

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дьяконова Н. Стивенсон и английская литература. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1984. – 192 с.
2. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади: Пер. з нім. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 424 с.
3. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 274 с.
4. Хендерсон Дж. Древние мифы и современный человек // Юнг К.-Г. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1998. – С. 103-154.
5. Юнг К. — Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – К., 1996. – 383 с.
6. Юнг К. — Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга, 1997. – 708 с.
7. Carlyle Th. Heroes, hero-worship and the heroic in history. New-York, 1881. – 184 p.
8. Conrad J. Lord Jim. — London: Penguin books, 1994. – 313 p.
9. Conrad J. Nostromo. — London: Penguin books, 1994. – 463 p.
10. Frye N. Anatomy of criticism. — London: Penguin books, 1990. – 354 p.
11. Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period 1890-1940. – London – New-York: Longman, 1984. – 275 p.
12. Stevenson R. Kidnapped. The Master of Ballantrae. The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. – London: Chancellor Press, 1994. – 408 p.
13. Stevenson R. Treasure Island. – London: Penguin books, 1994. – 198 p.

Віра БОДНАР, доцент (Тернопіль)

СУГЕСТИВНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА (ЗБІРКА «SEMPER TIRO»)

Збірка поезій Івана Франка «Semper tiro» дуже придатна як для простої «ілюстрації» комунікативно-рецептивного розуміння поодиноких віршів, циклів, збірки в цілому, так і для неупередженого дослідження проблеми. Це була Франкова восьма за порядком поетична книга, отже, фіксувала досвід поета в розквіті таланту (Франко відзначав нею своє п'ятдесятиліття); укладалася вона з поетичних творів різного жанру (від ліричної мініатюри до незавершеної поеми «Лісова ідилія»), написаних на початку ХХ століття в силовому полі знаменитого «Мойсея» (1905). У ХХ століття поет вступив збіркою «Із днів журби» (1900). Поза текстом збірки «Semper tiro» залишилося чимало поезій. Франко дбав про закони циклізації, завершеного, але розгалуженого і динамічного художнього світу із смисловою домінантою: «Поет завжди учень».

Цілісність і динаміка художнього світу збірки як єдиного тексту (метатексту) зреалізована в збірці не в саморозвитку її змісту (мотивів, лейтмотивів, образів, настрою ліричного героя), а в безперервному діалозі автора з адресатом (фізичного автора — Франка з українською суспільністю, різнотипними фізичними читачами; автора — текстуального ліричного суб'єкта з узагальненим реципієнтом) на теми ролі поета (поезії) в суспільстві. Про це свідчать посвяти реальним фізичним особам, подані відкритим текстом (Миколі Вороному), криптонімами (прозорим — Антошкові П., скритим — Ользі С., Ф. Р.).

Виразно представлена в тексті зверненість, націленість мовлення ліричного героя на віртуального адресата: розмова з самим собою (рефлексія), уявна бесіда поета з лісом, звернення до іншого — узагальненого поета, до Пісні. І — що найважливіше — Франко-автор знає, що він має реального читача, бо у третьому вірші поетичного зачину (експозиції ліричного сюжету) збірки звертається до нього довірливо-інтимно: «мій друже» [11, т. 3, 102]. Образ такого типового, суспільно заангажованого читача дуже виразний: він навіть «в нічну годину» «рядки очима пробігає», шукаючи «власним болям полекші» і «заради народному лиху». Поет допускає, що такий читач не гурман і не естет, але він його «благословить» навіть за умови, «коли [йому] хоч при одному слові // Живіше в грудях серце затріпоче». Тільки тоді такий читач не знатиме «сирітства духового», в якому свій вік коротає сам невизнаний поет-ліричний герой. Відчуваємо тут відгомін проблематики «Мойсея» і власних негараздів Франка.

Про націленість на адресата свідчить також система заголовків (там, де вони є) або перших рядків окремих творів: «Дівчино, моя ти рибчино», «Ользі С.», «Сучасна приказка (Ви чули ту пригоду?)», «Що за диво?», «Притичина («Мамцю, мамцю, що мені?»), «Як там у небі?» Подібну функцію виконують епіграфи з Псалмів, староукраїнської літератури, сповіді ліричних персонажів («Говорить дурень в серці своїм», візії-розповіді ліричного героя («Із книги Кааф»), його автосповідь («Страшний суд»). І в цьому безперервному діалозі, який стосується розмаїтих проблем (політичних, релігійних, моральних, естетичних) час від часу проблискує багатогранна проблема катарсису, впливу мистецтва слова й алюзії з Франкових статей, як-от:

Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень,

Глюзії і оман твій рай цвіте,

А геній твій — то міць сугестій, зближень

[11, т. 3, 165] (виділено нами. — В. Б.).

Усе, чого в тобі сей світ не дасть,

Знайдеш в душі своїй ясніше, краще:

Найвищу правду і найбільшу владу

[там само].

Поетичний діалог Франка з М. Вороним — це аж ніяк не «викриття» декадента і т.д., а дружня, але принципова полеміка з естетичними крайнощами в розумінні ролі художнього слова в житті індивіда і суспільства. Про це говорить звернення й інтонація Франка (їх повтори): «Миколо, мій друже! давній...», «Ні, мій друже, не та година!», «Негармонійний згук, мій друже!», «Так не жадай же, друже милий, Щоб нас поети силою крили» [11, т. 3, 107–109]. Щирий поет може все «в своїй пісні складати і співчуття не дождати» («Воно прийде!»), та тільки нехай явить людям «огонь в одежі слова». Це — найголовніше в рецептивній теорії поезії і поетики. Недаремно Франко в одеський альманах «Багаття» (1905) послав поезію «Якби ти знав, як много важить слово», своєрідне продовження діалогу з Вороним. Закликаючи Поета, щоб той

...зір свій наострив любов'ю,

І в морі сліз незримих поринав,

Їх гіркість власною змивав би кров'ю,

Франко був далекий від риторики холодного версифікаторства. У кінці поезії він зробив висновок, який є відкриттям його (і теперішніх) теорій про інтуїцію, про незамінність у творчому процесі підсвідомих прозрінь-передчуттів:

Якби ти знав! Та се знання предавне

Відчути треба, серцем зрозуміть.

Що темне для ума, для серця ясне й явне...

І іншим би тобі вказався світ.

Так у поетичній рефлексії Франка відгукнулася «філософія серця», яка в нього постійно спрямовувала його літературно-критичний дискурс. Наприклад, у статті «Сучасні польські поети» (1899) він писав: «Певна річ, ми не маємо права від поезії жадати такої ясної і докладної стилізації програми, як від політичного трактату. Але в кращих поезіях свого роду звичайно видно одно: силу чуття, котрим автор обіймає якийсь ряд соціальних явищ і котре дозволяє йому сконцентрувати на них велику масу світла, зазначити різко їх контури, відрізнити ясно від своїх ворогів і не раз розвернути перед читачем ширші перспективи, ніж би се міг учинити холодний політик» [1]. З подібної позиції І. Франко критикував філософічні поезії чеського письменника Я. Врхліцького: «...вони скучні. Поет обертається в колесі загальників і старих утертих шаблонів... се звичайна собі еkleктика, що, висловлена прозою, без поетичних прикрас, була би не раз банальною» [2]. У збірці «Semper tigo» є також поезії філософського, публіцистичного характеру, потужно оснащені «поетичними прикрасами». Чи всі вони своєю поетикою передають «вогонь в одежі слова»? У цьому питанні якраз постає проблема співвідношення впливової сили ідей, образів і власне поезики («поетичної техніки»), проблема «естетичної самодостатності» поезії, в трактуванні якої І. Франко начебто розійшовся з «модерністами» початку ХХ століття. Вона, ця проблема, заявила про себе вже у перших відгукках на окремі поезії збірки, які спочатку друкувалися в періодиці, на збірку в цілому. Маємо на увазі лист Лесі Українки до Франка від 13-14 січня 1903 р. і рецензію М. Мочульського — «Semper tigo» Івана Франка: замітки і вражіння» (1906).

Леся Українка відверто пише старшому наставникові, визнаному і шанованому нею майстрові, що прочитала його статтю про М. Конопницьку в «Der Zeit» («вона мені досить сподобалась, хоч, здається... писана трохи нашвидку») і добірку поезій «Із дневника» (ЛНВ, 1902, кн. 11). І так же щиро продовжувала: «Я скажу просто: далеко не кожний Ваш вірш одізвався так мені десь аж у глибині серця, як оці картки «Із дневника» (йдеться про поезії «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє» з датою 20. XI. 1901 р. і «Як болять голова!»., датований 2. XII. 1901 р. — В. Б.). Я не знаю, що воно було з Вами в ту страшну дату, якою позначені вірші, тільки тямлю, бо чую виразно (виділення Лесі Українки. — В. Б.), що вона страшна, і я розумію Ваші вірші широко — може, занадто широко, скажете Ви, але пам'ятайте, що я шукаю завжди у творах поета не автобіографію (надто коли він не хоче її мені дати), а такого чогось, що не його одного обходило б. І я, здається мені, знайшла се раптом, не шукаючи» [3]. Далі вона нагадала йому про зустріч у Львові, про бесіди на теми творчих планів, про напади на Франка, про її полеміку з М. Ганкевичем та І. Трушем з приводу творчості і політичної діяльності Франка. Поетеса твердила, що «Зів'яле листя» більше важить, ніж усі Франкові газетні статті, через які письменник не може зреалізувати своїх художніх задумів і «топить, як дітей у болоті». Висновок адресантки для рецептивної теорії повчальний: «Одна картка з такого дневника стенає кров! І нема сорому такі картки писати, нема сорому і на люди віддавати» [4]. Прочитавши такі розпачливі вірші, люди, — на думку Лесі Українки, — колись скажуть: «Коли сей народ пережив і такі часи і не загинув, то він сильний... Ваші діти не загинули, бо ось вони вже вголос обізвались...» [5]. У цьому ж листі поетеса, майстер драматичних поем, прискіпливо аналізувала Франкові поеми «Лісова ідилія», «Панські жарти», вказувала на те, що їй видавалося слабким, і, між іншим, згадала дуже важливий фактор, який впливає на сприйняття, розуміння і тлумачення чужих творів — на власну читачеву «натуру». Логіка її роздумів і аргументи дуже цікаві. «Я навіть і прозаїчні романи та повісті в кількох частинах, — признавалася вона, — рідко люблю. Може, у мене

справді лірична натура. А його уподобання зовсім і не пробую опирати на принципах, бо такі і не на принципах воно стоїть, а просто лежить в натурі. От і пушкінського «Євгенія Онегіна» я завжди поважала — але не любила. До Ваших «Панських жартів» я маю теж холодну пошану, та й до «Перехресних стежок» теж, виключаючи деякі сторінки, що нагадують мені деякі мої симпатії з Ваших творів» [6].

Природа таланту Лесі Українки, специфіка її образного мислення (лірик переважно) визначає пріоритети в її художніх смаках, оцінках і так окреслює її «читацький горизонт». Але, розуміючи себе і приймаючи особливості інших, письменниця не абсолютизує своїх суджень. «Натуру важко одмінити! — констатує Леся Українка і пропонує Франкові: «...я з охотою поговорила б з Вами про Вашу поему і з технічного, і з річевого погляду, може, справді Вам було б добре «подумати вголос» в моїй присутності. Хоч я не вмію так любити епіки, як лірики, та, може, все ж зрозуміла б її об'єктивно» [7].

Письменники — специфічні читачі, вони, як професіонали, особливо приглядаються до поетики, до художньої майстерності і Леся Українка крізь призму власного досвіду, набутого під час творення «Одержимої» (вона часто у листі згадує цей твір), сприймала твори І. Франка, звертаючи увагу на розмаїття жанрів, тем, мотивів, «технічні, професіональні питання», можливості реалізації письменникових задумів.

М.Мочульський як перший рецензент збірки також відзначив насамперед майстерність І. Франка. На його смак і думку, «новий томик поезій Франка — се спілий, соковитий овоч. Мова чиста, ядерна, багата, осяяна золотими проміннями поезії. Вірш гнучкий, мелодійний, він плаче, сміється, співає, наче скрипка під смичком віртуоза» [8, 100]. Така імпресіоністична манера, в якій переважала метафоричність над літературознавчою термінологією, була характерною для критики початку ХХ століття не тільки в Україні, але й вона фіксувала читацьке реагування на багатство і розмаїття поетичних засобів Франка-поета. Згодом (1909) А. Крушельницький відзначав у тій збірці «спокій обсерватора» [9] як емоційну тональність інтонацій ліричного героя, а М. Зеров — те, що Франкова лірика врівноважується, «одстоюється нарешті в сосудах гуманності і філософічного спокою» [10]. І це справді так, якщо мати на увазі його попередні збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», особливо тональність вираження роздумів про роль поета в суспільстві («Гімн», «Semper tūo», «Каменярі», «Не пора»).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Басс И.И. Художественная проза Ивана Франко. — М.: Сов. писатель, 1967. — 335 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 234-407.
4. Белецкий А.И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Наука на Украине. — 1922. — № 2. — С. 94-105.
5. Білецький О.І. Художня проза І.Франка // Слово про великого Каменяря. — К.: Художня літер., 1956. — Т. 1. — С. 102-555.
6. Білецький О.І., Басс І.І., Кисельов О.І. Іван Франко. Життя і творчість. — К., 1956. — 358 с.
7. Бойко Ю. Вибрані праці (Серія «Українознавство діаспори»). — К., 1992. — 381 с.
8. Боров Ю. Эстетика. — 2-е изд. — М.: Политиздат, 1975. — 399 с.
9. Боров Ю. Теория художественного и рецептивная эстетика // Художественная рецепция и герменевтика. — М., 1985. — С. 28.
10. Бонь В.Л., Оркуш М.О. Стежками Івана Франка. — Львів: Каменярь, 1984. — 64 с.
11. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1976-1986.