

Питання франкознавства

Валерій Корнійчук

УДК 821.161.2-1.09"18/19"І.Франко

ЗОЛОТІ ПРОПОРЦІЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Досліджено вияв закону “золотого перерізу” в ліриці І. Франка. Відзначено, що “божественна пропорція” найвиразніше реалізується в композиції ключових віршів поета в різні періоди його творчості. Асиметричне членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки з коефіцієнтом $\approx 0,62$ відбувається в місцях кульмінаційного перелому ліричного настрою, переживання автора або ж у віршових рядках, що фіксують основну думку, ідею, провідний мотив твору.

Ключові слова: Франко, поезія, “золотий перетин”, “божественна пропорція”, числа Фібоначчі, композиція, віршовий рядок.

Valery Korniiuchuk. The golden proportions of Ivan Franko's poetry

A display of the “golden ratio” law in Ivan Franko's lyric poetry is analyzed. It is noted that the “divine proportion” is most significantly realized in the composition of I. Franko's key poems in different periods of his literary career. Asymmetric division of poetic text into two asymmetric parts with a coefficient of ≈ 0.62 occurs at the moments of culminant break of lyrical mood, the author's experience, or in the poetic lines that express the main thought, idea, the leading motive of the work.

Key words: Franko, poetry, “golden ratio”, “divine proportion”, Fibonacci numbers, composition, poetic line.

У математиці “золотим перетином” чи “золотим перерізом” називають такий поділ величини (AB) на дві нерівні частини (AC і CB), коли співвідношення цієї величини до більшого її відрізка дорівнює співвідношенню цього відрізка до меншого ($AB : AC = AC : CB$) [2, 31]. Якщо величиною вважатимемо 1, то більша частина буде виражатися безкінечним дробом $0,618\dots$, а менша – $0,382\dots$. Ці числа називають коефіцієнтами послідовності, або рядом Фібоначчі (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55 і т. д.), коли кожен член, починаючи з третього, дорівнює сумі двох попередніх: $1 + 2 = 3$, $2 + 3 = 5$, $3 + 5 = 8$, $5 + 8 = 13$, $8 + 13 = 21$, $13 + 21 = 34$, $21 + 34 = 55$ і т. д., тобто відношення суміжних чисел ряду наближається до відношення “золотого перерізу” $\approx 0,62$ [2, 32-33].

Уважають, що поняття “золотого перетину” вперше застосував Піфагор, який міг запозичити його у вавилонян або єгиптян. Зокрема, славнозвісна піраміда Хеопса, єгипетські храми, барельєфи фараонів, предмети з гробниці Тутанхамона свідчать, що давнім майстрам були добре відомі таємниці геометричних пропорцій. Очевидно, знав про “золотий переріз” і Платон, який у діалозі “Тімей”, розмірковуючи над будовою Всесвіту, говорив, що “два члени самі по собі не можуть бути добре зв'язані без третього, бо необхідно, щоб між одним і другим народився якийсь зв'язок, що скріпив би їх. Найчудовіший же із зв'язків такий, що найбільшою мірою єднає себе і те, що зв'язує, і завдання це щонайкраще виконує пропорція, бо, коли з трьох чисел – як кубічних, так і квадратних – при будь-якому середньому числі перше так відноситься до середнього, як середнє до останнього, і, відповідно, останнє до середнього, як середнє до першого, тоді при переміщенні середніх чисел на перше й останнє місце, а останнього й першого, навпаки, на середні місця з'ясується,

що відношення за необхідністю залишається тим самим, а якщо це так, значить, усі ці числа утворюють між собою єдність” [21, 435]. Як стверджував відомий російський філософ О. Лосєв, увесь світ за Платоном і за античною космологією взагалі “є деяким пропорційним цілим, що підпорядковується закону гармонійного поділу – золотого перерізу” [17, 56]. Проте, на його думку, систему космічних пропорцій давніх греків окремі вчені трактують як “курйозний результат нестримної і дикої фантазії. У такого роду поясненнях прозирає антинаукова безпорадність тих, хто це заявляє” [17, 56].

В епоху Відродження ідеї світової гармонії захопили відомого італійського математика Луку Пачолі, який написав книжку “Про божественну пропорцію” (“De Divina Proportione”). Ілюстрації до неї виконав його славнозвісний співвітчизник Леонардо да Вінчі. Він же придумав сам термін “золотий перетин” (“sectio aurea”) і визначив основні естетичні властивості цього явища. Німецький математик і астроном Й. Кеплер, який довів залежність між числами Фібоначчі й “золотим перерізом”, уважав його наріжним каменем геометрії, однією з найзнаменитіших теорем. “Геометрія, – писав він, – володіє двома скарбами: один із них – це теорема Піфагора, а другий – це поділ відрізка в середній і крайній дотичностях... Перший можна порівняти з мірою золота; другий же більше нагадує коштовний камінь” [14, 174-186].

Отже, з давніх-давен явище “золотого перетину” використовують в архітектурі й мистецтві, зокрема в скульптурі й малярстві. Але чи властиве воно художній літературі, зокрема поезії? Чи справді можна зміряти алгеброю гармонію внутрішнього світу людини, її почуттів, переживань, настроїв, естетично оформлених у прозовий текст або у віршовані рядки?

Відомо, що у структурі поетичного тексту важливу композиційну роль відіграє віршовий рядок (вірш) як основна ритмічна одиниця в будь-якій системі віршування. На думку Г. Сидоренко, “рух звуків мови, об’єднаних в слова з конкретним значенням, рух, упорядкований за певними законами, становить ритмічний малюнок рядка” [25, 8], що в сукупності з іншими, інтонаційно організованими рядками (віршами) складає завершене художнє ціле – поетичний твір. Водночас кожен рядок (вірш) як мікрокосм, сегмент змістоформи посідає окреме місце в амплітуді загального авторського переживання, виконує ту чи ту роль в ідейно-естетичному полі віршованого тексту: може розвивати, поглиблювати пафос поезії, а може слугувати своєрідним пуантом, переломом ліричного настрою, смисловою й емоційною кульмінацією твору. Лінійність віршових рядків легко піддається різним математичним вимірам, зокрема, їх можна послідовно маркувати числами Фібоначчі або ж розкрюювати весь текст за принципом “золотого перерізу” на дві нерівні частини. Але що ж дадуть у пізнанні поетики такі цифрові забави, чи не зведуться вони до формальної констатації тих чи тих фрагментів ліричного твору?

Ідею “божественної пропорції” в художньому тексті вперше оприлюднив російський мистецтвознавець Е. Розенов у статті “Закон золотого перерізу в поезії і в музиці” (1904). Аналізуючи твори М. Лермонтова (“Бородіно”, “Вмираючий гладіатор”, “Три пальми”, “Демон”), Фрідріха Шиллера (“Кубок”) й О. Толстого (“То було ранньою весною”), він звернув увагу на найвище піднесення поетичного переживання – своєрідну кульмінаційну віху, яка загалом може “1) служити моментом розподілу між головними частинами твору й тим самим установити пропорційні розміри частин по відношенню до цілого”; “2) акцентувати кульмінаційний пункт зростаючого за напругою очікування”; “3) відзначити головну, основну думку твору, розташувавши її на такому помітному для безпосереднього чуттєвого сприйняття місці” [23, 125]. Прикметний висновок ученого, що закон “золотого перерізу” найвиразніше

виявляється в геніальних авторів, до того ж “переважно в епоху їхньої повної зрілості й головним чином у кращих, найбільш одухотворених їхніх творіннях” [23, 156].

В українському літературознавстві на “божественну пропорцію” звернув увагу Г. Майфет, який проаналізував композицію вірша “Мені однаково” Тараса Шевченка в німецькому та англійському перекладі” (1930) [19, 191-203]. У 1970-х роках методу Е. Розенова успішно використав і грузинський учений Г. Церетелі у статті “Метр і ритміка в поемі Руставелі і питання порівняльної версифікації” (1973) [див.: 39] та в колективній монографії “Метр і рима в поемі Шоти Руставелі “Витязь в тигровій шкурі” (1973) [див.: 20].

Проте справжнє зацікавлення феноменом “золотого перерізу” виникло лише наприкінці минулого століття, коли з’явилася ціла серія праць, присвячених таємницям гармонії і симетрії Всесвіту [див.: 1; 3; 4; 7; 11; 15; 16; 22; 24; 27-29; 38; 40 та ін.]. Показово, що тоді ж в окремих публікаціях воскресла гіпотеза Е. Розенова: дослідники “божественної пропорції” спробували перевірити її в інших поетичних текстах, математично обґрунтовуючи закономірності композиції віршованого твору та його ритмомелодики. Благодатним об’єктом для підтвердження існування “золотого перерізу” в художній літературі стала поезія О. Пушкіна, зокрема його роман у віршах “Євгеній Онєгін”, поеми “Руслан і Людмила”, “Полтава”. Наприклад, за спостереженням українського вченого М. Васютинського, кульмінацією найдраматичнішої восьмої глави “Євгенія Онєгіна”, в якій головний герой освідчується Тетяні, є рядок “Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!”. “Цей рядок, – зазначає вчений, – ділить усю восьму главу на дві частини – в першій 477 рядків, а у другій – 295 рядків. Їх співвідношення дорівнює 1,617! Якнайтонша відповідність величині золоті пропорції! Це велике чудо гармонії, яке сотворив геній Пушкіна!”. Один із найпопулярніших прихильників “золотого перетину” український математик О. Стахов у книжці “Код да Вінчі і ряди Фібоначчі” як ілюстрації до теорії Фібоначчі наводить переконливі приклади з віршів “Сапожник”, “Не дорого ціною я громкие права...” (“Из Пиндемонти”) О. Пушкіна, “Бородино” М. Лермонтова та поеми “Витязь у тигровій шкурі” Ш. Руставелі. “Золотий переріз у поезії, – вважає вчений, – у першу чергу виявляється як наявність певного моменту вірша (кульмінації, смислового перелому, головної думки твору) в рядку, що припадає на точку розподілу загального числа рядків вірша в золотій пропорції” [28, 211-212]. Визнаний лідер російського математичного віршознавства О. Грінбаум як основний науковий інструментарій використовує метод ритміко-гармонійної точності, що базується на “божественній” пропорції ритму [див.: 5-11]. “Гармонію виміряти не можна, – наголошує дослідник, – але можна знайти й вивчати конструктивний принцип, який лежить в основі естетичного об’єкта і яким зумовлене саме існування естетично значущої міри”. Таким принципом, на його думку, і є закон “золотого перерізу”, сутнісно-конкретний вияв якого реалізується в архітектоніці вірша [див.: 10].

У франкознавстві ідею Е. Розенова вперше застосувала Г. Сидоренко. Ще 1986 р. у статті “Естетичне значення віршового ритму”, аналізуючи збірку “Зів’яле листя”, вона зауважила “пропорційну узгодженість крупних шматків” поезій “В Перемишлі, де Сян пливе зелений...”, “Чому не смієшся ніколи?..”, “Чорте, демоне розлуки...”, “І він явивсь мені...” та “Душа безсмертна! Жить віковично їй!..”, де “золотий поділ” з постійним коефіцієнтом $h \approx 0,62$ припадає на рядки, в яких виявляється “або переломний момент у змісті твору, або основний ідейний акцент” [26, 44-45].

Цікаву спробу виявити “золотий перетин” у структурі динамічного мовлення здійснив Д. Теряєв, який провів експериментально-фонетичне дослідження

вірша “Конкістадори” І. Франка. Він переконливо довів, що система тривалості силабічних інтервалів і акцентних періодів у цьому творі відповідає рядам чисел Фібоначчі, а “розосередження звукової енергії, співвідношення акустичних ознак ритму і золотого перетину програмується семантичною актуалізацією змісту” [див.: 30].

У поетичному всесвіті І. Франка поряд з іншими художніми виявами світової гармонії існує явище “божественної пропорції” як універсальний закон художньої форми (за О. Лосєвим) [див.: 18], що підтверджує підсвідоме, інтуїтивне членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки з кульмінаційним переломом ліричного настрою, переживання автора чи виразною фіксацією основної думки, ідеї, провідного мотиву тощо. Феноменальні властивості “золотого перетину” можна спостерігати в ключових віршах упродовж усієї творчості І. Франка. Уже в дебютній збірці поета “Баляди і розкази” (1876) історичні оповідання “Данина”, “Аскольд і Дір під Царгородом”, “Князь Олег”, “Святослав”, “Хрест Чигиринський” композиційно розділені на дві частини з дивовижним поворотом сюжетної лінії. У вірші “Данина”, що складається з 46 рядків, 28-й рядок закінчує перший акт облоги Києва хозарами та їхню реакцію на двосічні мечі, а 29-й рядок починає другу, переможну стадію протистояння між полянами та “степними хижакими”:

Начальники смотрят, дивуєся хан.
“Не добру, о хане, прислали нам дань!
В один лиш бік наше острене руже,
А збруя полянів у два боки тне.
А сли ж они з нами боротись зачнут,
Заким ми їх сто, вни нас двіста уб'ют!
І, може, прийде ще, о хане, наш час,
Що дань побирати они ймут від нас!”
* * *

*На Кієвских горах розсілася тьма,
Но войску полянів спочивку нема.
Тихесенько з Кієва ряд за рядом
Спішит, де козарє вколісані сном.
І рикнули роги, крик бою гуде,
Ой, то-то загибель козарам іде!* [32, 5*].

Катастрофою закінчився також набіг на Царгород войовничих київських князів Аскольда й Діра (“Аскольд і Дір під Царгородом”). Греків несподівано врятував “чудний завій” Пречистої Богородиці, який старий патріарх омочив у Босфорі. На морі піднявся шторм, що потопив човни “наїзників з дальних країв”. Насмішки варягів (“Завій не поможе, сли смілости не!”) раптово змінилися криками жаху серед розбурханої стихії (“*Нараз що за трус, що за крик повстає?..*”) [32, 9*]. Цей 21-й рядок із 34, що творить цілком іншу ліричну ситуацію, якраз і лежить на точці “золотого перетину”.

Так само в оповіданні “Князь Олег”, яке складається з 54 рядків, друга, фатальна частина легенди починається з того моменту (33–34-й рядки), коли князь із товаришами вирушає після банкету на лови, щоб зустріти на березі Дніпра неминучу смерть від власного коня: “*Пирують весело три ночі, три дні / Вкінці погуляти на лови пішли*” [32, 13*]. Трагічним виявилось повернення додому князя Святослава, героя однойменної балади, який не послухався поради старого лицаря Свінальда й не залишився зимувати в безпечному Корсуні: “*Мій край нападають погані враги, / А ми би ту ждали спокійно весни?*”

/ Ні грек не злякав нас, ні військо болгар, / А *ту би злякав нас степовий дикар?..*” [32, 18*]. Цим риторичним питанням (36-й рядок із 58) завершується більший відтинок “божественної пропорції”, а далі вже в меншому відтинку тексту зображено напад дикої орди, смерть князя й бенкет печенізького хана, який смакував заморські вина з оправленого в срібло черепа Святослава із застережливим написом: “Чужого заблагнеш, а стратиш своє!”.

Темою історичного “розказу” “Хрест Чигиринський” став прикметний епізод з “Історії русів”, у якому Северин Наливайко перед битвою з польським військом Станіслава Жолкевського виставив “на підвищеному місці три білих хрещатих корогви, себто знамена з хрестами, на них вишитими, з написом або девізом: “Мир Християнству, а на призвідця – Бог і Його хрест” [13, 76]. У вирішальну мить бою, коли “стала послабати козацька сила вже”, чудесний хрест зійшов з гори і, наче раменами, заслонив козацькі загони перед оторопілими ворогами. Початок дивовижного сходження Чигиринського хреста, а відтак і корінний перелом у битві зафіксований на межі 49-го й 50-го рядків (із 80), що відповідає законові “золотого перерізу”: “І всі козацькі *очі звернулися нараз / До чудного на горбі хреста в той страшний час*” [32, 26*].

У поезії “Гімн”, що служить прологом до збірок “3 вершин і низин” (1887, 1893), унаслідок переможної планетарної ходи Вічного революціонера, якому не страшні жодні перепони, щезають сльози, зникає сум нещастя в курних мужицьких хатах і ремісницьких варстатах¹, натомість з’являється сила й завзяття “Не ридать, а добувати, / Хоч синам, як не собі, / Кращу долю в боротьбі” [33, 24]. Поворотний момент, який засвідчує унікальну здатність духа відроджувати насагу до боротьби зі “злою руїною” й надію на “розвидняючийся день”, припадає на 25-й рядок (із 40), що і є точкою “золотого перетину”: “*І де тільки він роздасться...*” [33, 22].

Цікаві композиційні переломи, що збігаються з головною ідейно-естетичною концепцією твору, відбуваються в алегоричних поезіях “Беркут”, “Човен” і “Каменярі”. У першій із них експресивна заява ліричного героя на початку третього строфоїда “*Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! / За те, що в груді ти ховаєш серце луте...*” [33, 63] не лише розшифровує зміст алегорії і виражає ставлення до царів-тиранів, а й породжує новий емоційний темпоритм, наступальну риторичку. Саме через ці рядки (25-й і 26-й із 42) проходить лінія “золотого перетину”, що формує іншу інтонацію й інший смисловий заряд твору.

В одній із найкращих філософських поезій І. Франка – вірші “Човен” [31, 143], написаній у формі діалогу, “божественна пропорція” (20 : 12) дивовижно розмежовує мовні партії хвилі й човна, та ще й із прикметним композиційним повтором:

*Хвиля радісно плюскоче та леститься до човна,
Мов дитя, цікава, шепче і розпитує вона:
“Хто ти, човне? Що ти, човне? Відки і куди пливеш?
І за чим туди шукаєш? Що пробув? Чого ще ждеш?”*

*І повзе лівиво човен, і воркоче, і бурчить:
“Відки взявся я – не знаю; чим прийдеться закінчить
Біг мій вічний – тож не знаю. Хвиля носить, буря рве,
Скали грозять, надять-просять к собі береги мене.*

*Хвилі – то життя, то гріб мій, пестощі і смерть моя;
Понад власним гробом вічно ховзаюсь тривожно я.*

¹ Від німецького слова Werkstatt – майстерня.

Поти лиш живу правдиво, поки гріб той підо мнов:
Вітер гонить, хвиля ломить – і я вже на дно пішов.

Що ж тут думать, що тужити, що питатися про ціль?
Нині жити, завтра гнити, нині страх, а завтра біль.
Кажуть, що природа-мати нас держить, як їм там тре,
А в кінці мене цілого знов для себе відбере.

Що ж тут думати? Тримає, то тримає, а візьме,
То візьме – ні в сім, ні в тому не питатиме мене.
Непогідний, несвобідний день мій, вік мій: жий чи гинь –
Все одно! Шукати цілі? Вік борись, плисти не кинь!

Хвиля весело плюскоче та леститься до човна́,
Ніжна, мов дитина, шепче і пришіптує вона:
“Човне-брате, втіх шукати серед смерті, верх могил –
Се ж не горе! Глянь на море, кілька тут несесь вітрил!

Не один втонув тут човен, та не кождий же втонув;
Хоч би й дев'ять не вернуло, то десятий повернув
І дійшов же до пристані. Та ніде той не дійде,
Хто не має цілі. Човне, як пливеш, то знай же, де!

Таж не все бурхає море, тихеє бува частіш.
Таж і в бурю не всі човни гинуть – тим ся ти потіш!
А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти?
Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти!” [33, 65-66].

Останні “слова” човна, його життєве кредо – “Вік борись, плисти не кинь!” – знакові для поета, бо в тій чи тій модифікації вони повторюються в багатьох творах, а отже, становлять *profession de foi* – визнання віри самого автора: “Против рожна перти, / Против хвиль плисти...” [33, 54], “Ми далі йшли, ніщо не спинувало нас” [33, 54], “З гнітом і тьмою, / З розбратанням братів / Сміло до бою / До кінця наших днів...” [33, 89], “Робити буду без упину / І перестану, як загину” [33, 93], “В долі добрій чи злиденній / Чесно, просто йшов весь вік / І йду досі” [34, 267], “Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав / У незламнім завзяття...” [36, 237] та ін.

Вірш “Каменярі” Б. Тихолоз небезпідставно називає філософською алегорією-міфом про “тих, що вмирають на шляху”, – самоофірних борців за свободу і справедливість, “рабів волі”, котрі *“добровільно / Взяти на себе пута”* [позначення моє. – В. К.], щоб торувати гостинець у майбуття” [31, 148]. Маркований сегмент цитати – “золоте перехрестя” всього твору (34-й рядок із 55) – це ідейне осердя Франкового художнього світу, важливий світоглядний вибір письменника, його перша заповідь: почуття обов’язку віддати працю свого життя простому народові [37, 309]. Поетичний діапазон альтруїзму героїв стратенства величезний – від “Каменярів”, “*Vivere memento!*”, “Нічних дум” до “Мойсея” з його реквіємом “Всім, що рвуться весь вік до мети / І вмирають на шляху!” [36, 262].

Дещо інші змістові характеристики мають “золоті” рядки в окремих “Галицьких образках”. Так, у вірші “В шинку” 17-й рядок (із 28) “*І не добивсь з панами права...*” вказує на причину нещастя колишнього господаря, який уступився за громаду, затіяв безнадійну судову справу з паном, сам зруйнувався до крихти, залишив хвору жінку й дітей без засобів до існування й тепер заливав

своє горе горілкою. У поезії “Галаган” стрижневим у розвитку дії постає 17-й рядок (із 28) “*Зсинів, наче боз, Іван...*”, що демонструє зміну фізичного стану маленького героя, який, побігавши босоніж по снігах і заробивши в паничика дрібну монету, захворів і помер від застуди.

У “Зів’ялому листі” І. Франко постав перед читачем як “абсолютний пан форми”, спростувавши твердження сучасників, що його поезія на 9/10 “проза на нотах” (М. Павлик). Дослідники вже звертали увагу на пропорційність “ліричної драми”: “три жмутки, кожен з них має рівне число віршів – по 20, а “епілог” не нумерується” [12, 131]. Але збірка інтимної лірики підвладна ще й іншим математичним вимірам. Зокрема, у багатьох віршах простежується закон “золотого перетину”, що привносить додаткові риси в їхню композиційну структуру й водночас вирізняє емоційно-сміслові пуанти твору. Уже у вірші II першого жмутка “Не знаю, що мене до тебе тягне...” визначена необхідна умова життя Франкового Вертера, його порятунку від потенційного самогубства: “*Якби ти слово прорекла мені...*” [34, 123]. І саме ця фраза (17-й рядок із 28), що “відрізає” більшу частину від цілого, вкладається в поняття “божественної пропорції”, а пристрасне бажання “одного-єдиного слівця” надії з уст коханої стає центральним сюжетним нервом усієї збірки. Урешті, ліричний герой почув жаданий голос, але то були “слова страшні”: “Не надійся нічого!” [34, 126]. Так, автор назвав VIII вірш першого жмутка, де розпачливе риторичне питання (24–25-й рядки) “*Бо за що ж би ти / Могла вбивать у мене душу й тіло?*” зарисовує майбутню катастрофу “чоловіка слабкої волі та буйної фантазії”, який у наступній поезії “Я не надіюсь нічого...” мовби змиряється з невблаганною долею нещасливця, однак робить ще одну відчайдушну спробу вирватися з чіпких обіймів смерті, бо не може згасити в серці той “грішний огонь”:

Я не надіюсь нічого,
Але як бажання сперти?
Не бажать життя живому,
Тільки смерти? [34, 129].

В “Епілозі” до першого жмутка, попри невеликий обсяг вірша (12 рядків), обидва дихотомічних образи “*чуття скарб багатий*” і “*вбогії вірші*” перебувають на межі “божественної пропорції” (7–8-й рядки). Показово, що подібні контрастивні пари в місцях “золотого перетину” трапляються і в інших поезіях “Зів’ялого листя”. У VIII вірші другого жмутка “Я не тебе люблю, о ні...” потайна мрія ліричного героя несподівано матеріалізувалася в осяйний вид його коханої, що “Неначе блискавка ярка, / Що зразу сліпить очі, / Що враз і *тішить і ляка*, (35-й рядок із 56) / Ніч робить з дня, день з ночі...” [34, 145]. Кульмінація наступного твору “Чому не смієшся ніколи...”, вважає Г. Сидоренко, – у кінці 6-го – на початку 7-го рядків: “Чи, може, який *гріх / Великий* на твоїм сумлінні...” [34, 146]. “Однак ампліфікація словесних образів, побудованих на протиставленні радощів і краси сльозам і смутку, – наголошує дослідниця, – згладжує різкість зламу. Це відбувається там, де нагромадження образів позбавлене підкреслених негативних чи позитивних асоціацій у близьких за змістом рядках” [26, 45]. У вірші “Отсе тая стежечка...”, в якій образ стежечки стає водночас і фетишем, і прокляттям, до контрасту як “одного з наймогутніших способів малювання” (І. Франко) долучається ще й психологічний паралелізм: “*Отсе тая стежечка / Извивається, / А у мене серденько / Розривається*” [34, 148-149].

Аналізуючи явище “золотого перетину” в поезії I другого жмутка “В Перемишлі, де Сян пливе зелений...”, Г. Сидоренко за методикою Е. Розенова вилучає

з тексту вступ та епілог і нараховує 48 рядків власне “надсянської легенди” [12, 45]. Кульмінація цієї загадкової події припадає на 30-й рядок: “...щось хруснуло – лиш раз, / Одніський раз щось хруснуло! Широкий / Круг льоду, мов обкромлений, подався” [34, 139]. А далі настає швидка розв’язка – невідома карета раптово зникає в таємничому тоні.

Особливою пропорційністю вирізняються поезії третього жмутка, в яких наростає мотив самогубства. У вірші “Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!..” загострюється до краю депресія ліричного героя, який, зденерований, розбитий, спустошений безповоротною втратою коханої, перебуває в останньому колі любовного пекла:

І як се я ще досі не вдурів?
І як се я гляджу і не осліпну?
І як се досі все те я стерпів
І у петлю не кинувся коніпну!
Адже ж найкращий мій огонь згорів!
Адже ж тепер повік я не окріпну!
Повік каліка! Серце гадь пожерла,
Сточила думи всі! Вона умерла [34, 155].

Самозречення й цілковите ігнорування життя, що в попередньому творі акцентуються в точці “золотого перетину”, ще виразніше й трагічніше виявляються в наступній поезії “Байдужісінько мені тепер...” із прикметною асиметричною пропорцією (12 : 20) – “І навіки *душу я запер, / Я умер*” [34, 155]. Цікаве явище відбувається у вірші “В алеї нічною літною...”. Тут “золотий переріз” можна вичислити в обох строфоїдах. У першому з них – це контраст світосприймання, протиставлення гармонії космосу і дисгармонії душі ліричного героя: “Як моя / Душа в безмірному просторі / Купалася, на ті прозорі / Луги летіла, де цвітуть / Безсмертні квіти, де гудуть / *Несказанно-солодкі співи! / А нині темні і тяжкі ви / Для мене, весь ваш чар погас. Ненавиджу я нині вас!*” [34, 156]. А в другій частині – уже нав’язливий мотив смерті, моторошний образ “живого трупа”: “Я йшов, та знав, що я – *могила, / Що нерв життя у мене вмер*” [34, 156].

У поезії “Покоїк і кухня, два вікна в партері...” після детального опису інтер’єра кімнати, в якій мешкає “щастя” героя, змінюється ракурс бачення й на перехресті “*sectio aurea*” з’являється безутішна постать нещасливо залюбленого чоловіка: “Я, *сумерком вкритий, на вулиці стою...*” (15-й рядок із 24). Він бачить, як кохана жінка стала іграшкою в руках “бездушного міля”, “муравля”, “сірої, зимної змії”, тому його душить “гірке, болюче і скажене” почуття власної безпорадності й безсилля: “А я гляджу на се – й ридать, / *Ні допомогти не маю сили*” (“Розпука! Те, що я вважав...”).

У точці “золотого перерізу” постає кульмінаційний образ вірша “Я хтів життю кінець зробити...”:

Увесь свій жаль, увесь свій біль,
Хтів я в одну звернути ціль, –
В один набій страшний, як грім,
Зібрать свою всю силу в нім
І вилить голосно, мов дзвін,
Остатній спів, страшний проклін... [34, 160].

Проте поет перемагає свого візаві – чорного мага ненависті, і замість прокльону з його серця виривається “струя чуття”, знову надходить “пісень пора”. Але коли ліричний герой вірша “Тричі мені являлася любов” сам

опиняється в полоні міфічного сфінкса, то даремні спроби, марні надії, що він вирветься з цупких обіймів “жінчини чи звіра”: “Минали дні, я думаю: наситилась, / Ослабне, щезне... Та дарма! Дарма! / Вона мене й на хвилю не пустилась...” [34, 162].

У ліричному видінні “Надходить ніч. Боюсь я тої ночі!..” важливу смислову функцію виконує 30-й рядок (із 48), що екстраполюється на всю поетичну збірку: “*І за любов знайшов погорду й глум...*”. “Божественна пропорція” властива і двом “сатанинським” віршам. Перший із них – “Чорте, демоне розлуки...”, де переломний момент у змісті твору настає в 10-му рядку, коли ліричний герой відважується “запродатися нечистому”: “*Я готов навек піти...*” [12, 45], а другий – “І він явивсь мені. Не як мара рогата...”, в якому, за підрахунками Г. Сидоренко, кульмінацією монологу чорта є 41-й рядок “...*Значить, загинуть нерви, / То і душі капут!*” [12, 45].

Теорію “*sectio aurea*” блискуче підтверджує ліричне голосіння “Матінко моя ріднесенька!..” (36 рядків). І. Франко інтуїтивно розділяє твір на дві нерівномірні частини, надаючи їм різного змістового наповнення. В обох відтинках “бідне, безсиле дитя” подумки звертається до матері, і друга, менша за обсягом благальна апострофа починається з 22-го рядка – із “золотого перетину”, де мотиви оскарження власної недолі перехрещуються з мотивами прощання і прощення. Тепер уже ніщо не може зупинити ліричного героя від суїциду. Він завершує свої земні “справи” й готовий до останнього фатального чину: “Я не хочу на світі завадою быть, / Я не хочу вдурить і живцем озвіріть – / Радше темную ніч, аніж світло зустріть!” [34, 168]. Головний мотив ще одного прощального вірша “Пісне, моя ти підстрелена пташко...”, як і всього третього жмутка (“*З кожною строфою, з кожною нотою / Капає з серденька кров*”), також лежить на стику “золотого перетину” (7–8-й рядок). Таке ж саме явище спостерігається в заповіті самогубця “І ти прощай! Твого ім’я...”, адресованому вже заміжній жінці: “*І не воруш ні вніч, ні вдень / Сю тінь мою недужу*” (11–12-й рядки).

У медитації “Душа безсмертна! Жить віковічно їй!..”, своєрідній “декларації матеріалістичного скептицизму й атеїзму” (за Б. Тихолозом), основний ідейний акцент, як стверджує Г. Сидоренко [12, 44], припадає на початок X строфи: “*Се наші мрії, наша свідомість, / Дрібненький бомблик в вирі матерії...*” [34, 172]. А в полемічному вірші “Самовбійство – се трусість...” “змагання” аргументів націленого на самогубство ліричного героя та його опонентів завершуються апокрифічними словами Христа: “*Коли знаєш, що чиниш – / Блаженний єси...*” – що якраз починають 25-й рядок – лінію “золотого поділу”. Врешті, у фінальній частині “ліричної драми” – поезії “Отсей маленький інструмент...” 15-й рядок (“*І він з моїх упаде рук...*”), що знаходиться на лінії “золотого перетину”, програмує невідворотну катастрофу ліричного героя – смертельну розв’язку його любовної історії.

Знаменними виявилися “божественні пропорції” двох хрестоматійних віршів циклу “Поклони” зі збірки “Мій Ізмарагд” – “Сідоглавому” та “Декадент”. У цих полемічних посланнях “золоті рядки” виражають Франкове життєве кредо, його автохарактеристику поета і громадянина. У першому з них: “*Бо твій патріотизм – / Празнична одежина, / А мій – то труд важкий / Гарячка невдержима*” (19–20-й рядки). У другому: “*Який я декадент? Я син народа, / Що вгору йде, хоч був запертий в льох...*” (17–18-й рядки).

Прикметно, що композиція більшості притч також побудована за параметрами “золотого перетину”. Поворот сюжету в таких творах відбувається на порубіжжі більшої й меншої частини тексту з коефіцієнтом $\approx 0,62$. Так, у “Притчі про життя” мандрівник, потрапивши в межову ситуацію, несподівано знаходить щільник із медом:

І закортіло чоловіка того
Покушать меду. Він всіх сил добув,
Піднявся трохи вгору, і устами
Досяг щільник, і ссать його почав.
І враз немов рукою відняло
Йому від серця. *Солодощі меду*
Заставили його про все забути:
Про льва, що вив йому над головою,
Про миші, що його підпору гризли,
І про дракона, що внизу грозив,
І про гадюку, що у стіп сичала.
Про все, про все забув той чоловік,
Найшовши в тих краплинах медових
Несказанну, високу розкіш раю [34, 208-209].

У “Притчі про віру” побожні буддисти століттями чекають під чарівним кипарисом, поки з дерева впаде перший “лист солодкий”, що принесе безсмертя. 17–18-й рядки (лінія “золотого перетину”) фіксують фанатичні пози людей, які “І ждуть, і мруть в тій вірі, / Що хтось його дождеться”: “*Звернувши очі вгору, / Перебирають чотки...*” [34, 210]. Так само, наче в картині, зосереджена увага на позі Арістотеля, який у “Притчі про красу”, захопившись “надземною красою” Аглаї, дозволив дівчині із себе покепкувати:

Усміхнулась Аглая. “Се ж почесть мені,
Що на мні зупинив свої очі ясні
Той мудрець, що пишаєсь ним Греція вся,
Що умом обняв землю, зглибив небеса.
Я твоя. Що захочеш, зо мною чини,
Лиш одну мою просьбу в тій хвилі сповни.
По саду тім, де в’ються доріжки круті,
Півгодини мене повози на хребті”.
Усміхнувся мудрець. Дивні примхи в дівчат!
Та дарма! Обіцявсь, то вже годі бурчать.
І хламиду він зняв, і рачкує піском,
Його очі Аглая закрила платком,
І сидить на хребті, й поганяє прутком.
Так заїхали враз аж на площу садка,
Де під тінню дерев край малого ставка
Олександр сидів, його мати й весь двір, –
Срібний сміх там лунав, і пісні, й бренькіт лір.
А Аглая кричить: “Ну, мій ослику, ну!”
Ще мінуточки дві! Ще мінутку одну!”
Аж у круг двораків його дівка пуста
Завела, і зіскочила живо з хребта,
І платок із очей поспішилася знять...
Що там сміху було, то й пером не списать [34, 212-213].

Цікаво, що написаний дистихом вірш у точці “золотого перерізу” переходить у терцет, єдиний, до речі, у цьому творі. Подібно змінюється ситуація і в “Притчі про приязнь”, в якій “найлюбіший друг” відмовляється врятувати

хлопця, який начебто потрапив у біду: “Тікай! Чи ще мене й мій рід / Ти хочеш у тяжку біду вплескати? / *Адже ж коли почнуть тебе шукать, / То де ж підуть насамперед? Сюди! / Бо знають, що я друг твій! Геть іди!*” [34, 214-215]. “Божественна пропорція” дотримана також у композиції “Притчі про покору” (“*Шарпнули оті два коні: / Сей сюди, а той онтам...*”), “Притчі про правдиву вартість” (“*І дивувались / Міністри, генерали та вельможі. / А цар сказав до них: Ну, що ж тепер? / Чи справді скринька золота вартніша?*”), “Притчі про нерозум” (“*Бо знай, в моїй утробі – / Якби ти знав отсе! – Є перла так велика, / Як струсове яйце!*”), “Притчі про смерть” (“*Чого ти, брате, / Ідеш в такій невольничій подобі?*”).

У збірці “Із днів журби”, де панує загалом елегійний настрій, вирізняється своїм “антирефлексійним” пафосом (за Б. Тихолозом) поезія “І знов рефлексії! Та цур же їм!..”. Зневірений і знесилений життям ліричний герой, опинившись віч-на-віч із безмежжям космосу серед величної природи, заряджений її фантастичною енергією, відчуває на хвилю давню каменярьську міць і жертвону любов до людей. Це відродження його, повернення до “юних днів, днів весни” сконцентроване на лінії “золотого перетину” як апогей самоофірного чину, як вимріяна, але ілюзорна реальність:

Люди! Діти!
До мене! Я люблю вас, всіх люблю!
І все зроблю, що будете хотіти!
Чи крові треба – кров за вас проллю!
Чи діл – я сильний, віковічні скали
розторощу, на землю повалю...

Дмухнув вітрець – і мрії ті пропали [35, 14].

Зате в одному з найбільш містичних віршів І. Франка “Над великою рікою...” ключове слово “*Прощавайте!*”, що стосується затоплених юнацьких мрій поета, наче відрізане невидимою рукою, з неймовірною точністю перехрещується в місці “sectio aurea”: 56 (рядків) × 0,618... = 34,6 (рядка).

Особливо пропорційні за вимірами “золотого перерізу” поезії циклу “На старі теми” зі збірки “Semper tiro”. Такими, наприклад, можна вважати 13-ті рядки з віршів “Чи не добре б нам, брати, зачати...” (“*Вирвім з коренем ту коромолу...*”) і “Блаженний муж, що йде на суд неправих...” (“*Блаженний муж, кого за тее лають...*”). У першому з них заклик новітнього Бояна виражає головну думку твору, що перегукується з ідеєю його першоджерела – “Слова о полку Ігоревім”. А в другому – прославляється герой мойсеївської долі, такої схожої з долею самого автора. Образ такого пророка, покликаного на вітер метати глагол і проповідувати глухим, І. Франко змалював у парафразі з книги Єремії “Було се три дні перед моїм шлюбом...”, де кульмінація діалогу між Господом і ліричним героєм відповідає “золотому перетину”:

І мовив я: “О господи, я грішний!
Чи щоб спокутувати всіх вин вагу,
Ти на сей труд важкий і безуспішний
В сій хвилі кличеш свогого слугу?”

І мовив голос: “Не тобі се знати!
Не за провини я признав тебе,
Не безуспішно будеш працювати,
А серце в тобі я скріплю слабе...” [35, 150].

У трьох п'ятивіршах творів “Крик серед півночі в якимсь глухім околі...” і “Де не лилися ви в нашій бувальщині...” важливими ідейно-змістовими пуантами служать 9-ті рядки (“*І до походу, знай накликує нового...*” і “*Слово до слова в безсмертних піснях виливаючи...*”), що також лежать на лінії “золотого перерізу”. Про зміну часової парадигми (“*Плили віки за віками / Наш гаразд розмили*”) у вірші “І досі нам сниться...” сигналізує 27-й рядок (із 44), а просторового континууму (“*Степ увесь перемережа / З краю в край з одного маху!*”) у поезії “Вийшла в поле руська сила...” свідчать 24–25-ті рядки (із 40).

У циклі “Із книги Кааф” ліричний герой вірша “Поете, тям, на шляху життєвому...”, позбавлений усіх радощів світу, приречений на всі муки буття, біль і приниження, наділений натомість щедрим пророцьким даром і найшляхетнішими людськими цінностями, що випромінює його власна душа: “Усе, чого в тобі сей світ не дасть, / *Знайдеш в душі своїй ясніше, краще: / Найвищу правду і найбільшу власть*” [35, 165]. У вірші “Гуманний будь, і хай твоя гуманність...” “божественна пропорція” окреслює одну з основних “ізмарагдових” заповідей І. Франка – “*А не бажай нікому зла та худа*” [35, 166]. І в завершальній частині цього інвокативного терцинного триптиху – поезії “Як трапиться тобі в громадськмі ділі...” “золотий” 14-й рядок (із 22) “І не міркуй, що де ти бачиш ясно, / *Там іншим з твого слова засвітає...*” [35, 167] перегукується з мотивами “сирітства духового”, нерозуміння, неприйняття пророка, вождя, поета своїм народом (див.: “Було се три дні перед моїм шлюбом...”). В одному з найдраматичніших віршів І. Франка – ліричному видінні “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...” безнадійний присуд автора своїм “невродженим дітям”, “невиспіваним співам” як кульмінація цілого твору також припадає на лінію “золотого перерізу”: “*Не вийдете на світло, небожата! / Не вивести вже вас мені до сонця!*” [35, 170].

Отже, приклади з різних періодів поетичної творчості І. Франка підтверджують виявлення “божественної пропорції” в окремих, часто найприкметніших віршах та припускають плідне застосування математичних законів у царині літератури – чи не найбільш віддаленому від точних наук виді мистецтва. Зрозуміло, що не можна абсолютизувати всемогутню роль закону “золотого перерізу”, його містичну силу, інакше виникає ризик збитися на манівці і, розкриваючи секрети художнього тексту, вирушити хибним шляхом у пошуках Святого Грааля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азарова А. Структурна та фонетична побудова складних одиниць у концепції “золотої” пропорції. – Вінниця, 2001.
2. Боднар О. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. – Львів, 2005.
3. Боднар О. Золотое сечение и неевклидова геометрия в природе и искусстве. – Львов, 1994.
4. Васютинский Н. Золотая пропорция. – М., 1990.
5. Гринбаум О. Гармония ритма в стихотворении А.А. Фета “Шопот, робкое дыханье...” // *Язык и речевая деятельность*. – СПб., 2001. – Т. 4. – Ч. 1. – С. 109-116.
6. Гринбаум О. Гармония стиха Пушкина: Учеб. пособие. – СПб., 2008.
7. Гринбаум О. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале “Онегинской строфы” и русского сонета). – СПб., 2000.
8. Гринбаум О. Математика гармонии (принцип “золотого сечения”) и наука о стихе // *Философия, математика, лингвистика: аспекты взаимодействия: Материалы международной научной конференции*. – СПб., 2009. – С. 83-87.
9. Гринбаум О. Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”: ритмико-смысловый комментарий. Главы первая, вторая, третья. – СПб., 2010.
10. Гринбаум О. Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. – СПб., 2001.
11. Гринбаум О., Мартыненко Г. Русский сонет и “золотая пропорция” ритма. – СПб., 1999.
12. Денисюк І., Корнійчук В. Подвійне коло таємниць: Нові матеріали до історії “Зів’ялого листя” // *Дзвін*. – 1990. – № 8. – С. 126-138.

13. *Історія русів*. – К., 1991.
14. *Кеплер І.* Гармонія мира. Музыкальна естетика Західної Європи XVII–XVIII століть. – М., 1971. – С. 174–186.
15. *Ковалев Ф.* Золоте сечення в живописі. – К., 1989.
16. *Коробко В.* Золота пропорція і проблеми гармонії систем. – М., 1997.
17. *Лосев А.* Історія філософії як школа мислі // *Коммунист*. – 1981. – № 11. – С. 56.
18. *Лосев А.* Музика як предмет логіки // *Лосев А.* Из ранніх произведений. – М., 1990. – С. 361 с.
19. *Майфет Г.* Композиційна архітектура поезії “Мені однаково” та її відтворення в німецькому та англійському перекладах // *Шевченко*. – Харків, 1930. – Річн. 2-й. – С. 191-203.
20. *Метр* і рифма в поемі Шоты Руставели “Витязь в тигровой шкуре” (монографія) / Под ред. Г. Церетели, Тбилиси, 1973 [грузинською мовою].
21. *Платон*. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1994. – Т. 3.
22. *Померанцева Н.* Эстетические основы искусства Древнего Египта. – М., 1985.
23. *Розенов Э.* Закон золотого сечения в поэзии и в музыке // *Розенов Э.* Статьи о музыке: Избранное. – М., 1982. – 125 с.
24. *Семенюта Н., Михаленко В.* Золотая пропорция в природе и искусстве. – Гомель, 2002.
25. *Сидоренко Г.* Від класичних нормативів до верлібру. – К., 1980.
26. *Сидоренко Г.* Естетичне значення віршового ритму // *Радянське літературознавство*. – 1986. – № 1. – С. 38-45.
27. *Сороко Э.* Структурная гармония систем. – Минск, 1984.
28. *Стахов А.* Коды золотой пропорции. – М., 1984.
29. *Стахов А., Слученкова А., Щербак И.* Код да Винчи и ряды Фибоначчи. – СПб., 2006.
30. *Теряев Д.* Ритм і золотий перетин у структурі поетичного мовлення (експериментально-фонетичне дослідження) // *Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Зб. наук. праць та спогадів*. – К., 2008. – С. 43-55.
31. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії: Монографія. – Львів, 2009.
32. *Франко І.* Баляди і розкази. – Львів, 2007.
33. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 1.
34. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 2.
35. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 3.
36. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976. – Т. 5.
37. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31.
38. *Цветков В.* Сердце, золотое сечение и симметрия. – Пущино, 1997.
39. *Церетели Г.* Метр и ритмика в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации // *Контекст'1973: Лит.-теорет. исследования*. – М., 1974.
40. *Шевелев И., Марутаев М., Шмелев И.* Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. – М., 1990.

Отримано 31 травня 2013 р.

М. Львів

