

УДК 821.161.2“18/19”-1.091.Франко

## ІВАН ФРАНКО ПРО МИСТЕЦТВО ПОЕТИЧНЕ: ДИСКУРС ЛІРИКИ

Іван Лучук

*Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
пл. А. Міцкевича, 5, Львів 79005, Україна,  
e-mail: i.luchuk@gmail.com*

Розглянуто ставлення Івана Франка до мистецтва поетичного. До уваги взято лише дискурс лірики, тобто віршові твори, а не літературознавчі чи літературно-критичні. Простежено еволюцію ліричних поглядів І. Франка на поезію та поетичну творчість.

*Ключові слова:* Іван Франко, мистецтво поетичне, лірика.

Погляди Івана Франка на мистецтво поетичне можна розглядати в різних дискурсах: лірики, літературознавства, письменницької критики. Цей сюжет так чи інак належить до дискурсу поезієзнавства, яке й саме може бути досить таки художньою літературою, а не лише наукою, може бути літературою про поезію, а в ідеалі поезієзнавство і само хотіло б бути поезією [9, с. 78]. У цьому ж ракурсі дивимосся на дискурс літературознавства, адже, як зазначає Ярослав Голобородько, “літературознавство дедалі більше усвідомлює себе мистецькою сферою, у якій поєднуються сюжетно-розумове, образно-ігрове й експресивно-динамічне начала” [4, с. 20]. Додамо, що частково літературознавство себе таким усвідомлювало й у Франкові часи, доказом чого є його ж літературознавчі праці, в яких достатньо уваги приділено мистецтву поетичному. Дискурс письменницької критики охоплює роздуми про поезію практикуючих поетів, і в ньому відповідні тексти Франка є ледь не наріжними. Данський філософ Сьорен Кіркегор свого часу писав, що “критик певною мірою теж поет, лише без мук у душі, без музики на вустах” [11, с. 18]. Може бути і з муками, і з музикою, і зі всією відповідною для поета атрибутикою. І. Франко є яскравим цьому підтвердженням. Та розгляд його поглядів на мистецтво поетичне в дискурсах літературознавства чи письменницької критики наразі не беремо до уваги, натомість акцентуємо на дискурсі лірики. Тобто варто поглянути – в яких саме віршових творах І. Франко писав про поезію, поетів, поетичну творчість, а теж – що саме і як саме.

Погляньмо на реєстр Франкових віршів про поезію та суміжні матерії. Його варто навести у хронологічній послідовності за часом створення віршів. Датування вказується за автографами, якщо ж такого немає, то вказується датування за першодруками. Тут і далі посилання на Франкові поетичні тексти подається за першими трьома томами 50-томного видання його творів, де (після номера з бібліографії) римські цифри означають том, арабські ж – сторінки. Перший вірш “Не винен я тому, що сумно співаю...” [14, т. 1, с. 40] із циклу “Скорбні пісні” датований 9 травня 1880 року. Заспів до поеми “Ботокуди” [14, т. 1, с. 105–106] датований 1880 роком. До автографа вірша “Сонети-невільники” [14, т. 2, с. 306] є така примітка автора: “Написано в р. 1880, досі не друковано. Деякі мотиви з сього сонета я переробив пізніше, хоч того самого року, в першій сонеті серії “Вільних сонетів”, пор. мою збірку “З вершин і низин”, друге доповнене видання, Львів, 1893, стор. 151” [14, т. 2, с. 497]. За життя поета цей вірш так і не було надруковано. Із циклу “Вольні сонети” цікавими для нас є три тво-

ри: I. “Сонети – се раби. У форми пуга...” [14, т. 1, с. 142], датований 1880 роком, Х. “Смішний сей світ! Смішніший ще поет...” [14, т. 1, с. 146–147], датований 1881 роком, XIV. “Досить, досить слова до слів складати...” [14, т. 1, с. 148–149], датований 1881 роком. Другий вірш із циклу “Знайомим і незнайомим” “Данилові Млаці” [14, т. 1, с. 90] датований 17 грудня 1882 року. Перші три вірші з циклу “Поет” теж належать сюди: I. “Пісня і праця” [14, т. 1, с. 74–75], датований 14 липня 1883 року, II. “Чим пісня жива?” [14, т. 1, с. 75], датований 7 березня 1884 року, III. “Співакові” [14, т. 1, с. 76], датований 4 червня 1888 року. Вірш “Поезія” [14, т. 1, с. 72–73] датований 30 березня – 1 квітня 1893 року. “Епілог” [14, т. 1, с. 173–174] із циклу “Тюремні сонети” датований 6 травня 1893 року. Вірш “Декадент” [14, т. 2, с. 185–186] із циклу “Поклони” вперше надруковано в журналі “Зоря” (1896, № 17). Заспів до поеми “Лісова ідилія” [14, т. 3, с. 107–109] датований падолистом 1900 року. Восьмий вірш “Безсилля, ах! Яка страшная мука!” [14, т. 3, с. 12] із циклу “Із днів журби” вперше надруковано у збірці “Із днів журби” (1900). Вірш “Школа поета (За Ібсеном)” [14, т. 3, с. 48–49] уперше надруковано у збірці “Із днів журби” (1900) як завершальний твір циклу “В плен-ері”, це вільний переклад вірша Генрика Ібсена. Вірш “О. Люнатикови” [14, т. 3, с. 267–268] із циклу “Із злоби дня” вперше надруковано в журналі “Літературно-науковий вістник” (1903, кн. 7) під заголовком “Із циклу “Злоба дня”. О. Люнатикови”; це відповідь на вірш “Іван Хромко” Остапа Луцького, який під псевдонімом О. Люнатик видав збірку пародій “Без маски” (1903). Другий вірш “Поете, тям, на шляху життєвому...” [14, т. 3, с. 164–165] із циклу “Із книги Кааф” уперше надруковано в журналі “Літературно-науковий вістник” (1904, кн. 3), дев’ятий вірш із цього ж циклу “Якби ти знав, як много важить слово...” [14, т. 3, с. 172–173] уперше надруковано в літературно-художньому альманасі “Багаття” (Одеса, 1905) під заголовком “Якби ти знав”. Третій із трьох вступних віршів до збірки “Semper tiro” (1906) “Моєму читачеві” [14, т. 3, с. 102] датований 17 вересня 1905 року, вперше надруковано після першого “Semper tiro” [14, т. 3, с. 101] і другого “Сонет” [14, т. 3, с. 102] вступних віршів цієї збірки, теж уперше у ній опублікованих. Триптих “Вольні вірші” [14, т. 3, с. 269–271] (I. “Moderne”, II. “Anima sal-tans” III. “До Музи”) вперше надруковано в журналі “Літературно-науковий вістник” (1906, кн. 7). Вірш “До Музи” [14, т. 3, с. 188] із вступного циклу “Поклони” до збірки “Давнє й нове” (1911) вперше надруковано в журналі “Літературно-науковий вістник” (1908, кн. 6). Такий у нашому виборі виходить реєстр.

Розглянемо деякі нюанси знову ж таки у хронологічній послідовності, щоб простежити певну еволюцію поглядів І. Франка на поезію та поетичну творчість. У вірші “Не винен я тому, що сумно співаю...” автор наголосив на тому, що його пісні породжує не радість, а сум. Ганс-Георг Гадамер в есеї “Вірш і розмова” зазначав: “Звичайно, вірш не падає з неба ні поетові, ні читачеві. Він наче розмова, а завдання читача полягає у встановленні смислу на основі участі у цій розмові. Сьогоднішнім поетам, які так часто цілком заглиблюються в автобіографічне, слід сказати, що автобіографія має смисл лише тоді, коли вона обумовлює всіх нас, коли вона нас вимовляє. Тільки за таким віршем ми можемо йти услід” [5, с. 147]. Автобіографічні ноти накладаються на загальні: “Моя-бо й народна неволя – то мати / Тих скорбних дум” [14, т. 1, с. 40], тобто приватне авторове сполучається зі всенародним. У заспіві до сатиричної поеми “Ботокуди” автор іронічно звертається до Музи: “Музо, мученице бідна <...> / Кождий зве тя з того часу, / Як Гомер ще довгообразий / Запросив тя скандувати / Гекзаметри для гімназій” [14, т. 1, с. 105], побиваючись за її долю: “Гей, се давня-давня штука, / Ще тоді дівчам була ти, – / Та як з рук до рук пішла, / Стало

чорт зна що з дівчати” [14, т. 1, с. 105], переймаючись тим, що вона служить невідповідним людям, неробам, через те й девальвувалося ставлення до неї. У вірші “Сонети-невільники” йдеться про те, що сонети – це “невільничі стихи”, в яких поет “Закутий / В тісну форму, мов у пута...” [14, т. 2, с. 306]. Цей мотив продовжується у вірші “Сонети – се раби. У форми пута...”, полярно розширюючи діапазон – це не тільки раби, а й пани: “Раби й пани! Екстремі ся стрічають...” [14, т. 1, с. 142]. До сонетної форми Франко звертався досить часто, тобто його особисте ставлення до сонетів було позитивним і продуктивним. У вірші “Смішний сей світ! Смішніший ще поет...” автор замислився над пошуками поетом раціональності світу: “Смішний сей світ! Смішніший ще поет, / Що все в нім хоче серіозно брати, / Що в тій погоні до незвісних мет / Розумну думку рад би відшукати” [14, т. 1, с. 146], розуміння якої закорінене в поетовій свободі, в його праві на свободу творення. Тут варто прислухатися до Олександра Потебні: “Протилежність свободи, яку шукає й вимагає поет, і перешкод, які накладаються життям у суспільстві, є тільки окремий випадок загальнолюдського зіткнення прав особи й середовища, проте випадок, в якому це зіткнення найвиразніше. Поет може наполягати на своєму праві тому, що мета його діяльності не визначається ні ним самим, ні іншими заздалегідь. Але ж і там, де ця мета заздалегідь з боку визначена, втручання в самий спосіб її досягнення псує справу. І візник, найнятий до місяця або на годину, хоче, щоб його не смикали й не заважали правити кіньми” [12, с. 271]. І. Франко резюмує цей свій вірш словами: “Смішний поет, що хотів би, окрім зла, / В тім світі правди й розуму глядіти” [14, т. 1, с. 147]; висновок досить песимістичний, проте спростований вже у вірші “Досить, досить слова до слів складати...”: “Розумних діл пора розпочалась” [14, т. 1, с. 149]. У щойно названому вірші автор закликає не приховувати негативний зміст під гарною формою: “Досить, досить слова до слів складати, / Під формою блискучою, гладкою, / Мов хробака під гарною лускою, / Пекучий біль і сльози укривати!” [14, т. 1, с. 148]. Г.-Г. Гадамер в есеї “Чи німіють поети?” поставив, хоч і скероване до конкретного часового проміжку, проте понадчасове питання: “Хочу поставити питання нашому часу і літературі нашого часу: чи взагалі доцільно говорити про завдання поета в нашій цивілізації?” [5, с. 106]. У вірші “Данилові Млаці” І. Франко, беручи за приклад одного конкретного поета, зробив узагальнення: “Ти будь керманіч наш в бурливім морі, / Щоб в тобі бачив люд привидця свого / І все чув добре слово в добру пору” [14, т. 1, с. 90], тобто визначає завдання для поета. Гавриїл Костельник, маючи на увазі (цитуючи) саме ці рядки, зазначає: “Надзвичайний запал до праці, щоби не втратити ні одного моменту, розумова перевага, багатство дотепу доводять його [І. Франка. – І. Л.] до того, що він дійсно наближується до свого поетичного ідеалу” [7, с. 334]. У вірші “Пісня і праця” поет дав своє визначення пісні, її значення в житті людини, а праці завдячив своїми творчими здобутками. “Праця ввела мене в тайники темні, / Відки пісень б’є чарівна нора” [14, т. 1, с. 75], – із цих слів видно, що завдяки праці поет доходить до поетичних таїн. Мартін Гайдегер у статті “Гельдерлін та сутність поезії” писав: “Поезія нагадує ілюзію чи сон у порівнянні з реальною й крикливою дійсністю, у котрій ми ніби живем. Насправді ж усе якраз навпаки: дійсною є мова поета й завдання, яке він виконує власним існуванням” [2, с. 356–357]. Поетичні таїни якраз і можуть бути ілюзією чи сном, а працею поета є його мова та виконання вищих завдань. У вірші “Чим пісня жива?” автор аналізує свої пісні (поезію) та її складові, прирівнюючи кожен твір до прожитого дня, кожен рядок – до частини мозку, думи – до нервів, звуки – до сердечної пристрасті, резюмуючи: “В пісні те лиш живе, / Що життя дало” [14, т. 1, с. 75]. У вірші “Співакові” ав-

тор порівнює поезію з золотим зерном, для вирощення якого потрібен весь цикл садіння, проростання, збирання. Автор закликає узагальненого поета: *“Так весь свій мозок, і нерви, і серце / Й ти в свою пісню, співаче, вкладай, / Біль свій, і щастя, й життя їй віддай, / Будь її колос, душина й стебельце!”* [14, т. 1, с. 76]. Результатом співакових, тобто поетових, зусиль є поетичний твір, який може бути замкнений у своїй циклічності. Моріс Бланшо приблизно це мав на увазі, пишучи: “Твір є таким замкненим колом, у якому автор під час писання зазнає небезпечного тиску, що вимагає від нього писати і водночас захищає від цього. Звідси, – принаймні для більшості, – величезна, просто-таки чудесна втіха, втіха звільнення, як висловився Гете, від перебування віч-на-віч із самотньою потугою зачарованості, до якої прикипаєш, не зраджуючи її й не ухиляючись од неї, але й не відмовляючись при цьому від власної майстерності” [1, с. 39]. Співак завдяки своїй майстерності стає поетом. У вірші “Поезія” йдеться про профілі, які залишаються в пам’яті після швидкоплинних зустрічей, та маски, за якими ховаються справжні людські обличчя, а поезія *“...ті профілі хапа на льоту, / Дає їм безсмертне життя, теплоту; // Всі маски свobodно вона відхиляє / І в душах, мов в книзі, вигідно читає”* [14, т. 1, с. 73]. “Епілог” із “Тюремних сонетів”, присвячений українсько-руським сонетярям, показує, які мають бути сонети за формою та змістом, адже *“...не досить сяких-таких зліпити / Рядків штирнадцять, і вже й є сонети”* [14, т. 1, с. 173]. Присвячений Василю Шуратові вірш “Декадент” є відповіддю на його оцінку Франкового “Зів’ялого листя”, тут подано, зокрема, авторову самооцінку власної поезії: *“Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга – / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нута друга: / Надія, воля, радісне чуття”* [14, т. 2, с. 186]. Заспів до поеми “Лісова ідилія” присвячений Миколі Вороному і є рефлексією на його декларацію чистого мистецтва. І. Франко своїми словами промовляє наче від імені М. Вороного, формулюючи його доктрину: *“Пісень давайте нам, поети, / Без тенденційної прикмети, / Без соціального змагання, / Без усесвітнього страждання, / Без нарікання над юрбою, / Без гучних покликів до бою, / Без сварів мудреців і дурнів, / Без горожанських тих котурнів! / Пісень свobodних і безпечних, / Добутих із глибин сердечних, / Де б той сучасник, горем битий, / Душею хвильку міг спочити”* [14, т. 3, с. 107]. Думки Цветана Тодорова, висловлені в есеї “Поезія без віршів”, суголосні доктрині М. Вороного: “Відомо, скільки існує віршів, у яких праця поета береться як предмет, і цим до подібності додається зв’язок участі <...>. Але найбільш визначним тут є те, що згадуваний контраст складається саме з “прозаїчного” і “поетичного” – які розуміються цього разу вже не як літературні категорії, а як виміри життя і світу. Хіба ж не правда, що поетом є той, хто лине мрією за хмари, тоді як інші прагнуть опустити його на землю, ближче до прозаїчної юшки <...>? Хіба не правда, що жити як поет – це значить жити в ілюзії <...>?” [13, с. 63]. У І. Франка відмінний погляд на ці матерії, він дав визначення сучасній йому поезії: *“Сучасна пісня – не перина, / Не гошпітальнеє лежання – / Вона вся пристрасть і бажання, / І вся огонь, і вся тривога, / Вся боротьба і вся дорога, / Шукання, дослід і погоні / До мет, що мчать по небосклоні”* [14, т. 3, с. 108]. І дає своє визначення сучасного поета: *“Ах, друже мій, поет сучасний – / Він тим сучасний, що нещасний. / Поет – значить, вродився хорим, / Болить чужим і власним горем. / В його чутливість сильна, дика, / Еольська арфа мов велика, / Що все бринить і не втихає: / В ній кожний стрічний вітер грає. / А втихне вітрове дихання, / Бринить в ній власних струн дрожання”* [14, т. 3, с. 108]. Суголосні думки висловив шведський поет Густав Фрьодінг, який вважає, що поет нищить усі бар’єри й кордони, діє за неписаними законами, продиктованими інтуїцією й досвідом, йде за мелодією, що

звучить у його душі [11, с. 261]. І. Франко підсумував цей заспів-посвяту своєю образною дефініцією сутності поезії: *“Слова – полова, / Але огонь в одежі слова – / Безсмертна, чудотворна фея, / Правда іскра Прометея”* [14, т. 3, с. 107–109]. Данський поет Поль ля Кур у своєму щоденнику зазначав, що, мовляв, ніхто не в стані пояснити суть поезії, ми можемо говорити не про саму таїну, а лише про ті шати, в яких вона являється світові [11, с. 84]. Як це суголосьне з Франковим “огонь в одежі слова”. У вірші “Безсилля, ах! Яка страшна мука!” йдеться і про присутність натхнення: *“Чуття ще в серці подум’ям горять / і думи рвуться, як орел ширять...”* [14, т. 3, с. 12], і про його відсутність: *“Немов стріла з розламаного лука / не полетить, так нині не летять / слова, і блиски, й фарби, не хочуть / служить уяві...”* [14, т. 3, с. 12]. У цьому контексті варто прислухатися до думки Моріса Бланшо: “Формою або ж порухом натхнення є стрибок. Ця форма чи цей порух не лише роблять із натхнення те, чому немає виправдання, а й виявляються в найголовнішій його особливості, – в натхненні, яке водночас і в тому ж стосунку є нестачею натхнення, де глибоко переплітаються творча потуга та безпліддя” [1, с. 166]. Природа натхнення дуже мінлива й поліваріантна, джерелами грядущого натхнення можуть бути й безсилля, мука, зневіра й глум, присутні в цьому Франковому вірші. Вірш “Школа поета (За Ібсеном)” подає розлоге порівняння: ведмедя вчать танцювати на розпеченій блясі під звуки скрипки, що аж: *“Сеї танець нам’ятає вже / до смерті бідолаха, / в одно зіллявся скрипки тон / і розпалена бляха. // Зіллялись нерозривно так, / що скрипку як почує, / то зараз в лапах запече / і зараз він танцює”* [14, т. 3, с. 48], і прирівнюється це до поетів: *“Та не один медвідь отак! / З ним, брате мій, посподу / і кождий з нас, поет-співак, / таку проходить школу”* [14, т. 3, с. 49], із прикінцевим узагальненням: *“Горить під ним залізний тік, / горять небесні стропи, / і піднімається бідак / на вішовій стопи. // Іронія на скрипці гра, / жура кістками стука, / поет танцює і рида – / і се зоветься штука”* [14, т. 3, с. 49]. Михайло Гнатишак, перефразовуючи цей вірш-переспів, пристосовує цей сюжет до самого І. Франка, маючи на увазі відмінність (“незвичайну, майже гротескову”) його інтимної лірики з ліричної драми “Зів’яле листя” від усього решта поетичного доробку: “Під залізною бляхою буденних життєвих фактів та тяжкої громадської праці запалав червоний вогонь пристрасти, а в глибині мистецької душі заграла скрипка сентименту” [7, с. 318]. Вірш “О. Люнатикови” є відповіддю на пародійне зображення образу І. Франка Остапом Луцьким, який наче кепкує з поетової геніальності. І. Франко ж резонує: *“Я не геній, / Я звичайний чоловік”* [14, т. 3, с. 267], *“Ех, якби я геній був! / З тих істерій, неврастеній / Я б вас чаром слів добув; / Я б, мов вихор, вас з собою / Рвав до ясних, світлих мет...”* [14, т. 3, с. 268], звертаючись до цілої генерації молодих поетів. Поет захищає свій образ, сам вимальовує його. О. Потебня приблизно про ці матерії писав: “Колі мова йде про самопізнання, то ми можемо застосувати до самого поета висловлювання Гумбольдта [“Всяке розуміння є нерозуміння”. – І. Л.] і сказати, що в його особистому житті всяка спроба зобразити себе веде до нерозуміння. Звідси незадоволення поета своїм образом доти, доки він перебуває в його владі, і котре ще більше посилюється, як тільки він побачить, як розуміють цей образ інші. В останньому випадку це незадоволення може породжувати дуже гірке почуття жалю з того, що доводиться ділитися з людьми цим своїм скарбом” [12, с. 264]. Франко щедро ділиться своїм скарбом, але пристрасно реагує на неадекватне з його погляду сприйняття його образу (“декадент”, “геній”). У вірші “Поете, тям, на шляху життєвому...” йдеться про те, яким є і має бути поет. Пишучи: *“Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень, / Люзій і оман твоїй рай цвіте, / А геній твоїй – то міць сугестій, зближень”* [14, т. 3, с. 165], –

І. Франко вже по-іншому, ніж раніше, трактує поетичну творчість. Доля узагальненого поета, до якого звертається автор, не обов'язково мусить бути важкою чи трагічною: *“Та не міркуй, що родивсь ти на муку, / Бо й розкошів найвищих маєш часть, / У творчій силі щастя запоруку”* [14, т. 3, с. 165], – поетична творчість має ставати задоволенням, а не лише покликанням, терпінням, стражданням. А людям поет має бути не суддею, а другом, рівним серед рівних, але наділеним тими особливими якостями, що й роблять з нього поета. У вірші *“Якби ти знав, як много важить слово...”* йдеться про те, що слово (і поетичне також) може впливати або позитивно, або негативно. Позитив: *“Одно сердечне, теплеє слівце! / Глибокі рани серця як чудово / Вигоює...”*, негатив: *“Які глибокі чинить рани / Одно сердите, згірднее слівце, / Як чисті душі кривить, і поганить, / І троїть на весь вік...”* [14, т. 3, с. 172]. Цей паралелізм перегукується з двадцять восьмим віршем із циклу *“Думи”* С. Воробкевича: *“Одніське слово розбиває / Твій рай на кусні, наче скло, / Одно слівце змінє пекло / На райське щастя і добро”* [3, с. 109]. І. Франко дає характеристику слову як такому, роздумує над значенням і призначенням слів. Пабло Неруда в спогадах писав, що все на світі – це слова, вони співають, вони піднімаються й опускаються, вони виблискують, наче різнокольорові камінці, випірнають, наче срібні рибки, вони – піна, нитка, метал, роса... Є такі слова, за якими він полює, а коли їх назбирається достатньо, то перемішує їх, викладає їх у віршах сталактитами, мозаїками... Чилійський поет визначав, що *“у слів є тінь, прозорість, вага, опірння, волосся, у слів є все, що налипло на них, поки вони так довго катались ріками, мандрували...”* [10, с. 18]. У вірші *“Моєму читачеві”* автор звертається до узагальненого реципієнта своїх поетичних творів. О. Потебня писав: *“Звичайно, ми знаємо, що поети пишуть, а читачі читають і що без читачів неможлива література; але поетичний твір не є дитяча книжка або підручник, який можна написати на замовлення так, як шують чоботи. Поетичний твір є насамперед справою душі самого автора, є робота над його власним розвитком”* [12, с. 263]. Додамо, справою душі не лише автора, але й читача, якому автор бажає: *“...щоб ти не зазнав сирітства духового, / В якому я свій вік коротать мушу”* [14, т. 3, с. 102]. Власний розвиток автора може відбуватися і в найжахливіших обставинах *“сирітства духового”*. Але чи уявляє, чи відчуває І. Франко свого читача? Г.-І. Гадамер у статті *“Читання і перекладання”* писав: *“Зрештою, з науково-теоретичної точки зору, мистецтво письма – так само, як і мистецтво усного викладу, – має на меті “присилувати до розуміння” (якщо послуговуватись фразою Фіхте). Нічого з усього арсеналу засобів живого мовлення не допомагає тому, хто пише. Якщо не йдеться безпосередньо про приватний лист, то той, хто пише, не знає свого читача. Автор не може відчувати, коли читач не вловлює його думки й не може прийти на поміч, коли читача не переконує викладене. Усю міць переконання автор повинен шукати в застиглих письмових знаках”* [6, с. 146]. І. Франко може бачити свого читача і відсилає його до своїх *“застиглих письмових знаків”*: *“Мій друже, що в нічну годину тиху / Отсі рядки очима пробігаєш”* [14, т. 3, с. 102]. *“Часом кажуть, що будь-який автор пише в присутності якогось читача чи для того, щоб бути прочитаним. Це не дуже гарно обдуманий спосіб висловлюватися. Належить сказати, що роля читача, або ж, коли вже твір утілено, майбутня здатність чи можливість читати, вже присутня в мінливих формах, у генезі творіння. Тією мірою, в якій писати означає відриватися від неможливості, в якій писання стає можливе, писання бере на себе характерні ознаки потреби в читанні, письменник стає потаємною глибинною нескінченно майбутнього читача. Та саме по собі розуміється, що ця здатність є все-таки здатністю писати лише у протиставленні самій собі, протиставленні, що*

набувається лише через досвід неможливості” [1, с. 186], – зазначав М. Бланшо. У І. Франка саме такий нескінченний читач, якому у процесі читання завжди *“Живіше в грудях серце затріпоче, / В душі озветься щось, немов луна в діброві, / В очах огонь сльозу згасить захоче...”* [14, т. 3, с. 102]. У вірші *“Semper tigo”* поет роздумує над сутністю творчості: *“Життя коротке, та безмежна штука / І незглибиме творче ремесло; / Що зразу, бачиться, тобі було / Лиш оп’яніння, забавка, ошука, / Те в необнятий розмір уросло, / Всю душу, мрії всі твої ввісало, / Всі сили забира і ще говорить: “Мало!””* [14, т. 3, с. 101]. Автор береться за писання, *“Коли в душі пісень тісниться рій”* [14, т. 3, с. 101]. Г.-Г. Гадамер у статті *“Філософія і література”* зазначив: *“Це звучить тривіально, але мистецтво літературного твору – це мистецтво писання. В чому ж воно полягає? Адже про мистецтво ми говоримо в усіх можливих дотичних випадках, наприклад, коли йдеться про усну або письмову розповідь. Що ж потрібно для виникнення вірша чи поезії? Який якісний стрибок при цьому відбувається?”* [6, с. 135]. Відповідь знаходимо у М. Бланшо: *“Писання починається з поглядом Орфея, і цей порух є поривом бажання, що руйнує приділення і турботу пісні, й у цьому натхненному й безтурботному рішенні сягає джерела, освячує пісню. Та щоб спуститися до цієї миті, Орфеєві вже потрібна потуга мистецтва. Це означає, що писати можна лише тоді, коли сягнеш тієї миті, дістанися якої можна лише у просторі, що відкривається порухом писання. Щоб писати, потрібно вже писати. В цій суперечності й полягає сутність писання, труднощі досвіду і стрибок натхнення”* [1, с. 165]. І. Франко у вірші *“Semper tigo”* є вічним учнем, який вже давно володіє поетичним письмом, і щоб писати, вже пише. У вірші *“Сонет”* автор звертається до поезії (пісні), в суперлятиві приписуючи їй надзвичайні властивості: *“Твій подих всі серця людські рівняє, / Твій поцілуй всі душі благородить / І сльози на алмаз переміняє. // І дотик твій із терня рожі родить, / І по серцях, мов чар солодкий, ходить, / І будить, молодить, і оп’яняє”* [14, т. 3, с. 102]. Данський поет Ніс Петерсен у статті *“Про значення поезії”* прирівнює сприйняття поезії до вживання вітамінів, адже люди насичували свою плоть вітамінами ще до того, як ті були відкриті й названі, тому й противники поезії навіть нехотючи теж підживлюють нею, *“вологою з вічних джерел бурхливої фантазії”* [11, с. 64]. У триптиху *“Вольні вірші”* (I. *“Moderne”*, II. *“Аніма saltans”*, III. *“До Музи”*) І. Франко стилізовано пародіює верлібри, які на той час ще не увійшли в моду і не набули поширеного практикування в українській поезії, а були наявні лише на рівні вкраплень у творчості деяких авторів. Незважаючи на закладену в них пародійність, Франкові верлібри самі по собі стали певним явищем в історії нашої поезії. У вірші *“Moderne”* дає образні визначення вільних віршів: *“Мов оси у літню спеку / З гнізда – / Лиш миг – і вже не видно; / Мов стріли з нап’ятого лука, / Мов слово, окрилене гнівом, / Сердиті, / Мов усміх дівчини, принадні, / Мов жало гадюки, отруйні...”* [14, т. 3, с. 269]. У вірші *“Аніма saltans”* (душа, яка скаче) автор не уникає римування: *“Розводжу руки – / Символ розпуки, / Захлинаюся від дикого плачу – / І скачу, / Тупочу, / Фуркочу...”* [14, т. 3, с. 270]. У завершальному вірші триптиху *“До Музи”* поет закликає дати йому: *“Любоців, пахоців, чарів-солодоців, / Мрії неосяжних і снів, / Солодких слів, / Соловейкових трелів, / Римів, мелодій, щоб гучно лилися рікою! / Настрою! Настрою!”* [14, т. 3, с. 270], але не поживи для розумування: *“Думок – байдуже! / Помислів – обійдуся”* [14, т. 3, с. 271]. Муза ж може робити що заманеться, *“Аби лиш, аби лиш / Без тенденції!”* [14, т. 3, с. 271]. Останній із розглядуваних віршів, як і передостанній, має назву *“До Музи”*. Тепер вже Муза закликає поета йти *“В непроходимі нетрі тих часів, / Де правда родиться і правда гине / І де луна ігровище бісів. // У світ краси й гидоти, в море сине, /*

*В аркани злуд, у тайники лісів, / В вир пристрастей, в огонь, що вік не стине, / І в заколот небесних поясів*” [14, т. 3, с. 188]. І поет згоден: “Нехай і так! Підем, моя ти любя! / Скуштуємо ще раз утіх земних / І зирнемо в той вир, де всьому згуба. // Ще раз пройдем по сховищах тісних, / Де жах, і жаль, і мрії, й дійсність груба, / І втомимось, і заснемо по них” [14, т. 3, с. 188].

Так виглядає авторська модель Франкового трактування мистецтва поетичного. Звичайно, і при побіжному погляді відчувається еволюція авторського розуміння поезії, поетичної творчості. Так чи інак, це ціла палітра трактувань, важливих і цікавих для аматорів та дослідників поезії. Григорій Квітка-Оснoв’яненко ще 1833 року у своїй “Супліці до пана іздателя”, маючи на увазі переклад Євгена Гребінки поеми Олександра Пушкіна “Полтава”, писав: “Нехай же й пан Гребьонкін викине *Полтаву*, що перероблює з московської; нехай, кажу, не боїться нічого та, як там кажуть, іздасть її типом, так там і таке буде, що хоч не хочеш, а заколупне тебе за душу, а де й серденько защемить; буде й таке, що, читаючи, слізючки тільки кап-кап-кап!” [8, с. 44]. Тобто поезія, за дотепним визначенням класика української прози, може “заколупнути за душу”, це і є одним із найважливіших її завдань – впливати на емоції, на душевний стан. Поезія має ще багато завдань, функцій, властивостей. Чимало з них відображено в ліриці Івана Франка.

#### Список використаної літератури

1. Бланишo М. Простір літератури : есе / Моріс Бланишo ; пер. з фр. Л. Кононовича. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
2. Возняк Т. Тексти та переклади. Семантичний простір мови / Тарас Возняк. – Х. : Фоліо, 1998. – 672 с. – (Українська культура ХХ століття).
3. Воробкевич С. Вибрані поезії / Сидір Воробкевич ; упорядкув. В. М. Лесина, О. С. Романця. – К. : Рад. письм., 1964. – 336 с.
4. Голобородько Я. Енергетична стильність глибини (монади Миколи Жулинського) / Ярослав Голобородько // Слово і Час. – 2010. – № 8. – С. 20–23.
5. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова : есе / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. Т. Гавриліва. – Львів : І, 2002. – 188 с. – (Бібліотека журналу “І”).
6. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с. – (Серія “Філософська думка”).
7. Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст. / упорядкув. і вступ. слово М. Ільницького. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – 432 с.
8. Квітка-Оснoв’яненко Г. Супліка до пана іздателя / Григорій Квітка-Оснoв’яненко // Квітка-Оснoв’яненко Г. Твори : у 8 т. – К. : Дніпро, 1970. – Т. 8: Літературно-публіцистичні твори. Листи. – С. 43–45.
9. Лучук І. Триєдине поезієзнавство / Іван Лучук ; передм. Є. Нахліка ; післям. В. Неборака ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : Астрон, 1998. – 108 с. – (Серія “Літературознавчі студії” ; вип. 4).
10. Неруда П. Слова... / Пабло Неруда // Писателі Латинської Америки о літературе ; пер. с исп., порт. и фр. ; под. ред. В. Кутейшиковой. – М. : Радуга, 1982. – С. 18–19.
11. Писателі Скандинавії о літературе : сб. статей ; пер. с дат., исланд., норв. и швед. ; сост. Е. К. Мурадян. – М. : Радуга, 1982. – 416 с.
12. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / Олександр Потебня ; упорядкув., вступ. стаття, приміт. І. В. Іваньo, А. І. Колодної ; пер. з рос. А. І. Колодної. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Серія “Пам’ятки естетичної думки”).
13. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 164 с.
14. Франко І. Зібр. тв.: у 50-ти т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 1–3.



## IVAN FRANKO ABOUT POETIC ART: DISCOURSE OF LYRICS

**Ivan Luchuk**

*National Academy of Science of Ukraine, T. Shevchenko Institute of Literary Studies (Lviv branch),  
5 Mickiewicza Sq., Lviv 79000, Ukraine,  
e-mail: i.luchuk@gmail.com*

In the article the attitude of Ivan Franko toward the poetic art is considered. Attention is focused only on the discourse of lyrics, that is poetry and not on works on literary studies or literary criticism. The evolution of Franko's lyrical views of poetry and poetic creation is examined.

*Key words:* Ivan Franko, poetic art, lyrics.

## ІВАН ФРАНКО О ПОЭТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: ДИСКУРС ЛИРИКИ

**Иван Лучук**

*Львовское отделение Института литературы имени Т. Г. Шевченко,  
пл. Мицкевича, 5, Львов 79000, Украина,  
e-mail: i.luchuk@gmail.com*

В статье рассмотрено отношение Ивана Франко к поэтическому искусству. Во внимание принимается только дискурс лирики, то есть стихотворные произведения, а не литературоведческие или литературно-критические. Прослежено эволюцию лирических воззрений И. Франко на поэзию и поэтическое творчество.

*Ключевые слова:* Иван Франко, поэтическое искусство, лирика.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2010

Прийнята до друку 10.10.2010



