо форми ще дуже сильний і замітний, але його могуча, світла індивідуальність усюди вміє запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску" [6, т. 28, с. 78]. Таку саму відрубну окраску має й просякнутий не позиченим ні у кого трагізмом малоформатний поетичний (зрозуміло – не увесь) доробок І. Франка, де кожен духопосил і рефлексійне його випрозорення базується на особистому досвіді автора, що, власне, й становило онтологічну основу лірики. А її у "Зів'ялому листі" баладне, пісенне, віршооповідне, заспівне, сонетне, стилізаторськи-"народне" обрамлення залишається у межах слідування всього лиш європейській та вітчизняній літературній традиції, до якої у решті Франкового спадку належить левова частка збірки "З вершин і низин", збірки "Мій Ізмарагд", "Давнє й нове", "Із літ моєї молодості". Зрозуміло, не всуціль, але й без надто помітного числа винятків, які, втім, усе ж трапляються навіть у відбракованих Франком текстах:

Душе моя! Душе душі моєї!
Мов мушля острий камінець в утробі
Роками носить у німому болю,

Аж поки соком жизності своєї
Той камінець у дорогую перлу,
Не перемінить – так я жаль о тобі
І потолочену любов завмерлу
У серці ношу і надармо молю
Їй смерті, смерті! [6, т. 2, с. 406].

З огляду на до кінця не вироблену літературну мову говорити про якусь зразковість цього віршового фрагмента не доводиться, проте й відносити його до звичайних літературних вправ "на тему" теж немає підстав. Найперше це забороняє робити нічим не вимірювана, але чітко фіксована сприймацьким єством сила емоційного першопосилу, енергії якого вистачає на доволі важкуватий з погляду синтаксису період переходу вітальної енергії першого рядка в естетично-образну мережу рядків наступних, наприкінці яких знову спалахує акумульований усією строфою біль непереможно ж и в о ї любові. І, підкреслимо, любові м у д р о ї, без чого, зрештою, не існує лірики як мистецької штуки, де автор самоспізнається винятково власним духовним ресурсом, що далеко не завжди спотерігається у так званій "громадянській" та "політичній ліриці" тьми і тьми віршувальників. Те саме стосується й лірики пейзажної, медитативної, де поетична посередність пожиткується літературно давно пережитим і нею лише вигадливо повторюваним. Тоді коли лірики за покликанням і "небесним" призначенням щовіршево вибухають умонастроями, в яких літературного баласту немає і не може бути з тої хоча б причини, що цей баласт (традиційні "внутрішні форми" поетичного словоряду) сублімується в сенси і смисли єдиноразового катарсисного ґатунку.

Істинна лірика не визнає і не може визнавати жодної загальщини. Це й змушує ставитися до доробку навіть таких майстрів, як І. Франко, так само, як шукачі дорогоцінного каміння до гірських порід, де наголошене каміння масово чи ні, але трапляється. Ці скалки вербалізованої душевної магми не просто сортуються, а й відокремлюються з гранітів, на лупанні яких І. Франко знався, як мало хто з його сучасників. Однак як укладач своїх книжок він вибудовував їх не за принципом чистоти жанру, а за принципом своєрідно трактованої доцільності, коли сама по собі поетична коштовність не є самоцінною. Бо цінним для І. Франка – позитивіста була передовсім загальна ідея, яку він ліричними своїми шедеврами радше інкрустував, аніж ілюстрував. Саме тому в третьому, для прикладу, жмутку так багато змістовної вагомості покладено на віршоорганізми суто міркувального ґатунку. "Чорте, демоне розлуки", "І він явився мені! Не як мара рогата", "Матінко моя ріднесенька!", "Душа безсмертна! Жити вічно їй!", "Самовбійство – се трусість", "Отсей маленький інструмент". Хоча решта поезій жмутку є не просто ліричними, а цілепокладною лірикою, якою поет фіксував душевні й духовні струси виразно особистісного кшталту.

---

1. *Баткин Л.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989.
2. *Клим'юк Ю*. Лірика Івана Франка як система жанрів. – Чернівці, 2006.
3. *Корнійчук В*. Ліричний універсум Івана Франка. Горизонти поетики. – Львів, 2004.

4. Литературный энциклопедичкский словарь // Советская енциклопедия. – М., 1987.
5. *Ткачук М*. Лірика Івана Франка. – К., 2006.
6. *Франко І*. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1976–1986.

LYRICAL COMPONENT OF IVAN FRANKO'S VERSES. THEORETICO-LITERARY AND SPIRITUAL DIMENSIONS

Hryhoriy SHTON

Taras Shevchenko National University of Kyiv Institute of Philology, Department of History of Ukrainian literature and Shevchenko study, boulevard Shevchenko, 14, 01001, Kyiv, Ukraine

The article provides an analysis of Ivan Franko's contribution to the study of carols. The scholar's conceptual ideas are remarked with regard to their positive influence on the complex scrutiny of Christmas and Epiphany carols as a unique stratum of calendar-ceremonial poetry of the Ukrainians. An attempt is made at an integrated approach to one specific folkloristic genre in terms of Franko's genological principles.

Key words: Christmas carol, Epiphany carol, genre, calendar-ceremonial poetry, regional specificity, historism, parody.

ЛИРИЧЕСКАЯ СОСТАВНАЯ ПОЭЗИИ ИВАНА ФРАНКО ТЕОРЕТИЧЕСКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ И ДУХОВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Григорий ШТОНЬ

Киевский национальный университет имени Т. Шевченко, Институт филологии, кафедра украинской литературы и шевченковедения, бульвар Т. Шевченко, 14, 01001, Киев, Украина

На основании большого количества поэтических сочинений Ивана Франко проанализировано содержание и разные переходные направления лирической складовой поэзии Камэняра, подчеркнуто особенность и самобытность его творческого наследия в площине духовного измерения.

Ключевые слова: поэзия, автор, лирика, труды, сочинения, стихотворения.

Стаття надійшла до редколегії 15.01.2010
Прийнята до друку 26.01.2010