

Наталія Науменко

Національний університет харчових технологій, м. Київ

DOI 10.25128/2617-3427 19.50.06

Поетика «Майових елегій» Івана Франка

The article deals with the main properties of Ivan Franko's elegy as a particular phenomenon of Ukrainian lyrical poetry on the beginning of the 20th century. The aim of this study is to confirm the elegiac genre matrix as the factor of genre diffusion and restoration of the traditions of cosmogonist poetical myth, which include the primordial syncretism of different arts. The author of the article has given the detailed analysis of Ukrainian elegies by Ivan Franko, accomplished, first of all, by the methods of 'close reading' and comparative interpretation. This has helped forming the main idea of the article as the integrity and irreversibility of Ukrainian elegiac traditions for the decades to come. Therefore, the article would be of great help to further studies of Ukrainian lyrical poetry within the framework of genre matrices and imagery structure.

Keywords: *Ukrainian literature, Ivan Franko's works, genre, elegy, artistic synthesis, imagery.*

У статті йдеться про властивості елегії Івана Франка як особливого явища української ліричної поезії на початку ХХ століття. Мета цієї роботи – утвердити елегійну жанрову матрицю як чинник родо-жанрової дифузії та відновлення традицій космогонічного поетичного міфу, зокрема й первозданного синкретизму мистецтв. Детальну увагу зосереджено на аналізі елегійних поезій І. Франка, здійсненому передусім методами «повільного прочитання» та порівняння. Це допомогло сформулювати головну думку статті – цілісність та неперервність української елегійної традиції на подальші десятиліття розвитку літературного процесу. Таким чином, стаття стає засновком для подальшого дослідження української ліричної поезії в царині жанрових матриць та образної структури.

Ключові слова: *українська література, творчість Івана Франка, жанр, елегія, синтез мистецтв, образність.*

Елегія (грец. *elegeia* – журлива пісня, скарга; можливо, від фригійського *elegon* – очеретина, очеретяна сопілка) – ліричний вірш, пройнятий почуттями смутку, роздумів, душевних переживань. У давньогрецькій поезії елегією також називали дворядкову строфу, що складалася з гекзаметра і пентаметра. Проте цю ознаку поступово було втрачено [8, 10]. Зокрема, у «Зеленій елегії» зі збірки «Привітання життя» Богдан-Ігор Антонич дотримується формальних канонів елегійного дистиха скрупкульозно, однак вносить до них власний віршотворчий елемент – перехресну риму і тим самим об'єднує два дистихи в катрен:

Під абажуром з бібулки зеленої полумінь маяв

В нафтовій лампі малій, буцім хотів би втекти.

Хлопець, похилений в захваті, німо над книжкою Мая

Мріяв про безкрай землі, про невідкриті світи

[1, 79].

Як справедливо говорить Олена Ткаченко, елегія – це ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності. Її поетична сюжетна основа – емоційна реакція ліричного персонажа на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуття, спогади, переживання) чи його конкретний душевний стан – меланхолія, смуток, навіть страждання [8, 8].

Митрофан Довгалевський у «Саду поетичному» наголошував на обов'язковості поєднання в елегії сумних і «радісних, бажаних» речей, прилучаючи до останніх «урочисті обітниці, похвали, привітання, настанови, зневагу, любов і все, що тільки здатний видумати людський розум» [2, 193-194]. Відтак наведене положення закріплювало тематичну різноманітність барокової елегії; крім того, вона мала містити «гостре» закінчення, і це значно наближувало її до віршованої новели. Ці теоретичні настанови є актуальними й сьогодні.

Екзистенціальне начало в елегії, яке зумовлює її сумовитий настрій, обстоював В. Домбровський: «Втрата чогось дорогого в житті, нездійсненні бажання, контраст

між мріями і суворою, невмолимою дійсністю життя та викликані цим почуття – творять у різних відмінах і варіаціях теми елегійної лірики. Почуття туги і смутку злагоджене в елегії смиренністю, що впливає з рефлексії» [3, 350-351]. Ці теоретичні настанови є актуальними й сьогодні, незалежно від композиції та віршового ладу елегії.

Тому **мета нашої роботи** – утвердити елегійну жанрову матрицю як чинник співудару емоційних площин і, як наслідок цього, творення особливого поетичного універсуму віршів Івана Франка. Головними методами дослідження у роботі є історико-типологічний, порівняльний і системний; текстуальний, контекстуальний та інтертекстуальний аналіз художнього твору. Завдяки методові градації – сходження від загального до конкретного – на базі дослідження Франкової елегії виявляється типологічна сутність духовних і ментальних концептів, закладених у жанровій та ідейно-образній структурі вірша.

Поетичний доробок І. Франка невеликий за обсягом, але репрезентує розмаїту гаму віршових форм [див. 9, 21] – від сонета («Вольні сонети», «Тюремні сонети») до верлібру («Мамо-природо!..», «Вольні вірші»). Значне місце посідають античні строфи, серед яких не останнє місце належить елегійній.

«Майові елегії», котрі не увійшли до жодної збірки й тому не завжди були предметом детального розгляду науковців, з'явилися 1901 року – на початку того відрізка творчого шляху І. Франка, що його В. Корнійчук називав періодом «трансцендентності поетичного буття». М. Ільницький вважає, що у Франковій поетичній спадщині наявні твори – взірці «критики поетичним словом», у яких «літературознавчий» (можемо сказати ширше – мистецтвознавчий, культурологічний) аспект прочитується не прямо, а мовби закодований, позиція автора виражена не у формі констатації, а розгортається супровідним мотивом і зосереджує в собі стан внутрішніх сумнівів, сум'яття і неспокою. Саме до них і належать «Майові елегії».

Композиція циклу відбиває принцип тричастинної симфонічної форми, передусім – сонати. Хоч і складається він із п'яти частин (у такому ракурсі їх аналізувала Оксана Шупта-В'язовська, див. [11]), однак, за авторитетною думкою М. Ільницького, «єдність становлять перші три, датовані 1901 р., наступні два суттєво відбігають тематично та й мають інші дати написання: IV – була опублікована в 1904 р., а V – у 13 томі двадцятитомного видання І. Франка (Київ, 1954). Отже, [можна говорити] про перші три частини як про триптих. При тому кожна з цих частин має свій ліричний сюжет і творить своєрідну стереотипну картину, в якій ці сюжети переломлюються і взаємно доповнюють один одного» [5]. Під цим кутом зору їх розглядатимемо й ми.

Перша частина «Майових елегій» – **експозиція**, звуковим маркером якої можна визначити стилізацію гри самозвучних ударних інструментів – дзвіночків, трикутника:

Весно, ти мучиш мене!..

Сірюю грудку з землі ти підкинеш під небо блакитне,

*І в жайворонкову трель грудка розсиплеться
вмить.*

Ти журавлиним ключем навіваєш нестерпну тугу,

Мрії про вольний простір, щастя далеке моє.

Ти лебединим крилом кришталевії хвилі скородиш –

*Чую їх плеск аж у сні на лазуровій ріці... [10,
101].*

Водночас цікаво спостерегти, звідки береться цей елегійний мінорний тон, посилений розміреним ритмом античного гекзаметра. У повноту весняної стихії вривається різкий контраст, надзвичайно виразний порівняно із не так давно писаними «Веснянками»:

Ні, не мені вже гулять по тім гаю, мій друже-соколе!

Ні, не мені вже зайцем в зелень пахучу нирять!

Серце тріпочеться ще, і у груді кров б'ється живіше,

Та напосіли літа, давить життя тягота.

Мрії безумні, немов той табун, вигравають по полю,

*Гриви на вітер, і ржуть, дзвінко копитами
б'ють.*

*Ах, та се мрії, чуття легкокрилі, барвистії діти,
Але тверда їх рука в поводах цупко держить.
Хвилька – і ляск батога, і жорстоке, понуре «ніколи»...
Праця! І чар весь мине. Весно, ти мучиш мене!
[10, 101-102].*

Згадаймо Франків архітвір «Земле, моя всеплодющая мати...», котрий репрезентує потужну родо-жанрову дифузію в порівняно невеликому обсязі тексту, – синтез обрядової пісні та молитви, ліричного монологу, оди, гімну, дифірамба:

*Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою міцніше стояти,
Дай і мені! [10, 28]*

Піднесену інтонацію вірша створює й розмір – дактиль, який, без сумніву, викликає асоціації з античним гекзаметром та елегантним дистихом і тому «здатний глибоко схвилювати душу» [7, 116].

Отже, з одного боку, в «Майових елегіях» – воля, рух, життя, що не знає стриму, а з другого – тверда рука застороги, гальмівна сила віжок (їхнім символом можна вбачати поодинокі внутрішні рими – *гулять-нирять, літа-тягота, мине-мене*). Пейзаж, який загалом може сприйматися як самодостатній, у психологічній проекції є своєрідною інтродукцією, підготовкою до другого, «мистецтвознавчого», екфрастичного плану вірша.

За авторським «я» у віршах стоїть не тільки поет, а й близький йому духовно сучасник. Вираження почуттів, роздумів, подані від першої особи, характеризують ліричного героя. Саме тому сила естетичного впливу ліричного твору – в тому, що, прочитавши його, неодмінно ставиш собі запитання: «І чому це написав / написала не я?» [7, 95].

У цитованому першому вірші «Елегій» з баченої всіма пейзажної картини дощу, руху хмар по небу, польоту птахів через звук постає внутрішній неспокій ліричного оповідача, зіставлення розквіту та згасання природи з розквітом та

смертю людини. І тому друга частина вірша (у категоріях музики – **розробка**) за законами жанру ще різкіше контрастує з першою, і цей контраст виявляється у градації мистецьких образів і переході оповіді зі звукового виміру в зоровий:

Бачив рисунок я десь – і забув уже, де його бачив:

Чий то рисунок був – Бекліна чи Мейсоньє.

Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,

Два аморети малі – то два погоничі їм.

Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий,

Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях... [10, 102]

У другій, а надалі й третій частині «Елегій», які можна умовно прилучити до жанрово-стильової парадигми «лірика злуки мистецтв», відображаються міркування І. Франка про сутність і долю загальнолюдської культури, окремих її видів – передусім образотворчого мистецтва та літератури. Таким чином утворюється кількаплощинна семантична сув'язь, яка позначається терміном «екфразис».

Текст-екфразу, який відтворює словесними засобами пам'ятку чи картину, узвичаєно називають простим, а той, що включає інформацію про художника, поета, прототип художнього твору, – витонченим [див. 12, 85]. Важливо з'ясувати, як саме через синтезування засобів образотворчого, музичного та словесного мистецтв поетові вдається передати ці драматичні колізії, змушуючи річ або об'єкт довкілля переживати, відчувати, мислити подібно до людини.

Поширена з кінця XIX – початку XX століття в українській літературі «лірика злуки мистецтв» як взірець екфразису репрезентує поєднання красного письменства, музики й живопису. Згодом, унаслідок посиленого пошуку поетами духовних первин буття, до зазначених видів мистецтва долучаються декоративно-прикладне та сакральне, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст ліричного вірша.

Надто ж якщо йдеться про так званий «нульовий екфразис» [4, 211], при якому твір чи митця лише названо, або ж у тексті наявний елемент сумніву. У даному разі – сумніву щодо автора малюнка: чи то швейцарського художника-символіста Арнольда Бекліна (із цим припущенням погоджується М. Ільницький) чи його попередника, француза Ернеста Жана-Луї Мейсоньє (для Ільницького він – автор поверхових за змістом полотен, див. [5]).

Ми ж, зважаючи на опис, наважимося припустити, що автором цього образка є представник стилю рококо, судячи з окремих деталей, або модернізму – доволі прикметним тут є прийом симультанізму.

До стилю рококо «віртуально» належить перший сюжет:

Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,

*Два аморети малі – то два погоничі їм.
Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий,
Стелиться геть у безмір круто веселчаний
шлях [10, 102].*

А контрастним йому виступає другий:

*Поле внизу, непривітна стерня, тогорічне будяччя,
Пара худих шкапенят тягне, зігнувшись, плуг.
За плугом, згорблений теж і спотілий, орач поступає,
Тисне чепіги грудьми, істиком скибу труча [10,
102].*

Є й третій сюжетний план: аморети (амурчики) невмолимо підступають до селянина-орача, тягнуть його в поїзд-мушлю, селянин не має сили опиратися і ступає у той перловий поїзд:

*Так усміхаєсь йому променястий той полет Ікарів,
Навіть Ікара судьба не налякає його [10, 102].*

Третя частина елегії – творча декларація Франка, синтез візуального, звукового та словесного елементів:

*Ні, аморети, мені за погоничів ви вже нездалі:
Надто ви, хлопці, палкі, надто в їзді нетривкі.*

*Надто бурливі у вас поривання: раз блисків, пожежі,
А за хвилину вам бур, громів і трусу давай [10,
102].*

За законами жанру сонатини третя частина – **реприза** виступає частковим повторенням першої й водночас містить концепт рішучості, оптимізму, проявлений через окличну інтонацію, образ alter ego ліричного героя – «сміхотворця бородатого», а також ключові слова «сонце», «гумор», «сміх», «весна» (май):

*Пристрасті в нас уляглись, скороспілки ілюзій обпали,
З ран, що життя завдало, ще хіба шрами
болять.*

*Та з життєвої борні ми не вийшли каліками: серце
Не відучилось любити, іскри не згасли в очах.
Нумо ж, дідусю! Хапай за ті поводи, з променю ткані,
На романтичній візку в край реалізму майнем!
[10, 103].*

Узагальнюючи, можна зауважити, що коли лейтмотивом I елегії є зізнання «весно, ти мучиш мене», то завершується цикл весняним uzдоровленням ліричного героя – мотивом-попередником «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. Шлях муки і є шляхом до зцілення, але цікава та показова в цьому випадку сама колізія зцілення, пов'язана з істотністю хронотопічного мислення І. Франка [11]. Ця колізія пов'язана з відмовою від рефлексій, від «погляду у себе» і зверненням його до дійсності, до суспільного життя, що передовсім для Франка означає життя народу та нації.

Саме ця оптимістична налаштованість фінальної частини «Елегій» відбиває повернення Франкового ліричного оповідача в буяння образів веснянки «Vivere temento», створеної ще 1883 року. Порівняймо:

*Весно, що за чудо ти
Твориш в моїй груді?
Чи твій поклик з мертвоти
Й серце к житні будить?..
Дивний голос мя кудись
Кличе – ген-то, ген-то:*

*«Встань, прокинься, пробудись!
Vivere temento!» [10, 34-35].*

Своєрідність української новочасної елегії полягає у тому, що в ній сполучаються жанрово-стильові концепти та особливості тропіки, характерні для різних етапів її розвитку: символічна «сув'язь» суму та радості, споглядальні й медитативні настрої; пісенна, а завдяки специфічним мовним зворотам – розмовна тональність.

Установленню цих рис елегії на ґрунті української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття сприяла особлива настроєність перехідної епохи. Тому внутрішня драматургія проаналізованої елегії Франка розвивається за такою лінією: *сум, меланхолія – несподіваний порив, осяяння – надія – злиття з природою – безсмертя (вічне повернення)*. Міфічна космогонія, закладена в елегійну оповідь канонічної віршової форми, зумовила її збагачення елементами молитовної поезії, а отже – й певну сакральність, про що свідчать твори елегійного жанру з доробку поетів наступних епох.

Захоплення І. Франка живописом і музикою, обізнаність із творчістю відомих художників і композиторів, а також успадковане від предків-слов'ян пантеїстичне ставлення до природи значною мірою позначилися на його світовідчутті й світобаченні, які промовляють до нас мовою творів поета. Звуко-кольорова образність, її «первозданний» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій І. Франка, сприяючи повнішому осмисленню кожного прояву буття.

Література

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / упоряд., передм. Д.В. Павличка. Київ: Веселка, 2003. 352 с.
2. Довгалецький Митрофан. Поетика: Сад поетичний / пер. з лат. І. Маслюка, передм. І. Іваньо. Київ: Мистецтво, 1973. 435 с.

3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видавн. фірма «Відродження», 2008. 488 с.

4. Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т.В. Бовсунівської; пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 237 с.

5. Ільницький М.М. Теоретичний підтекст «Майових елегій» (Спроба аналізу одного твору). URL: www.neparsja.com/?page_id=1061

6. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

7. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. 2-ге вид. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.

8. Ткаченко О.Г. Елегія в українській літературі XVII-XIX століть: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 39 с.

9. Ткачук М.П. Лірика Івана Франка: монографія. Київ: Світ Знань, 2006. 296 с.

10. Франко І.Я. Вибрані твори. Харків: Веста; Ранок, 2003. 368 с.

11. Шупта-В'язовська О. «Майові елегії» Івана Франка у контексті хронотопічності художнього мислення. URL: www.neparsja.com/?page_id=1061

12. Rubins, M. Crossroads of arts, crossroads of cultures: Ecphrasis in Russian and French poetry. N.Y. : Palgrave, 2000. xx, 302 p.

References

1. Antonych B.-I. Velyka harmoniia (Modernistychna poeziia KhKh stolittia) / uporiad., peredm. D.V. Pavlychka. Kyiv: Veselka, 2003. 352 s.

2. Dovahlevskiy Mytrofan. Poetyka: Sad poetychnyi / per. z lat. I. Masliuka, peredm. I. Ivano. Kyiv: Mystetstvo, 1973. 435 s.

3. Dombrovskiy V. Ukrainska stylistyka i rytmyka. Ukrainska poetyka. Drohobych: Vydavn. firma «Vidrodzhennia», 2008. 488 s.

4. Ekfrazys: verbalni obrazy mystetstva: monohrafiia / za red. T.V. Bovsunivskoi; per. z anhl. I. Malishevskoi, z pol. ta ros. D. Lytovchenka. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet», 2013. 237 s.

5. Ilnytskyi M.M. Teoretychnyi pidtekst «Maiovykh elehii» (Sproba analizu odnogo tvoruu). URL: www.neparsja.com/?page_id=1061

6. Naumenko N.V. Serpantynni dorohy poezii: pryroda ta tendentsii rozvytku ukrainskoho verlibru: monohrafiia. Kyiv: Vydavnytstvo «Stal», 2010. 518 s.
7. Semeniuk H.F., Huliak A.B., Naumenko N.V. Literaturna maisternist pysmennyka: pidruchnyk. 2-he vyd. Kyiv: Vydavnytstvo «Stal», 2015. 405 s.
8. Tkachenko O.H. Elehiiia v ukrainskii literaturi XVII-XIX stolit: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura». Kyiv, 2006. 39 s.
9. Tkachuk M.P. Liryka Ivana Franka: monohrafiia. Kyiv: Svit Znan, 2006. 296 s.
10. Franko I.Ya. Vybrani tvory. Kharkiv: Vesta; Ranok, 2003. 368 s.
11. Shupta-Viazovska O. «Maiovi elehii» Ivana Franka u konteksti khronotopichnosti khudozhnoho myslennia. URL: www.neparsja.com/?page_id=1061
12. Rubins, M. Crossroads of arts, crossroads of cultures: Ecphrasis in Russian and French poetry. N.Y. : Palgrave, 2000. xx, 302 p.

УДК 070: 82 - 92.09

Світлана Осяк,
аспірантка Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
DOI 10.25128/2617-3427 19.50.07

Літературні та суспільні концепти національного відродження у публіцистичній спадщині Миколи Вороного

У статті вперше проаналізовано публіцистичну спадщину Миколи Вороного в ракурсі дослідження літературних та суспільних концептів національного відродження. Доведено, що означені концепти фрагментарно підсилені зображенням антиколоніальних мотивів, боротьби українців жити і працювати в самостійній державі так, як це було за часів Козацької республіки і яка указом царя Петра I 1709 р. була скасована, в результаті чого самостійницьке життя українців припинено. Публіцистичні твори Вороного підсилюють і формують сприйняття світу, свідоме відношення до нього відповідно до ментального стану