

Питання франкознавства

Григорій Штонь

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

У статті ставиться під сумнів традиційне зарахування до лірики віршованих форм імперсонального виражального ряду.

Ключові слова: лірика, індивід, внутрішній світ, особистість, духовне самопізнання.

Hryhoriy Shton. Lyric component of Ivan Franko's poetry: Theoretical, literary, and spiritual dimensions

The author of the paper casts doubt upon the traditional categorisation of impersonal poetic diction as a part of lyric poetry.

Key words: lyrical poetry, individual, inward life, personality, spiritual self-discovery.

У людській мові глузду незмірно більше, ніж у мисленні. Зокрема, й у мисленні науковому, природа котрого базується на певних типах абстрагування й логізації, тоді як мова спрямована до “живої” моделі пізнаного світу, хоча слова-трутні, а тим паче слова-терміни чи слова-мутанти змушена в собі терпіти. Але в них і ними мова не живе. Саме тому лірика й ліричність у ній – це зовсім не те, що в поезієзнавстві, де словосполуками “громадянська лірика”, “політична лірика”, “філософська лірика”, “пейзажна лірика” покривається практично все, що римується чи ритмізується і що не належить до жанру поеми. Свідчення цього – й останні праці про віршований доробок І.Франка, які рубрикуються в основному за збірками й жанрами (див.: [2, 5, 3]), хоча в останній із названих монографій надibuємо [3, 23] припущення про “позажанровий статус” лірики. Але “позичений” у праць В.Кожина, Ю.Тинянова, Н.Копистянської, І.Денисюка, С.Скварчинської, Л.Фрізман, цей здогад так і залишається здогадом.

Ідеться, отже, про самоочевидну невідрефлексованість устійненого погляду на лірику як літературний рід, у котрому первинний “не об’єкт, а суб’єкт висловлювання і його ставлення до зображуваного” [4, 183]. Щоправда, літературна творчість суб’єктивована й позбавлена чітко вираженого в її процесі та продукті авторства, оскільки кожний художній образ узагальнює й увиразнює ті чи ті “реалії” не сам по собі, а за участю свідомості, котра напріч вільною від суб’єктності бути не може. Зважмо й на те, що творені літературою художні світи не можуть бути світом самосущим, а тільки естетично організованими його версіями, які ступають у царину ліричності лише 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 або кимось, б/ міри перейнятості цим хвилюванням, в/ міри особистісної прив’язки цього хвилювання до чогось “високого”: Любові, Краси, Всесвіту, Бога. Перелиття подібних душевних станів у форму і структуру ліричного твору на нинішній, принаймні, літературний “день” відповідає (чи мусить відповідати) цілій низці конвенцій, серед яких чільні позиції посідають ознаки причетності ліричного

поетичного вислову до універсуму культури. При тому не лише генологічно кодифікованої (елегія, станс, ода, сонет), а й духовно індивідуїзованої. Далі йдуть контекстуальна парадигмальність, рецепційна приступність, лірична “заразливність”, поза якою залишається безліч віршотекстів, котрі основані на всього лиш принадній чи ні риторичності. Її прикладом може слугувати практично весь доробок Є.Маланюка, чимала частка творів Л.Костенко. І все тому, що домінує в них велемовна 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 й у “Зів’ялому листі” І.Франка, де Автор загальнолітературний, автор імітований і власне Франко як людинопоет міняються місцями залежно від того, про що саме йдеться – перейняту тим чи тим внутрішнім станом душу, напередвідому, але спраглу віршового вислову думку або поетичну філософему, котра узагальнювальними своїми інтенціями переступає межі присутнього в колізійному просторі змісту. Саме з тої, для прикладу, причини пісенні Франкові стилізації (“Зелений явір, зелений явір”, “Ой ти, дічино, з горіха зерна”, “Червона калина, чого в лузі гнешся”, “Ой ти, дубочку кучерявий”, “Ой жалю мій жалю”) виконують роль усього лише “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, 145].

Аналіз цього фрагмента “Другого жмутку” лише за жанровими ознаками його складників стає не чим іншим, як псевдотеоретичною схоластикою. Те саме стосується й 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, 113]. Маю сміливість стверджувати, що головна подія “Зів’ялого листа” – зовсім не те, що об’єктивується подібними “вчувальними” судженнями; ними не береться до уваги *духовна логіка* збірки як цілого естетичного організму, котрий щовіршево росте саме як організм, а не тричастинна сума творів про страждання й загибель ліричного героя. Щоби це не виглядало всього лише полемічною заявою, зачитую “естафетні” строфи другого за числом вірша аналізованого жмутку, де поет “підказує” читачеві, якою саме художньою стежкою той прошкував і має йти далі:

...Втім – цитй!
Яке ж то тихеньке ридання
В повітрі, мов тужне зітханя,
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 [6, 140] (курсив мій. – Г.Ш.).

Пошук поетичної мови, яка би 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 кожний буквально вірш першого жмутку мистецьки “простіший” од творів наступних. Просто у другому і третьому жмутках поет перестає рахуватися з духовно-культурними контекстами попередніх століть і десятиліть, котрим досить було віршо- і психотехніки, продемонстрованої Франком в епілозі першого жмутку:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,
Розвійтеся, як тихе зітхання!
Незгоєні рани, невтишені 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 молодій
Розтративши марно, без тями,
Жебрак одинокий, назустріч недолі
Піду я сумними стежками [6, 137].

Ці суто риторичні поезіальні заяви, безперечно, перегукуються з умонастроями ліричного героя як певної узагальненої особи, котра вдовольнялася зворотами, словами й поетичними формулами (*зів'ялі листочки, зелений гаї, жебрак, недоля, рай*) для “паспортування” пережитого людиною, що довіряла свій сум народній пісні, знала й любила Шевченка, але для автора “Зів'ялого листя” була всього лише 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 тотальних – розчарованості як певної світопізнавальної норми.

Поступова й невмолима агонія традиційно романтичних сподівань, ілюзій та рефлексивних навичок у Франковому випадкові була більше ніж чимось літературнопереходовим; “Зів'ялим листям” у вітчизняній поезії закінчувалася доба Шевченка й розпочиналася доба світоглядного й художнього індивідуалізму. Не одним, зрозуміло, Франком репрезентована, але тільки ним започаткована. При тому саме в ліриці, до якої, звичайно ж, не належить усе заримоване чи передане у вільних та білих віршах.

Час нарешті визнати: вірш – то не завжди й не обов'язково лірика. Це засвідчує наявність у його витоках епічних та ліро-епічних пісень, а в пізніші часи – цілої низки жанрів (трагедія, драма, роман), якими сама література спростувала суто формальний підхід до генологічних усіяких сталостей, котрі зберігали (та й то лише в теоретичних працях) формальну бодай вірність античним і класицистичним поетикам. Ліричне, а краще – ліризоване гроно поетичних форм до Ренесансу й 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 жанрів сонета, канцони привів до утвердження таких новолітературних феноменів, як індивідуальний, самобутній або неповторний стиль, авторський світогляд, авторський художній світ, разом із якими в літературу прийшли романтизм, реалізм, натуралізм, еспресіонізм, імпресіонізм, тобто течії скорше виражального, а не світопотрактувального плану, позаяк царина змісту з відомства поетик і конвенцій релігійного штибу перейшла до відомства суто історичного нонконформізму. При цьому, зауважує один із найбільш компетентних дослідників указаної метаморфози Л. Баткін, “новевропейський індивідуалізм не меншою мірою, ніж традиціоналістська

соборність, є духовним, зрозуміло, у царині духу. І спрямованим у бік вищих цінностей – там, де вони визначають людське життя, тобто в царині культурної самосвідомості. Але віднині кожна мисляча людина має знаходити й вибудовувати наголошені цінності на власний страх і ризик – у незавершеному світі, посеред множинності чужих правд, у нескінченній історії, яка протікає через мою сехвилиність. 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 буттеприсутній у світі, де немає звичної для всіх, єдиної та обов'язкової позиції; тому це в будь-якому випадкові – його особиста позиція. Тобто базується на його унікальній людській істоті, на його індивідуальній суверенності. Особистість переплавлює собою, у тиглі своєї внутрішньої свободи і самості, всю передвіднаходжувану історію й культуру" [1, 29-30].

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

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

Життя згідно із законами та покликами любові, до того ж любові самоспізнаної, такої, де високоосвічений, а у випадку з Франком ще й геніальний розум серед усіх pro і contra вибирав лише морально оптимальні й соціально найпрогресивніші, отже, включало в себе національне питання, котре, власне, і 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 гвалтований. І в політиці, де володарювало попівство та народовство, і в культурі, де те саме народовство в супряжі з москвофільством робило з народу і його мови опереткове опудало. Я свідомо не приплюсовую до цих демонів Франкової долі 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, Шекспіром, Гете, Міцкевичем, Пушкіним. Хоч як науковоце 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" [7, 78]. Таку саму "відрубну окраску" має і проинятий не позиченим ні в кого трагізмом малоформатний поетичний (зрозуміло – не весь) доробок І. Франка, де кожний духопосил і рефлексійне його випрозорення базується на особистому досвіді автора, що, власне, і формує онтологічну основу лірики. А її в "Зів'ялому листі" баладне, пісенне, віршооповідне, заспівне, сонетне, стилізаторськи-"народне" орамлення залишається в межах слідування всього лише європейській та вітчизняній літературній традиції, до якої в решті

Франкового спадку належить левова частка збірки “З вершин і низин”, збірки “Мій Ізмарagd”, “Давне й нове”, “Із літ моєї молодості”. Зрозуміло, не всуціль, але й без надто помітного числа вийнятків, які, втім, усе ж трапляються навіть у відбракованих Франком текстах:

Душе моя! Душе душі моєї!	Не перемінить – так я жаль о тобі
Мов мушля острій камінець в утробі	І потолочену любов завмерлу
Роками носить у німому болю,	У серці ношу і надармо молю
Аж поки соком житності своєї	Їй смерті, смерті!.. [6, 406].
Той камінець у дорогу перлу,	

З огляду на до кінця не вироблену літературну мову говорити про якусь зразковість цього віршового фрагмента не доводиться, проте й зараховувати його до звичайних літературних вправ “на тему” теж немає підстав. Найперше це забороняє робити нічим не вимірювана, але чітко фіксована сприймацьким еством сила емоційного першопосилу, енергії якого вистачає на доволі важкуватий із погляду синтаксису період переходу вітальної енергії першого рядка в естетично-образну мережу рядків наступних, наприкінці яких ізнову спалахує акумульований усією строфою біль непереможно живої любові. І, зауважимо, любові *мудрої*, без чого, зрештою, не існує лірики як мистецької штуки, де автор самоспізнається виключно *власним духовним ресурсом*, що далеко не завжди спостерігаємо в т.зв. “громадянській” та “політичній” ліриці тьми і тьми віршувальників. Те саме стосується й лірики пейзажної, медитативної, де поетична посередність послуговується літературно давно пережитим і нею лише вигадливо повторюваним. Натомість 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) сублімовано в сенси і смисли єдиноразового катарсисного ґатунку.

Істинна лірика не визнає й не може визнавати жодної загальщини. Це і змушує ставитися до доробку навіть таких майстрів, як Франко, так само, як шукачі коштовного каміння до гірських порід, де скарби масовидно чи ні, але трапляються. Ці скалки вербалізованої душевної магми не просто сортуються, а й розокремлюються з гранітами, на лупанні котрих 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 самоцінна. Бо цінним для Франка-позитивіста була передовсім загальна ідея, яку він ліричними своїми шедеврами скорше інкрустував, аніж ілюстрував. Саме тому у третьому, для прикладу, жмутку так багато змістовної ваги покладається на віршоорганізми суто міркувального ґатунку “Чорте, демоне розлуки”, “І він явивсь мені! Не як мара рогата”, “Матінко моя ріднесенька!”, “Душа безсмертна! Жити вічно їй!”, “Самовбійство – се трусість”, “Отсей маленький інструмент”. Хоч решта поезій жмутку – то цілепокладна *лірика*, якою поет фіксував душевні й духовні струси виразно особистісного кшталту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баткин А. 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 энциклопедический словарь. – М., 1987.
5. Ткачук М. Лірика Івана Франка. – К., 2006.
6. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. – К., 1976. – Т. 2.
7. Франко І. Зазнач. вид. – К., 1980. – Т. 28.