

ДИХОТОМІЧНА СТРУКТУРА “ВОЛЬНИХ” ТА “ТЮРЕМНИХ” СОНЕТІВ ІВАНА ФРАНКА

У семіотичному просторі збірки “З вершин і низин” І.Франко відводив особливу роль циклам “Вольні сонети” та “Тюремні сонети”, розглядаючи їх як важливий складник цієї ліричної книжки, в якій прагнув вивістити себе й увесь світ: поета-пророка, Спасителя, історичну й сучасну парадигму буття України з її проблемами, світовідчуттям, народностями, розмаїттям людських думок і почуттів. Його ліричні суб’єкти, виголошуючи монологи чи діалоги, розмірковують уголос, репрезентують складну реальність, систему поглядів, “філософію серця”, український космос.

Працюючи над збіркою й водночас публікуючи деякі з віршів у часописі “Світ”, І.Франко прагнув “показати нашим людям першу пробу реальної, на живих фактах опертої і реальним способом обробленої поезії”¹. У річищі художнього дискурсу “реальної поезії”, зокрема поетики натуралізму, він створює “Галицькі образки”, “Тюремні сонети”, практикує традиційні жанрові форми, зокрема сонет, експериментує зі строфікою й ритмікою, послуговується алегоричними, символічними й умовними образами. Кожен із цих циклів, окрім смислової домінанти, має свою емоційну тональність, що наповнює ліричний сюжет то ніжними, то елеґійними, то грізними й величними музичними тонами.

Безперечно новаторською була дискурсивна практика І.Франка в жанрі класичного сонета. Зокрема, він органічно, на національному ґрунті, поєднав класичну форму з багатством змісту, вдосконалював канонічну сонетну строфу, прагнув до формальної витонченості сонета.

Високої художньої майстерності досяг поет у розділі “Сонети”, що складається з двох циклів — “Вольні сонети” і “Тюремні сонети”. Варто зазначити, що хоч до сонетної форми принагідно зверталися О.Шпигоцький, А.Метлинський, Л.Боровиковський, М.Шашкевич, М.Устиянович, Ю.Федькович, саме під пером І.Франка ця складна, суворая й дисциплінуюча форма засяяла новими гранями: пластичністю й конкретністю образів, невідомим досі революційним пафосом.

Художній дискурс Франкових сонетів відбиває нове світорозуміння, історичний погляд на дійсність, прагнення ліричного суб’єкта зробити її гуманною і справедливою. Новий погляд на світ активізував виразність образної системи, нову модель конструювання світу і почуттів людини. У сонетну форму поет вніс революційне тлумачення дійсності: “Бездільних поривань пора пропала, / Розумних діл пора розпочалась” (сонет XIV).

Суб’єктно-об’єктна структура сонетів І.Франка засновується на діалогізмі, як визначив цей принцип М.Бахтін², тобто на діалогічних зв’язках суб’єкта (поета) і світу “іншого”. Ліричне “я” втілюється в чужому голосі, який організовує його внутрішнє життя в ліричному творі. У цьому аспекті прикметний другий сонет “Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський”. Тут ліричне “я” звертається до “ти”, немов до себе: “Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський, / Немов боїшся насміху і сварки? / Чого важкий свій молот каменярський / Міняєш на тонкий різець Петрарки?” (1, 142). Це неначе голос “іншого”, можливо, опонентів поета, однак ліричного суб’єкта “видають” маркери “молот каменярський”, “валити панський гніт і царський”, що засвідчує тісне переплетіння інтенцій власне автора й ліричного героя, які, проте, не зливаються: авторське слово, втілене в автоцитованому дискурсі, сприймається в цьому контексті як “чуже” слово щодо ліричного героя, який уточнює свою позицію: “Ні, я не кинув каменярський молот, / Усе він в моїй, хоч слабкій, долоні. / Його не вирве насміх, ані колот. / / І як невпинно він о камінь дзвонить, / Каміння грюк в душі мені лунає, / З душі ж луна та співом виринає” (1, 143). “Двоголосе” слово реалізовується в межах одного тексту двома

¹ Франко І. Пов. збір. тв.: У 50 т. — К., 1986. — Т. 48. — С.328. Далі, покликаючись на це видання, том (перша цифра) і сторінку зазначаємо в тексті.

² Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — С. 154 — 159.

інтенціями.

Кожній історичній епосі властиві свої специфічні епістемі — “проблемне поле” (М.Фуко). Якщо Шекспір і Петрарка належать до епістемі Відродження, то творчість І.Франка формувалась в епістемі Нового часу. Жанрова модель сонета як частини людського знання, сформованого попередньою епохою, у новій епістемі може модифікуватися. Отож І.Франко привносить нові дискурсивні теми в уже здавалося б сформований жанр. Внутрішня діалогічність властива віршеві “Колись в сонетах Данте і Петрарка”, в якому поет на обмеженому просторі 14-рядкової мініатюри оповідає про внесок кожного свого попередника в розвиток сонетної форми. Витончена форма сонетів Данте, Петрарки, Шекспіра, Спенсера — митців епохи Відродження — нагадує “різблену чарку”, в яку вони “свою любов, мов шум-вино, вливали” (1, 150). В іншу епоху жив німецький поет Фр.Рюккер, який реформував сонетну форму, уподібнив сонет мечу (“чарку німці в меч перекували”), витворивши холодний “панцирний сонет”, що відбиває два кольори — крові та сталі.

Ліричний герой у творі І.Франка присутній як власне автор, як основний суб’єкт ліричного нарративу, який вважає себе приналежним до хліборобського роду, замислюється, яка духовна їжа потрібна саме його народові: “Нам, хліборобам, що з мечем почати? / Прийдець нову зробити перекову: / Патріотичний меч перекувати // На плуг — обліг будущини орати, / На серп, щоб жито жать, життя основу, / На вила — чистить стайню Авгіюву” (1, 150). Основна семантична ознака — орієнтація на взаємопроникнення “особистого” та “загального”; у цьому полягала незвичність Франкового сонетного ліризму.

У ліричних творах І.Франка важливе значення має поетичний світ, думка про який формується з уявлень про найбільш близькі автору сфери життя. Ліричне “я” в таких поетичних текстах не втрачає ні біографічної, ні внутрішньої визначеності. Зокрема, у циклі “Вольні сонети”, проблематика якого охоплює широке коло питань (особливо наголошується на нерозумності світу, що тримається на “дикому гніті”), І.Франко вибудовує виразно поетичний світ як форму вираження власної свідомості, що й зумовлює його експресивний тон. Емоційного наснаження тексту автор досягає, зокрема, завдяки іронії та рефрену “Смішний сей світ! Смішніший ще поет”, який маркує в уявленні суб’єкта паралельні сигніфікати “смішного світу” і “смішного поета”, який бажав би, “окрім зла, в тім світі правди й розуму глядіти” (1, 147). Як і Фр. Рюккерт у “Панцерних сонетах” (1814), І.Франко оспівує волелюбність народу в образах “божого грому”, “закутої правди”, “ясної звізди”. У ліриці поета постійно звучить мотив майбутнього. Ліричний герой сподівається, що запанує на землі гармонія, проте негативні дисонанси соціальної дійсності руйнують ці мрії (“В снах юності так сквапно ми шукаєм”).

Поет вдається до скомплікованих суб’єктних форм, поєднання кількох голосів. У сонеті “Незрячі голови наш вік кленуть” ліричний нарратив репрезентує голос ліричного “ми”, метонімічних “незрячих голів”, які “говорять”, що “перед правом сила, / А чесній думці перетяті крила, / А правду й волю, як звіра, женуть” (1, 144), та полемічне мовлення ліричного “я”, яке передає авторську позицію: “Та що ж се — сила? Лиш п’ястук та збрюя? / А серця вашого огонь святий, / А думка, що світи нові буде”.

Монологічна структура визначає суб’єктно-об’єктну організацію раннього сонета “Жіноче серце! Чи ти лід студений...”. Адресат внутрішнього мовлення ліричного суб’єкта тут уявний, але поступово він оприявнюється через метонімію “жіноче серце”. Для ліричного героя жінка асоціюється зі “студеним льодом” і контрастним йому образом “запашного, чудового цвіту весни”, зі “світлим місяцем” і водночас “огнем страшним”. Виразниками та репрезентантами образу виступають “тихі сні невинності” і “стяг воєнний, що до побіди кличе”, “терни” і “рожі”, “ангел надземний” і “демон лютий з пекла глибини”. Твір майже повністю побудований на запитальних і окличних реченнях, його ліричний сюжет розвивається напружено і драматично, досягаючи пуанту в останньому терцеті: “Ти океан: маниш і потопляєш; / Ти рай, добутий за ціну оков. / Ти літо: грієш враз і громом убиваєш” (1, 145). Такі зіставлення увиразнюють широку амплітуду ліричних почуттів героя, який апологізує жінку.

Справжній шедевр становить собою сонет “Сікстинська Мадонна” (1881), на

створення якого І.Франка надихнув однойменний портрет, написаний Рафаелем. Перед високим мистецтвом епохи Відродження поет схиляє голову. Він дивується нетлінній, неземній красі Мадонни: “Хто смів сказати, що не богиня ти?” (ці слова взяв як мотто до своєї “Сікстинської Мадонни” (1956) М.Рильський). І.Франка приваблює загальнолюдський сенс образу матері, яка самовідданою любов’ю до сина й самопожертвою дорівнюється до Мадонни: “Так, ти богиня! Мати, райська роже, / Оглянь на мене з своєї висоти! / Бач, я, що в небесах не міг найти / Богів, перед тобою клонюсь тоже” (1, 147).

Суб’єктна структура цього твору досить складна: звучить голос поета, який відмежовується від “безбожників”, про що свідчить риторичне запитання “Де той безбожник, що без серця дрожі / В твоє лице небесне глянуть може, / Наткнутий блиском твої краси?”; ліричне “Я-випромінювальне” створює простір, що відбиває внутрішнє світло духовності, захоплення, любові, а водночас сумніву та здивування.

До Мадонни ліричний суб’єкт звертається довірливо й на “ти”, ствердно вигукуючи “Так, ти богиня! Мати, райська роже...”, не сумніваючись в істинності її божественності. Герой саморозкривається й зізнається у своїх ваганнях, недовірі, навіть запереченні потойбічного життя, існування фантастичних істот, духів (“я, що в небесах не міг найти богів...”, “О бозі, духах мож ся сумнівати / І небо й пекло казкою вважати...”). Різноструктурні “я” ліричного суб’єкта перебувають на заперечувально-споріднених позиціях, у болісній, але нерозривній пов’язаності; по суті, вони моделюють образ ліричного героя: це він сам і водночас “чуже” в ньому, його нігілістичне безвір’я. В утвердженні краси й духовності Мадонни ліричний суб’єкт вдається до екстрем, заперечуючи значення всіх богів і гіперболізуючи образ лише однієї богині — Сікстинської Мадонни: “І час прийде, коли весь світ покине / Богів і духів, лиш тебе, богине, / Чити́ть буде вічно — тут, на полотні” (1, 147).

Образ богині в семіотичному просторі сонета експлікується від авторського заголовка до останньої строфи добором образів, що увиразнюють її земну та небесну сутність. Людська, земна іпостась богині, її краса розкриваються через образ матері та образ рожі. Рожа цвіте й відцвітає згідно із земним неблаганним законом життя і смерті, її буття визначене часом, короткотривалим і плінним — від народження до смерті. Натомість Мадонна-мати живе вічно (людство “чити́ть буде вічно”). Рожа ж вияскравлює “блиск... краси” і земної матері, і небесної богині. Саме перед красою жінки-рожі й богоматері схиляється в подиві ліричний герой сонета, проїнятий любов’ю аж до самозречення. В останньому терцеті важливе твердження про нев’янучу вічність образу Богоматері, який змальовано “на полотні”. Так секуляризується й олюдноється образ Мадонни, який переноситься у вимір мистецтва, що утверджує красу й духовність людини. Варте уваги те, що до славлення Мадонни поет приходиться не внаслідок роздумів над культовою постаттю церкви, а внаслідок споглядання визначного мистецького твору. Саме у співдії зі світом мистецтва постає Франків захоплений погляд на жінку, — погляд, що його у сконденсованій формі відобразив Й.В.Гете у “Фаусті”: “Вічно жіноче підносить нас вгору”.

Загальнолюдські питання І.Франко порушує у VIII (конфлікт між мріями юності і їх реальним втіленням у житті), XII (складне поєднання в людині божественного й земного начал, швидкоплинність часу), XV та XVI сонетах (роздуми про силу почуття любові, про добрі та злі вчинки, страждання від заподіяного). Останні два сонети, що утворюють диптих, об’єднані не двома суб’єктними центрами, а одним; зв’язок між ними діалогічний, внаслідок чого виникають додаткові художні смисли. Ліричний герой розмірковує над своїми почуттями й доходить думки, що “не любив на світі я нікого / Так, як живому слід живих любить, / Щоб, не зрікаючись себе самого, / Ввійти в другого душу, перейми́ть / Його думками, його бажанням жить, / Не думавши добро творить із того” (1, 149). Отже, любов для нього — вищий вияв людського. В його очах уміти палко й щиро кохати — свідчення духовного потенціалу особистості, її визначальна риса.

Концептуально основні мотиви “Вольних сонетів” розвиваються і в циклі “Тюремні сонети” (46 поезій), що був створений між 7 вересня і 4 жовтня 1889 р. у львівській в’язниці — після третього арешту поета. Причину свого ув’язнення І.Франко назвав

“божевіллям у душі часу”. Палке обурення поета антигуманністю світу й зумовило пафос тюремних сонетів, їхній виразний публіцистичний та ліричний струмінь. Автор змальовує натуралістичні картини тюремного побуту, образи в’язнів та тюремників, що переростають в узагальнений образ поліційно-колоніальної “тюрми народів” — Австро-Угорської імперії: “Багно гнилеє між країв Європи, / Покрите цвіллю, зеленню густою! / Розсадниче недумства і застою, / О Австріє! Де ти поставиш стопи, / Повзе облуда, здирство, плач народу, / Цвіте бездушність, наче плісень з муру” (1, 172 — 173). Система художніх образів, якою послуговується І.Франко, увиразнює ідею національного й політичного визволення України від імперського поневолення. Внаслідок цього ліричний герой з об’єкта жалю та співчуття стає суб’єтом історії. Йому властиві переконаність у правоті своїх ідей та обраного шляху, сила духу й мужність.

Цикл “Тюремні сонети” надзвичайно цілісний — його композиція відцентрова й панорамна, кожен сонет по-своєму ширше розгортає картину особистого життя ліричного героя та ув’язнених, суспільного буття загалом, виразно окреслює семантичні поля незвичайно високого емоційного напруження, що синтезують розмаїтий матеріал, перетворюючи його на “тюремний епос”. Окрім того, у складній парадигмі циклу кожен сонет вирізняється то витонченою іронією, то вбивчим сарказмом, то натуралістичним “життєписом” австрійської в’язниці, то картинами зла й неправди, то ліричними зізнаннями персонажів, їхнім сумом і розпачем; і за всім цим митець прозирає картину світлого і справедливого майбутнього.

Важливий аспект композиції “тюремних” сонетів І.Франка — співвідношення й чергування носіїв висловлювання, особливостей бачення ними довколишнього простору й себе самих. Тому лірична фокалізація в поезії аналогічна поняттю ракурсу в живописі та кіно. У сонеті “Гей, описали нас, немов худобу...” переважає зовнішня фокалізація, ліричний наратив проймає гірка іронія ліричного суб’єкта: “Тепер хоч в Відень нас на торг гоніте!”. Ліричний наратор оповідає про події, зображуючи їх крізь призму сприйняття арештантів, які тюремників вважають “бандитами”, “звірами” (IV), “собаками” (VII сонет). В інших творах циклу об’єктом ліричної медитації виступають ліричні “я”, “ти”, “ми”, змальовуються також ключники й наглядачі, які, хоч і наділені деякими індивідуальними рисами, навіть власними іменами, уособлюють прикметні особливості соціального буття, що його ліричний суб’єкт із сарказмом назвав “Hausordnung” — “тюремний домовий порядок” у “щасливій Австрії”.

Сонети “В тих днях, коли, неначе буря в сіті”, “Замовкла пісня. Чи ж то їй, свободній” написані від першої особи (“Я”). Проте суб’єктом дії виступає не тільки ліричний герой, а й народна пісня, яка розраджує його в тяжкі дні перебування за ґратами. Просторова перспектива зображення розширюється від локального місця (камери в’язниці) до універсального духовного простору, який символізує народна пісня, у “котрій люд весь плаче”. З цією піснею, зізнається герой, “і моєму сердцю легше неначе / З народним болем в один такт боліти” (1, 158). Саме таку пісню закликає герой собі на допомогу, бо, звеличуючи духовний світ народу, вона допомагає йому долати зло. Мотив народної пісні розгортається в XVII сонеті. Метонімічний образ її набуває тут нових емоційно-оцінних прикмет: “Замовкла пісня. Чи ж то їй, свободній, / Золотокрилій пташці, тут витати, / В тій западні понурій, непривітній, / Де чоловік потоптаний, проклятий?” (1, 159). Суб’єктивний план ліричного наративу експресивно посилюється паралелізмом, завдяки якому образ пісні-соловейка набуває символічного значення: пісня несумісна з в’язницею, неволею, в якій вона німіє: “І мовкне пісня. Так і соловейко / Втікає від гнізда, писклять, яєць, / Коли людська рука їх доторкнеться”. До “персонажної” форми ліричного наративу І.Франко вдається в сонеті “Пісня арештантська”, в якому, за словами самого автора, “скристалізована дійсність” сягає глибокої сили узагальнення. Через пісню, складену селянином-арештантом, висвітлюється драматизм його становища, сумні наслідки його ув’язнення.

У суб’єктній структурі “тюремних” віршів вирізняється образ автора, який у IX сонеті захищає розширення тематичних та художніх обріїв класичного жанру, наповнення їх новою семантикою. На його переконання, сонет, хоч і відтворює потворні картини життя, не відходить від свого одвічного завдання — звеличувати людину. “Тюремні” сонети заперечують світ зла, утверджують красу буття, виходячи від протилежного: “Агій, —

почнуть естетики кричати, — / Ось до чого у них доходить штука! / Яка де в світі погань, грязюка, / Вони давай її в сонети бгати. // Петрарка в гробі перевернесь, пробі! / Нехай! Та тільки він ходив в саєтах, / Жив у палатах, меч носив при собі, / Тим-то краси, пишнот в його сонетах / Так много. Ми ж тут живемо в клоаці, То й де ж нам взяти кращих декорацій?” (1, 155).

Захищаючи витончене мистецтво, яке оспівує красу, поет водночас не відкидав виховних, суспільних, громадських завдань. Ліричний герой “Тюремних сонетів”, який увібрав у себе людинолюбіє Христа, нескореність Джордано Бруно, Кампанелли, Гонти, Шевченка, стає на бій зі світом зла та кривди. Він не відчуває себе зламаним, бо не зазнав найбільшого горя — “людської ненависті”, роз’єднаності з народом (сонет XXVII). І.Франко зумів органічно поєднати зовнішню предметність, “живописність дна” з суб’єктивним планом зображення дійсності: його сонети пройняті ліричними роздумами та переживаннями, емоційною атмосферою, що відбиває динамічну структуру суб’єктно-об’єктних відносин, своєрідно поєднуючи авторське “Я” та “в’язнів-побратимів”, його однодумців, які негативно сприймають світ зла, що його втілює Австрійська монархія. XXVII — XXVIII сонети мають медитативний характер, пройняті роздумами ліричного героя про сутність австрійських правопорядків, що стоять на сторожі сильних світу цього. Своім поневолювачам ліричний герой гнівно заявляє: “Ви права сторожі? Ні, право в вас / Лиш щит, котрим безправ’я закриваєсь! / Судить мене, та вас осудить час. // Нехай тепер безсиллю розбиваєсь / Мій крик о зимні стіни, прецінь раз / Він вирвесь, і ваш сон його злякаєсь” (1, 165). За допомогою риторичних запитань і окликів поет інтонаційно експресивно передає долом ліричного героя, знаходить яскраві барви та пластичні образи для відтворення внутрішнього світу його почуттів і переживань. Напруження, обурення сугеруються у XXXV сонеті (“Що вовк вівцю їсть — жалко, та не диво...”) в образі людини, яка постійно твердить про свою любов до народу, але служить злу: “Се вид, найвищої погорди гідний, / Се вид Пілата, що Христа на муки / Віддав, а сам умив прилюдно руки” (1, 168). Ця поезія перегукується із віршем “Ви плакали фальшивими сльозами...” (цикл “Думи пролетарія”), в якому, як і в “Легенді про Пілата”, порушується проблема фарисейства, гіпокрицтва, лицемірства, властивих багатьом представникам тодішньої галицької інтелігенції. Образи поневолювачів, несправедливих суддів, визискувачів у семіотичному просторі збірки служать проекцією образу Пілата, якому протистоять образи нещасних і скривджених, а також борців, носіїв нової моралі. Ліричний герой, в образі якого можна завважити автобіографічні риси автора, виступає носієм нових духовних істин. Він відчуває свою моральну спорідненість, зокрема в циклі “Думи пролетарія”, зі своїми побратимами як послідовниками нового вчення, месії Христа, який проповідував праведне слово, тобто слово Боже.

Водночас концепт образу Пілата дає поетові змогу увиразнити підлість такої “чесної” людини в “Легенді про Пілата” (XXXVI-XXXVIII сонети). Поетична паралель з біблійним Пілатом необхідна авторові для того, щоб висвітлити всю ницість новоявлених пілатів, байдужих до кривди, до людських страждань. Образ Пілата тут набуває узагальнено-символічного змісту — пілати ходять по землі, поміж нас. Це втілення зради, тактики “умитих рук”, “моєї хати скраю”, колабораціонізму.

Сонети засвідчують філософське осмислення І.Франком екзистенційних проблем буття й людської моралі. У цих творах ліричний суб’єкт виступає в ролі мудрого гетеродігетичного ліричного розповідача, який переосмислює архетипні образи Каїна, Авеля, Пілата, месії. Наративу властиві біблійна афористичність, занурення у внутрішній зміст слова, уміння в легендарній і повсякденній житейській ситуації та вчинках людей завважити символічний та онтологічний вимір історії.

Для І.Франка світова історія — єдиний процес, і буття України протікає в річці загальносвітових вимірів. Звертаючись до подій та постатей минулого, поет бачив у них джерело мужності, патріотизму, подвигів і сили духу, що так необхідні на новому етапі розвитку людства.

Мотив боротьби із суспільним злом — центральний у “Кривавих снах”, куди входять п’ять сонетів, написаних 22 вересня 1889 р. Суб’єктна організація їх досить складна. У першому сонеті “В тюрмі мені страшливі сняться сни...” вводиться автодігетичний

ліричний оповідач, який перебуває в художньому світі, означеному як в'язниця. Наратор розповідає вставну історію — свої сни-видіння. Перед зором оповідача постає ціла галерея борців і мучеників за волю народу і за перемогу людського розуму.

Конструктивним засобом організації цих сонетів служить хронотоп, що концентрує в собі синтагматику та парадигматику історичного поступу. Відкриває фрагмент екзистенції образ Христа, який проєктується на загальнолюдські площини універсуму: "Христос, бичами зсичений, криваві / Терни в волоссю, хрест свій приволік; / В руках, ногах від гвоздів діри ржаві, / Стоїть і шепче: "Ось я, чоловік!" (1, 170). З цим образом у поезії І.Франка співвідносні образи Джордано Бруно, Кампанелли, іспанського борця Даміяна й українського Гонти, тисяч повстанців коденської трагедії 1768 р. в Україні: "Се муки й кров за світло, поступ, волю!" (1, 171). Гіркі факти історії, картини боротьби проти тиранії зливаються із суб'єктивно забарвленим ліричним нарративом, оцінкою ліричного оповідача. Звучать голоси борців, зокрема Даміяна: "Цілу годину я вмирав, тирані! / Посивів з болю!" І було се вчора, / В Парижі славнім, в вік Руссо й Вольтера" (1, 171). Гомодієгетичний наратор з болем запитує: "Хіба ж тепер вже кандали не дзвонять? / Хіба різки ще не свистять у вас? / Цілими селами в тюрму не гонять? / Хіба гармати мідних гирл не клонять / Над містом, всіх готові зжерти враз?" (1, 172). Але у світі існують вічні цінності, такі як чоловіколюб'є, мужність, доброта, благородство. Отож поет-гуманіст закликає боротися зі злом, тиранією, уособленням яких постають Австрійська та Російська імперії (сонети XXXIII та XLIV, XLV). Царську Росію І.Франко характеризує як країну "крайностей жорстоких", смутку та терпіння, в якій народ-богачир ще дрімляє в печері й дівчина-революціонерка подає сигнал до бою. Цісарську Австрію поет вважає гнилим болотом посеред Європи. Прикриваючись фразами про культуру та свободу, вона стала "тюрмою народів", що "обручем сталеним... обціпила їх живі суглави". Отже, від образу в'язниці як інституції державної поет перейшов до характеристики імперії-держави як "тюрми народів", що пригноблює народи і тримає їх у неволі "для жиру клеветам мерзенним".

Завершується цикл "Епілогом" з посвятою "русько-українським сонетарям", в якому лаконічно викладається теорія сонета. І.Франко був прихильником класичної форми італійського сонета, якому властивий чіткий поділ на два катрени і два терцети, сувора повторюваність рим (у катренах функціонують дві рими чотири рази; у терцетах — три рими двічі чи дві рими тричі). Але в деяких творах він відходить від традиційної форми, будуючи сонети на внутрішньому драматизмі, а отже, порушує звичну схему, коли перший катрен становив своєрідну тезу, другий — антитезу, а два терцети синтезували думку чи поняття. У Х сонеті циклу "Вольні сонети", скажімо, перший катрен становить тезу-експозицію, другий виступає не антитезою, а розвиває думку; нагнітання почуттів триває і в терцетах. Ще складнішу внутрішню драматургію спостерігаємо в "Кривавих сонетах", "Легенді про Пілата", у XXIX-XXXI сонетах, у яких зв'язки між утвердженням і запереченням надзвичайно складні; синтез-розв'язка тут проходить крізь усі сонети й лише в сукупності доносить цілісність думки автора.

Варто зазначити, що І.Франко прагнув не до формальної новизни, а шукав найадекватніші способи вираження діалектичного змісту твору. Автор "Тюремних сонетів" — це справжній поет, а не раб сонетної форми; він — її повелитель, а тому заперечує тезу "Сонети — се раби. У формі пута / Свобідна думка в них тремтить закута..." утвердженням "Живі, грізні, огромні сонети".

Олексій Гончар

АКТУАЛЬНІСТЬ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ І.ФРАНКА "СОН КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА"

Історична драма І.Франка "Сон князя Святослава" й до сьогодні належним чином не оцінена, лишасться на маргінесі літературознавчих та театрознавчих зацікавлень. Однак це чи не найвизначніша історична драма І.Франка, суспільно-літературне значення якої полягає передусім у чітко вираженому втіленні актуальної для українців як у XII ст. та в