

УДК 821.161.2 "18"–1.09 І.Франко

Куца Л.П.,  
аспірантка,  
Львівський національний  
університет імені І. Франка

## **ВЛАСНЕ АВТОР ЯК СИСТЕМНА СВІДОМІСТЬ У ПОЕТИЧНОМУ ТРИПТИХУ І. ФРАНКА "SEMPER TIRO"**

Літературознавча рефлексія з приводу власне автора як однієї з форм авторської свідомості в українській авторології розгорнута ще недостатньо. Найгрунтовнішим залишається поки що літературознавчий здобуток В. Смілянської. Маємо на увазі її дослідження "Святим огненним словом...". Тарас Шевченко: поетика" (1990), у якому розглядається суб'єктна структура лірики Т. Шевченка. На полісемантичність категорії образу автора як літературознавчої проблеми вказує Л. Голомб, акцентуючи на актуальності вивчення суб'єктних форм ліричного вираження та їх взаємодії у межах певної поетичної системи. Одну із цих суб'єктних форм – власне автора – уже виокремлює в історіософській поезії П. Куліша Є. Нахлік. Зауважимо, що більшість дослідників, розглядаючи суб'єктну структуру ліричних творів, оперують здебільшого терміном ліричний суб'єкт. Це пов'язано із складнощами у вивченні лірики, які зумовлені специфікою вираження у ній авторської свідомості. Б. Корман, праці якого становлять методологічну основу нашого дослідження, неодноразово вказував, що при аналізі суб'єктної структури навіть окремого вірша потрібно мати у полі зору цілу ліричну систему поета. Тому, розглядаючи власне автора поетичного триптиха "Semper tiro", беремо до уваги ліричну систему і взагалі широкий франківський контекст. Для лірики І. Франка аналізованого періоду характерні різні форми вираження авторської свідомості, хоча домінуючою є свідомість власне автора. Оскільки власнеавторська суб'єктна сфера триптиха "Semper tiro", як і загалом однойменної збірки, у нашому літературознавстві ще не розглядалась, то аналіз Франкових творів його вершинного періоду творчості під таким кутом зору постає **новим і актуальним**.

Як відомо, Б. Корман першим охарактеризував найважливіші суб'єктні форми у ліриці, серед яких вагоме місце належить власне автору. У віршах, в яких носієм мовлення постає власне автор, на першому плані "якась подія, обставина, ситуація, явище, пейзаж. Власне автор виступає тут як людина, яка бачить пейзаж, зображує обставини, роздумує над ситуацією <...>. Увага читача зосереджена на тому, що зображено, про що мовиться; питання про те, хто говорить, хто роздумує, хто бачить, виникає, як правило, лише при аналізі" [6, 308]. Таким чином, у власнеавторських віршах на першому плані не особистість, а поетичний світ. Власне автор має найширший об'єкт осмислення – світ і людину у їхніх різних виявах і вимірах. Розширення сфери власне автора ілюструє природний процес розвитку поетового світорозуміння. Як зазначає В. Смілянська, власне автор "служить <...> для ліричного пізнання найбільш широких і загальних суспільних та

філософських проблем і оформляється жанрово-тематично як твір громадянської, філософської, пейзажної лірики <...>” [9, 72–73]. Наявність-відсутність, розширення-звуження цієї сфери авторської свідомості характеризують ліричну систему поета загалом. Розширення функції власне автора продукує у творчості письменника широту концепції світу, на відміну від ліричного розповідача, який втілює концепцію людини. Хочемо одразу уточнити, що ці дві концепції можуть єднатися, накладатися, зближуватися, що ми і простежуємо в ліриці І. Франка загалом. Це не було у його часи новаторством, бо зразком абсолютного їх злиття є творчість Г. Сковороди, у якій дивовижно поєдналися концепції світу і людини.

У власнеавторській сфері вірша “Semper tiro”, що відкриває однойменні триптих і збірку, домінує “примат творчої любові” (П. Филипович). Як слушно зазначає Б. Тихолоз, переключення енергії ліричного суб'єкта із суспільної активності на творчу стало фактично “поверненням <...> до “філософської віри” доби “романтичного ідеалізму”, поетичним маніфестом якої був вірш “Божеське в людським дусі” (1875)” [10, 249].

У вірші “Semper tiro” власне автор індивідуалізований, що не є характерною рисою для цього носія свідомості загалом. Хоча його індивідуальний профіль не постає об'єктом зображення (у вірші немає формального граматичного вираження власнеавторської позиції), його духовно-творча постава розгорнута з усією повнотою. Вже у перших двох рядках власне автор задекларує свій погляд на творчість, яка не є тільки поривом, таємницею, божественною з'явою. Творчість – це також і праця. До такого тлумачення наштовхує тематичний і лексичний ряд вірша, зокрема, лексема “ремесло”. Можна допускати, що інтерпретація мистецтва як “незглибимого творчого ремесла” впливає із цілком ймовірного джерела – статті Й.-В. Гете “Мистецтво і ремесло”, у якій автор розмежовує дві сфери людської діяльності – мистецтво, яке “дарується нам природою”, і “ремесло”, яке є “виготовлене” [3, 31–32].

“Безмежність мистецтва” власне автор не відмежовує від “ремесла”, а реінтерпретує його як “незглибиме творче ремесло”, тобто пов'язує з розумом, волею, думкою, працею, яких вимагає ремесло. Надалі весь синтагматичний простір “Semper tiro” – це реалізація закону любові стосовно “Ти” (“молодої ліри”), якому власне автор намагається передати досвід із власної “школи поета”. Він гранично ширий у передачі цього творчого досвіду. Вірш можна поінтерпретувати як реалізацію морально-естетичного імперативу І. Франка, висловленого у 1900 р. у “Лісовій ідилії”: “Най будуть щирі, щирі, щирі!” [11, 109]<sup>22</sup>. Введення адресата пов'язує вірш “Semper tiro” із світовою літературною традицією (починаючи від послань Горация) і одночасно увиразнює автохарактеристику секретів власнеавторської творчості. Нагадаємо, що у теорії художньої комунікації другого її учасника називають по-різному (реципієнт, слухач, співрозмовник, читач), але найчастіше вживається поняття “адресат”. Е. Чаплеєвич називає його “адресат структуральний”. Він, зокрема, пише: “Подібно як літературний суб'єкт є текстовим

<sup>22</sup> Далі при посиланні на 50-томне видання творів І. Франка у тексті статті вказуємо том і сторінку. – Т. 3, 109.

(чи структуральним) еквівалентом реального автора, так структуральний адресат стає органічним еквівалентом читача, до якого звертається автор <...>” [12, 179].

У вірші “Semper tiro” переживання пройденої “школи поета” набуває такої міри узагальнення, що створюється враження повного відокремлення власне автора від свого “я”. У першій строфі, у якій йдеться про нестримну силу поетичного пориву, про силу натхнення, об’єкт спостереження з боку власне автора ще не названий. Він узагальнений за допомогою майже непомітного займенникового слова “що”, вагомість якого окреслює емоційний тон строфи:

*Що зразу, бачиться, тобі було  
Лиш оп’яніння, забавка, ошука,  
Те в не обнятий розмір уросло,  
Всю душу, мрії всі твої ввіссало <...> [т. 3, 101].*

“Що” назване вже у наступній строфі – “плід власної уяви”. Це перед ним власне автор стояв “мов перед божеством яким”. Порівняння, що асоціює античну традицію з її поглядами на божественність поезії, підкреслює міру заангажованості у неї власне автора. Пережиті муки творчості короткочасно позбавляють власне автора втіхи довершеністю і красою “плоду власної уяви”. У структурі першої строфи на це вказує “чуже слово” (“Мало!”). У другій власне автор взагалі пориває з етикетом похвали і вдячності мистецтву в античній традиції, інкрустуючи відтворення найсокровенніших поривів власного натхнення іронією, а то й гнівом, що підтверджують психологізовані інтонаційно-емоційні градаційні ряди:

*<...> І сушиш кров свою йому для слави,  
І своїх нервів сок, свій мозок перед ним  
Кладеш замість кадила й трави <...> [т. 3, 101].*

У третій строфі і “що”, і “плід власної уяви” конкретизуються як Муза – витвір фантазії в античному світі, у якому возвеличено поетичне натхнення як найвищий прояв творчого духу. Власне автор дорого “заплатив” за божественне натхнення, бо ж Муза намагалась зробити з нього “начиння своїх забагань”. Франків власне автор безапеляційно констатує: “Зрадлива та богиня <...>”, закликаючи “молодую ліру” не вірити “мелодії, що з струн її дзвенить”. Вірш “Semper tiro” постає багатоаспектним і неоднозначним франківським відгомном на трактування теми “поет і поезія” у різні епохи. Іменниковий тематичний комплекс – “ліра”, “пісня”, “богиня”, “миро” – засвідчує алюзії з творів античної літератури. Дієслівний ряд (у наказовому способі) – “не дури”, “служи”, “панувати <...> не мрій”, “стій”, “знай” – стосуються ідеї громадянського призначення літератури, намагання реального автора поєднати служіння сучасності з вічними мистецькими цінностями. Найдовший тематичний ряд у “Semper tiro” – “штука”, “оп’яніння”, “забавка”, “уява”, “мелодія”, “тони”, “струни” тощо – підтверджує оцінку власнеавторською свідомістю тогочасних модерністських тенденцій.

Філософська мудрість власне автора прочитується як прихований відгомін взаємин реального Франка-поета із молотомузівцями. Додамо, що сфера ліричного розповідача детальніше, ніж власнеавторська, відкривала завісу взаємин І. Франка і молодомузівців. Так, у вірші “До музи”, який написаний одночасно із “Semper tiro”

(також у 1906 році, але до однойменної збірки не увійшов), ліричний розповідач уже не приховано пародіює поетичні декларації поетів-модерністів – це яскраво підтверджують лексико-тематичні комплекси у вірші “До музи” І. Франка та багатьох творах П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого і особливо О. Луцького. Важливо, що ліричний розповідач у цій пародії суттєво увиразнює настанову власне автора як вищої свідомості у вірші “Semper tiro”. Ліричний розповідач у вірші “До музи” подає нам досить іронічну наскрізну рецепцію поетичних висловлювань названих вище поетів:

<i>Римів, мелодій, щоб гучно лилися рікою!</i>	<i>Меланхолія, мов осіння мряка ...</i>
<i>Настрою! Настрою!</i>	<i>Аби лиш, аби лиш</i>
<i>Безпредметова туга,</i>	<i>Без тенденції!</i>
<i>Безцільне зітхання,</i>	

[т. 3, 271].

У “Semper tiro” простежуємо філософську виразність власне автора стосовно антиномії двох актуальних у той час ідей – громадянського служіння та “чистої краси”, що трансформується у щирі поради тій же “молодій лірі”:

*Хай спів твій буде запахує миро  
В пиру життя ... [т. 3, 101].*

Вірш “Semper tiro” відзначається несподіваними поворотами в узагальненні власне автора: накладання різних тонів, алюзій і часопросторових стратегій.

Він уже досвідчений гордимися надіями великих попередників, таких, як, наприклад, Горацій, на злет до вершин слави, на найвищу нагороду з рук богині. Тому застерігає:

*Не вір мелодії, що з струн її дзвенить:  
“Ти будеш майстром, будеш паном тонів,  
І серць володарем, і владником мільйонів” [т. 3, 101].*

Найвищий ступінь власнеавторського самоусвідомлення маємо у сильній позиції аналізованого вірша – у двох останніх рядках, у яких синтезовано тоpos скромності, що властивий багатовіковим носіям релігійної свідомості (особливо власне авторів барокової поезії), та скорочений варіант вислову римського поета Марка Валерія Марціала “Semper homo bonus est” (“Добра людина завжди нова”):

*<...> Сам ти скромно стій  
І знай одно – poeta semper tiro [т. 3, 101].*

Повертаючись до сильної позиції вірша “Semper tiro” (“<...> скромно стій І знай одно – poeta semper tiro”), додамо, що подібний тоpos скромності задекларовано у власнеавторському сонеті англійської письменниці ХІХ ст. Елізабет Баррет Бравнінг “Горянин і поет” (переклад Олени О’Лір):

<i>Поете, вчись</i>	<i>Не ти великий – велич одкровенень,</i>
<i>Смиренности і ти, що день-у-день</i>	<i>Тобою, що з творіння сприйнялись,</i>
<i>Життєвими шаблями йдеш увись:</i>	<i>Ти – відсвіт слави Божої лишень [5, 288].</i>

Письменниця формулює у сонеті одне із найважливіших положень своєї естетики – піднімати дух до найвищих сфер, але не присвоювати собі плоди

мистецтва. Власне автор тут засобами лексики, ритмічного ладу, системи рим вибудовує вертикаль релігійної ідеї, вивершуючи емоційну палітру радісним світовідчуттям. Зрозуміло, що у типологічних афоризмах Е. Бравнінг (“Поете, вчись смиренности <...>”) та І. Франка (“<...> Сам ти скромно стій <...>”) даремно шукати якихось генетичних коренів. Бо ж, як писав Й.-В. Гете, “що кружляє в повітрі й чого вимагає час, те може з'явитися одночасно в багатьох головах без ніякого запозичення” [3, 98]. Тут же варто зазначити, що ліричні твори на тему призначення поета і поезії у багатьох авторів – це твори з власнеавторською свідомістю.

Власне автор організовує поетичний світ у другому вірші триптиха під назвою “Сонет”. Вже перше слово (“Благословенна”), що є найвищим рівнем прямооцінної точки зору, вказує на близькість цієї сфери буття (мистецтва) його авторській свідомості. Власне автор звертається до Пісні, яка репрезентує мистецтво загалом. “Щоб висловити своє захоплення могутньою силою мистецтва, він наважується говорити про нього божественною мовою релігійних гімнів. Єдиний у збірці сонет розпочинається урочисто-патетичним зверненням до Пісні як до Богоматері <...>” [7, 444]. Якщо у “Semper tiro” лексеми “богиня”, “Муза”, “божество” репрезентують високий стиль і пов'язуються із дієсловами з протилежним семантичним знаком (“сушити”, “виссати”, “спорожнить”), то у “Сонеті” цього не спостерігаємо. Власне автор цареславить Пісню як живий узагальнюючий символ України.

“Сонет” у структурі авторської свідомості явище естетично довершене і загалом несподіване, оскільки починається благословенням, що є одним із найвищих форм молитви. Благословення власне автора формує об'єднуючий центр, джерело гармонії. Воно якраз і сприяло тому, що на власне автора пролилася щедрість Пісні-цариці. Він, на відміну від попереднього вірша аналізованого триптиха, постає у гармонійному ритмі життя і мистецтва.

Як зазначає Т. Власенко, суб'єктна свідомість знаходить втілення у творі не тільки суб'єктивним способом, не тільки через прямі лексеми, але “через засоби художньої побудови твору: через систему рим, ритмічний лад, систему побудови вірша, міфологічні картини, особливості лексичної системи, синтаксичні принципи тощо” [1, 18]. Так, “Сонет” дуже нагадує оду, у якій “уже перший пірихований рядок творить атмосферу величної монументальності, справжнього культу духовної цариці <...>” [7, 445].

Перед І. Франком в його епоху первинною постає горизонталь з множинністю її суспільних реалій і одночасно вертикаль з множинністю духовних істин. Можливість згармонізувати їх у трансцендентну правду-істину спроможний не ліричний герой, як в епоху Т. Шевченка, а власне автор. І. Франко звертається до книжного джерела як рятівного архіву української історії. У цьому полягала його новаторська концептуалізація культурної перспективи та культурної специфічності України. Авторська свідомість піднімалася просторово вище над часовим і соціальним континуумом епохи. Мотивацію звернення до теми “поет і творчість” у Франкову епоху, а звідси і до вищої авторської свідомості, можемо прочитувати у статтях І. Франка, зокрема у праці “З останніх десятиліть XIX в.” (1901).

Осмислюючи “драматично оживлений характер” кінця віку, І. Франко простежував “гарний доказ на те, що слово, те марне летуче слово, найбільше, бачилось би, хвилевий і нетривкий витвір людського духу, проявило чудотворну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилося, не буде рятунку” [т. 41, 528]. Оце спостереження реального поета і визначало позицію, взаємини та основний емоційний тон власне автора у збірці “Semper tiro”.

Радикально поборюючи тенденцію до наслідування фольклорних форм, І. Франко не міняв своїх поглядів на досконалість української народної пісні. Як узагальнений образ мистецтва він не випадково обирає її персоніфікованим образом-персонажем у “Сонеті”. Простежуємо, що тематичні комплекси тих пісень, які аналізує і на які посилається І. Франко у статті “Жіноча неволя в руських піснях народних” збігаються із тематичним комплексом вірша. Так, у “Сонеті” власне автор знаходиться у реальному просторі, де “сльози”, “глибини терпіння, сльози і бруд”, “терня” (загалом типовий для І. Франка тематичний комплекс). Над ним підноситься ідеальний – “рай”, “вершини”, “алмаз”, “рожі”, “чар”. Тут змодельовано неоромантичну поетичну ситуацію, коли силою вольового імперативу Пісні усувається протистояння між цими двома просторами, тобто здійснюється їх гармонізація, що і належить до сфери власне автора:

*Царице, ти найнижчого з-між люду  
Підносиш до вершин свого трону  
І до глибин терпіння, сліз і бруду  
Ведеш і тих, що двигать корону [т. 3, 102].*

Звідси і благословення власне автора, його пряма оцінка Пісні – “благословенна”. Маємо, таким чином, власне автора не традиційного, “роздумуючого” (Б. Корман), а благословляючого.

Повертаючись до останньої складової аналізованого триптиха, зазначимо, що вона є класичним зразком суб'єктної структури, коли у ліричному творі максимально зближуються “митець” і “людина” (С. Аверинцев). Уже сама назва – “Моєму читачеві” – конкретизує присутність вищої свідомості в творі. Займенникове означення “моєму” виконує тут подвійну функцію. По-перше, воно вказує, що читач є людиною епохи власне автора. По-друге, власне автор реалізує таким способом топос “зближення” (трансформований із топосу скромності, який ми простежували в першому вірші). Це характеризує Франкового власне автора у збірці “Semper tiro” загалом – не як по-філософськи настроєну інстанцію, навіть не як свідомість, наближену до “ти”, а таку, що є “другом” “ти”. Це підкреслює у вірші займенникове означення “моєму”, вдруге вжите одразу ж після назви “**Моєму** читачеві” – “**Мій** друже”.

Скромне метонімічне окреслення “отсі рядки” актуалізують сферу власне автора – адресат може знаходити у них “полегші” як на свої “власні”, так і “народні” “болі”. Останні дві лексеми увиразнюють масштабність творчості.

При своїй позірній простоті вони, “отсі рядки”, викликають широкі асоціації стосовно зумовленості впливу. Тільки власне автор з усіх типів концепованого автора може володіти масштабним мистецьким досвідом, щоб набути можливості

доступу до глибинних душевних порухів – давати “полегшу” на власні” і “народні” болі. У “Моєму читачеві” суб'єкт мовлення – власне автор – входить у текст дуже скупими суб'єктними чинниками, які увиразнюють постать поета, – “моєму читачеві”, “отсі рядки”, “одне слово”. Суб'єкт свідомості, як знаємо, ближчий до автора тоді, коли він розчиняється у тексті. Коли ж він стає об'єктом свідомості, то віддаляється від автора. Чим більшою мірою суб'єкт свідомості стає, за Б. Корманом, особистістю зі своїм особливим складом мовлення, характером, біографією, тим меншою мірою він виражає авторську позицію.

Конститутивну особливість вірша “Моєму читачеві” визначає орієнтація на адресата, який має спільні з власне автором риси – франківські погляди на єдність інтересів “одиниці” і “мас” (“*І в них народному заради лиху Чи власним болям полегші шукаєш*”) і особливо взаєморозуміння у визначенні ролі мистецтва у їхньому поступі (“*Коли тобі хоч при одному слові живіше в грудях серце затріпоче <...>*”). М. Бахтін, як відомо, враховуючи діалогічне начало творчості, суттєву роль відводив адресатові. Він писав про орієнтацію на “чуже висловлювання” у тексті: “Все висловлювання будується ніби назустріч цій відповіді <...>. **Кому** адресоване висловлювання, **як** той, хто говорить (чи пише), відчуває і уявляє собі своїх адресатів, **яка** сила їх впливу на висловлювання – від цього залежить і композиція, і особливо стиль висловлювання” [2, 275]. Аналогічне міркування маємо у праці “*Adresat w poezji Lesmiana*” Е. Чаплеевича: застановляйтесь не стільки на констатації побутування категорії адресата, скільки подивитись “з його перспективи на цілу конструкцію твору” [12, 180].

Виходячи із наведеного вище, у структурі вірша “Моєму читачеві” виділяємо дві частини: емпіричну (дві перші строфи) і узагальнюючу (третья строфа). Емпіричні моменти постають живими враженнями в уяві власне автора – це взаємини адресата із словом. Власне автор, що споглядає цей уявний ліричний сюжет, перебуває у теперішньому часі. У тій же часовій площині протікають і уявні картини, бо у другій строфі майбутній час так само вжитий у значенні теперішнього. Уява власне автора максимально концентрується на початку третьої строфи (“*благословлю тебе*”) – тут знаходиться “основна точка відліку” (Т. Сільман) як поєднання найбільш суттєвих етапів розвитку певного явища в одній точці. Власне автор, який осягнув істину, благословляє адресата пережити найвищі духовні цінності: “<...> *Щоб аж до скону твого Доніс ти серце чисте й щиру душу <...>*” [т. 3, 102]. Останні два рядки у вірші виходять поза власнеавторську сферу, оскільки суб'єкт висловлювання відкриває адресатові особисті “болі” – пережите “сирітство духове”, яке не згармонізовується реалією з протилежним знаком (класичний приклад власнеавторської згармонізованої сфери ми простежували у “Сонеті”). Та й загалом власне автор як системно-суб'єктна свідомість не може зазнавати “сирітства духового”, оскільки “передбачає орієнтацію на світ, створений Богом і перетворюваний людиною і на вираження волі окремого суб'єкта, людини, що таким чи іншим способом співвідносить себе з світом і Богом” [1, 20]. Дієслівна форма “коротать мушу” виходить за межі мовленнєвої норми власне автора. Звідси

зізнання “я свій вік коротать мушу” – це вже “точка відліку” реального автора, яка і завершує вірш. Біографічний фон, конкретні ліричні ситуації, що відомі читачеві як ситуації життєві (як, наприклад, у наведеній вище цитаті), розшифрування автобіографічних натяків допомагають глибше зрозуміти душевний стан автора, його світовідчуття.

Усі три аналізовані вірші об'єднані за суб'єктно-тематичним принципом у понаджанрове утворення – цикл, що є, за Б. Корманом, “маленьким автором”. Але все-таки наявності однакових суб'єктних форм (власне автор) і наскрізної тематики (поет і мистецтво) було б недостатньо для єдності цього мініциклу. Як “свідомо організований віршовий контекст” (М. Дарвін), він набуває поетичної сили завдяки взаємодії цих двох факторів із ще одним – емоційним тоном.

Основний емоційний тон – це, за Б. Корманом, насамперед принцип суб'єктно умотивованої системності. Окреслений за посередництвом суб'єктної організації, емоційний тон у творі постає як глибинна першооснова художнього мислення, як показник певного погляду у цілісній системі ліричного мислення. В окресленні основного ліричного тону Б. Корман опирався на наукові спостереження Г. Гегеля і В. Белінського. “Подібно до того, – писав він, – як в окремому ліричному творі існує єдність настрою, за яким стоїть певна думка, так у сукупності ліричних творів поета є більш висока “наскрізна” єдність емоційного тону, за яким стоїть певне світоспоглядання” [6, 513]. Ця наскрізна єдність не є настроєм (він у різних віршах різний), а стійким емоційним станом, на який, наче на вісь, накладаються різні настрої, різні почуття. Стосовно І. Франка, то для нас важливими є спостереження Є. Маланюка про його основний емоційний тон. Він, зокрема, писав, що “при всіх глибоко, щоправда, захованім жарі його серця, почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту <...>. Навіть безсумнівно емоціональну свою енергію він умів не раз якби трансформувати в енергію інтелектуальну <...>. Світ його почувань, внутрішні “стихії” його єства, бурі й негоди його серця є – в його поезії – завжди контрольовані потужною, але й формотворчою! – силою розуму. <...> Трудно знайти в світовій поезії такого натхненного, такого аж “одержимого” співця саме розуму-інтелекту, розуму-расіо <...>. Коли Шевченко був у поезії явленням <...> НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕМОЦІЇ <...>, то Іван Франко був явленням у ній НАЦІОНАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ” (виділення Є. Маланюка. – Л. К.) [8, 70].

Цим узагальненням передували спостереження М. Євшана, які так само дають нам матеріал для узагальнень про основний емоційний тон ліричних творів І. Франка. Критик простежував, як коло Франкових інтересів ширшає, але сам Франко “не міняється”: він “ударяє” у різні настроєві струни, але незмінним залишається щось таке, “що мусить бути записане в історії літератури як відродження поетичної думки” [4, 143]. Це “щось таке” опиралося на незмінну світоглядну парадигму, найповніше узагальнену у рядках “Я син народа, що вгору йде <...>”. Цей життєствердний інтелектуалізм у франкознавстві традиційно окреслювали як “каменярство”, тобто цілком усвідомлену настанову віддавати себе



боротьбі, найповніше окреслену у праці “Що таке поступ?": “<...> Борімося з кожним поодиноким лихом, з кожною поодинокую кривдою <...>” [т. 45, 345].

В унікальній науковій праці “На склоні віку. Розмова вночі перед новим роком 1901” (1900) висловлена ідея “ублагороднення” і “прикрашення” людини, піднесення її культурно-духовного рівня у перспективі – у ХХ столітті. Вона увиразнює настроєвий тон свідомості власне автора у триптиху і загалом у збірці “Semper tiro”. Його настрої, починаючи від першого вірша “Semper tiro” і аж до “Якби ти знав, як много важить слово ...” якраз і зливаються із глибинним настроєм Франкової лірики, тобто її основним емоційним тоном.

Характерологічним для власне автора збірки “Semper tiro” є емоційний тон вірша “Моєму читачеві”. Він очевидний вже у перших двох лексемах – “мій друже”. “Дружелюбність” і “пошанівок” (А. Скоць), що пронизують текст вірша, самі по собі ще не формують його у поезію, хоча настрої виражають – потрібно, щоб цей “пошанівок” впливав із ідеї і водночас виражав ідею. Не помилимось, коли скажемо, що власне автор уже у цій першій позиції висловлює ідею любові. Якщо таке трактування розглядати поза ширшим контекстом, то воно може видатися дещо спрощеним. Хоча не можна засумніватися у висновках авторитетного дослідника філософської лірики Б. Тихолоза, який підсумовує, що “любов – одна з центральних категорій духового світу Франка, яка в ліриці “Semper tiro” осмислюється принаймні в кількох аспектах” [10, 250]. Все-таки повертаємося до методологічних засад суб'єктної організації, за якими емоційний тон творить ідею і впливає з ідеї, що зумовлена світоглядом автора. У цьому ланцюзі взаємозумовленостей визначальну роль відіграють тематичні ряди. Уточнимо, що написанню “Моєму читачеві” (1905) передувала уже згадувана праця “Що таке поступ?” (1903), у якій Франко пропагував ідею “взаємної любові” як визначальної засади поступу: “Скріплення, уточнення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу – оце основна підвалина всякого поступу; без неї все інше буде лише мертве тіло без живої душі в ньому” [т. 45, 345]. Майже одночасно із віршем “Моєму читачеві” написаний “Одвертий лист до галицької української молодіжі” (1905), в якому І. Франко на перший план висував саме культуротворчі функції розбудови нації. У цьому зверненні знаходимо якраз тематичні ряди, які допомагають з'ясувати настрої власне автора у цьому вірші. І. Франко застерігав не висувати “персональних амбіцій”, а стати “рядовими в великій ряді” [т. 45, 405]; замість нещирого патріотизму, дати місце “глибоко відчутому народолюбству” [т. 45, 406]; побороти “розпаношування у наших товариських відносинах” [т. 45, 407]. Із цих вимог “морального переродження” і “щиріших товариських форм” і впливає настрої “взаємної любові”, який є органічною складовою основного емоційного тону всієї ліричної системи І. Франка. Гармонізація взаємин, абсолютна єдність світовідчуття власне автора і читача ґрунтуються на стійкій основі – ставленні до слова. Тому настрої власне автора – не тимчасове почуття, викликане побутовими, особистими чи навіть суспільними чинниками. Це його духовне та інтелектуальне буття, зосереджене у точці ліричної концентрації

(“Благословлю тебе ...”). Найбільш повно це буття власне автора висловлене вже в останній поезії збірки “Semper tiro” “Якби ти знав, як багато важить слово ...”.

Таким чином, на початку ХХ століття головним об'єктом поетичної обсервації І. Франка постає світ творчості. Серед основних суб'єктних форм домінує місце у ліриці цього періоду посідає власне автор, який декларує гармонійний ритм життя і мистецтва, утверджує примат любові через розгортання широких філософсько-мистецьких проблем. Спостереження на зламі віків над “чудотворною силою” (І. Франко) мистецтва як вияву людського духу визначало новаторську концептуалізацію культурної перспективи, взаємини з адресатами та основний емоційний тон власне автора.

### Література

1. Власенко Т. Л. Литература как форма авторского сознания : [пособие для студентов филол. факультетов] / Т. Л. Власенко. – изд. 2-е, дополн. – Ижевск : Удмурт. гос. ун-т, 1998. – 230 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Гете Й.-В. Поезія і правда : [збірник] / Й.-В. Гете ; [упор., вступ. ст., пер., комент. та покажч. імен Б. М. Гавришкова]. – К. : Мистецтво, 1982. – 280 с.
4. Євшан М. Іван Франко : нарис його літературної діяльності / М. Євшан ; [упорядк., передмова та примітки Н. М. Шумило] // Євшан М. Критика, літературознавство, естетика. – К. : Основи, 1998. – С. 135–153.
5. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І. Качуровський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Кн. II. – 376 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды : история русской литературы / Б. О. Корман ; [ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков]. – Ижевск : Удмурт. гос. ун-т, 2008. – 732 с. ; ил.
7. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка : горизонти поетики : [монографія] / В. Корнійчук. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2004. – 489 с.
8. Маланюк Є. Франко незнаний / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – К. : Атіка, 1995. – С. 66–73.
9. Смілянська В. Л. “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко : поетика / В. Л. Смілянська. – К. : Дніпро, 1990. – 290 с.
10. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка : діалектика поетичної рефлексії : [монографія] / Б. Тихолоз. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2009. – 319 с.
11. Франко І. “Semper tiro” / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 3. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 101–182.
12. Czaplewicz E. Adresat w poezji Leśmiana / E. Czaplewicz. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wyd-wo PAN, 1973. – 216 s.

### Анотація

У триптиху І. Франка “Semper tiro” власне автор як системна суб'єктна форма вираження авторської свідомості формує уявлення про найбільш близьку поетові сферу життя і про характер його поетичного бачення. Вірші “Semper tiro”, “Сонет”, “Моєму читачеві” є класичними зразками суб'єктної структури, коли у ліричному творі максимально зближуються власне автор і адресат. Усі три аналізовані вірші об'єднані за суб'єктно-тематичним принципом у понаджанрове утворення – цикл.

**Ключові слова:** власне автор, суб'єктна організація, адресат, цикл.

### **Аннотация**

В триптихе И. Франко “Semper tiro” собственно автор как системная субъектная форма выражения авторского сознания формирует представления о наиболее близкой для поэта сферы жизни и о характере его поэтического видения. Стихотворения “Semper tiro”, “Сонет”, “Моему читателю” – классические образцы субъектной структуры, при которой в лирическом произведении максимально сближаются собственно автор и адресат. Все три анализируемые стихотворения объединены за субъектно-тематическим принципом в наджанровое образование – цикл.

**Ключевые слова:** собственно автор, субъектная организация, адресат, цикл.

### **Summary**

In the triptych “Semper tiro” by I. Franko the actual author as a systemic subjective form of expressing the author’s mind forms an idea of the most loved poet’s sphere of life and of the nature of his poetic vision. The poems “Semper tiro”, “Sonnet”, and “To My Reader” are classic examples of subjective structure, when in a lyrical work the actual author and the addressee are converging. All the three poems are united by a subjective-matter basis in over-genre formation – a cycle.

**Keywords:** actual author, subjective organization, addressee, cycle.

УДК 82–1 (470)

**Черников И.Н.,**

кандидат филологических наук,  
Каменец-Подольский национальный университет

## **ПОЭТИКА ЖАНРА ИСТОРИОСОФСКИХ СИМВОЛИСТСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1890–1910-Х ГГ.**

Анализ имеющейся литературы позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на достаточно большое количество работ, посвященных исследованию конкретных аспектов отдельных произведений Д.С. Мережковского, его творчество изучено недостаточно. Требуется научной разработки проблема природы жанра историософской эпики этого автора. Исследование жанровых форм символистской беллетристики Мережковского, ее структурного своеобразия и ее эволюции на фоне эпохи рубежа столетий – одна из приоритетных задач современного литературоведения. Решению такой задачи и посвящено данное исследование.

Генетический анализ историософских символистских трилогий Мережковского “Христос и Антихрист” и “Царство Зверя”, написанных в 1890–1910-е гг., осуществляется с учетом мнения одного из ведущих отечественных жанрологов Н. Копытянской о том, что “<...> жанротворчими є і змістовні компоненти і формальні у їх взаємодії та взаємозумовленості, що виникають у кожному жанрі по-своєму” [12, 28].

Исторический жанр в русской литературе последней трети XIX в., в “сумрачное время” [5, 32], переживал период сильнейшего упадка. В нем подвизались только второстепенные (Вс. Соловьев, Д. Мордовцев), а и иногда и бульварные (Л. Жданов) авторы. Обобщенное мнение об уровне исторической беллетристики этого периода времени высказал К. Бальмонт в письме В. Брюсову: “<...> исторический роман <...> я считаю формой глубоко фальшивой и