

типних, але повсюдних польських перцепцій української сторони — яка бачиться не як народ або нація, а як «хлпська» маса, «елемент», який можна або контролювати та експлуатувати, або перетворювати на громадян (і, зрозуміло, поляків)» [2, 116].

І. Франко, якому раз у раз перепадало від галицьких патріотів, який у вірші «Сідоглавному» протиставив свій патріотизм патріоти змові «празничної одежини», болісно сприймав хиби власного народу, тому «бич пророка опускався на голови череди» (О. Пахльовська), тому й кидав жорстокі слова разом «...із саркастичними визначеннями «нашої Русі», як раси обважнілої, незграбної, сентиментальної, позбавленої «гарту й сили волі», мало здатної до політичного життя на власному смітнику», багатой «на перевертнів най різноріднішого сорту» [5, 24], щоб бичувати ці хиби, вилікувати від них свій народ.

Філософська поема І. Франка «Похорон» — це покаяння і покута, спроба поховати власні сумніви і роздвоєність, спроба надіятися і вірити у майбутнє свого народу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 216.
2. Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: «валленродизм» Франка // Грабович Г. Тексти і маски. – Київ: Критика, 2005.
3. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2-х томах. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 481.
4. Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади. – Львів: ЛНУ, 2005
5. Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів: ЛНУ, 1998.

Микола ТКАЧУК, професор (Тернопіль)

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС ЦИКЛУ «НА СТАРІ ТЕМИ» ЗІ ЗБІРКИ «SEMPER TIRO» ІВАНА ФРАНКА

Метафізична лірика І.Франка охоплює своєю семіосферою раціональні, надпочуттєві, ірраціональні й суб'єктивні сфери буття, загалом онтологію людини, складний розвиток духовних пошуків особи, наповненими суперечностями, запереченням і утвердженням космічної та земної картини світу. Предметом її оспівування стають не тільки метафізичні візії, пов'язані з біблійними містерійними історіями, а й раціональні начала життя, пропущені, за Франком, «крізь призму серця й почуття». Метафізична лірика Франка, говорячи словами теоретика метафізичної поезії Т.С.Еліота, органічно поєднує «ерудицію і чуттєвість», «еквівалентно синтезує стан розуму і почуттів» [Еліот 1997: 44]. Інтертекстуальність, асоціативне мислення поета редукують картини історії, трагічні дати й постаті, що в свою чергу зумовлює складну суб'єктну форму вираження, породжує стилістичну ампліфікацію, емоційну експресію, що нагадує прийоми українських поетів-метафористів М.Смотрицького, Л.Барановича й І.Величковського [Слово многоцінне 2006].

У цьому форматі виконано цикл «На старі теми» Франка, який складається із дванадцяти поезій рефлексивно-медитативного характеру, в яких поет майстерно викорис-

товим епіграфом, взяті із «Слова о полку Ігоревім», Святого письма, і які служать семантичним ключем до кожного твору. Старослов'янські тексти органічно вплітаються в художню тканину поезій, створюючи її інтертекстуальне поле, але водночас функціонують і як структурно-семантичний компонент, і як теза для розгортання ліричного сюжету, то як антитеза для роздумів ліричного героя. Така інтертекстуальність, що виявляється не тільки в площині цитатій, алюзій, а й на семантико-структурному рівні, розширює смисл образів, викликає асоціації, коди, що вже існували в культурній свідомості, набуваючи в Франкових текстах нового значення.

Словом, для ідеостилу Франка притаманний синтез філософії і лірики, інтелектуального й емоційного начал, що зближує його лірику з метафізичною поезією доби українського бароко, дослідником якої він був. Нерідко автор збірки «Semper tūo» поетизує думку у найрізноманітніших варіантах і формах: уже у «Веснянках» він заявляв: «Думи, діти мої, / Думи, любі мої! / З усміхненим лицем / В тій понурій тюрмі! // Наче запах весни, / Налітаєте ви, / Скорбне серце моє / Потішаєте ви!» [Франко 1976: 1, 34], образний світ цього вірша кореспондує з «Думи мої, думи мої» Т.Шевченка.

Франко застосовує колективно-монологічне ліричне висловлювання, ліричний наратив багатоголосий. Лірична форма «Ми» передбачає поєднання ліричного «Я» з «Ми». У вірші-звертанні «Чи не добре б нам, брати, зачати» ліричний суб'єкт апелює до побратимів: «Вирядім ми слово до походу», тобто до митців-воїнів. Він серед тих, хто заглиблюється в повчальні уроки історії, по-філософськи її осмислює. Йдучи за автором безсмертного «Слова о полку Ігоревім» (вірш відкривається епіграфом «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братіє?»), Франко також починає поезію «Чи не добре б нам, брати зачати / Скорбне слово у скорбну пору, / Як мужам до мужеського збору, / Не як дітям у дзвінки бряжчати?» [Франко 1976: 3, 148], проте переосмислює ідеї давньоруського митця, повному реінтерпретує образи й мотиви, бо перед сучасністю стоять інші завдання: поет виряджає і спрямовує слово «не в степи куманські безкінечні», на Дон, «а в таємні глибини сердечні, де кують будучину народу» [Франко 1976: 3, 148]. Перед сучасним Бояном-інтелектуалом і виразником конструктивної національної ідеї в час державотворчих змагань постала інша мета: і він закликає до згуртованості, знищити «полки» погані самоїдства, розбрату, роз'єднаності, викоренити дух рабства і безвольності, комплекси меншовартості, прищеплювані народіві його напасниками. Цю думку підсилює ряд риторичних запитань: «Чи ще мало в путях ми стогнали? / Мало ще самі себе жерли? / Чи ще мало одинцем ми мерли?» [Франко 1976: 3, 148]. Ліричне «Ми» — це українці, які оскаржують свої нерозумні вчинки в минулому, що так драматично позначилися на долі Вітчизни.

У семіотичному просторі циклу образи, ідеї, мотиви «Слова о полку Ігоревім» стають як своєрідні коди, архетипи буття народу. Такого символічного смислу набуває образ-синеكدоха Дону. В художньому дискурсі важливу естетичну роль відіграють позадієгетичні елементи, які не входять у структуру дієгезису, художнього світу, але стосуються наративу, зокрема епіграфи. До поезії «І досі нам сниться...» Франко поставив мотто «А любо испити шеломомъ Дону», розширюючи семантику й наповнюючи цей образ новим змістом: Дон стає річкою-символом «мрії-свободи» [Франко: 1976: 3, 154]. Ліричний суб'єкт представляє свою історіософську візію України, малює її просторові координати як цілісний організм — від Сяну до Дону, міркує над втратою нею державності, яку наші предки загубили через свою необачність, неорганізованість і нерозважливність: «Якби-то нам з Дону / Та не було грому, / То вже б ми над Бугом, Сяном / Не дались нікому. // Якби-то над Доном / Стали ми рядами, / Залізними панцирями / Сперлися з ордами! // Були б ми «Полю» / Шляхи заступили. // Золотими шоломами / З Дону

воду пили» [Франко 1976: 3, 154]. Свій погляд митець переносить у сучасність краю над Доном, де бачить, як українці навчилися «робітницькими валками байдаки таскати», «під землею для чужого камінь-вугіль цюкать» [Франко 1976: 3, 154]. Важку долю східноукраїнських робітників Донецького кам'яновугільного басейну довершує іронічний образ: «Довелось-таки нам / З Дону дань приймати: / Бурлацькії шмати прати, / Босі ноги мити» [Франко 1976: 3, 155]. В цьому вірші ліричний суб'єкт емоційно не дистанціюється від образу автора.

Франко подає свої візії історичного буття України через бінарні опозиції. До поезії «Вийшла в поле руська сила...» поет взяв за мотто вираз із «Слова» «Лисицы брешуть на черленья щиты». З великим поетичним натхненням й епічною панорамністю ліричний наратор оповідає про героїчну боротьбу наших предків, підкреслюючи їх миротворчу діяльність: руські дружини вийшли не для того, щоб «слабших грабувати», поневолювати братів своїх, а «щоб орду відбивати». Франків простір концентрує в собі парадигматику й синтагматику світу: він (простір) не тільки відбиває певний локус реального простору (степ, поле, степова пожежа, край), а й стає сигніфікатом історичного буття України, водночас співвідносячись ще з однією референтною зоною — субстанційним духом народу, його змаганнями за волю, державотворчими аспіраціями: «Завдали ж лисицям жаху / Ті щити! І досі сниться / Їм та руська вольниця, / Те гулящее юнацтво, / Те козацтво; гайдамацтво, / Що не знало волі впину, / Що боролось до загину; / І пройшло, як море крові, / Як пожежа по степові, / По історії України...» [Франко 1976: 3, 157]. Особливість метафоричного мислення поета зумовлює своєрідне конструювання світу, зокрема акцентуються не так зовнішні прикмети, як приховані концепти, що співзвучне стилістиці барокової дотепності, витонченості.

Поет вдається до персонажної наративної ситуації: у його поезіях часто особа, колектив (об'єкт) потрапляють у сферу свідомості ліричного суб'єкта, який розповідає або роздумує над історичними подіями в долі України. Зокрема, в художній картині світу Франка минувшина, доба князя Ігоря постає як своєрідна естетична екзотика («Крик серед півночі в якімсь глухім околі»), через яку він хотів донести до читачів волелюбність русичів, протиставити пасивність сучасників, їх рабську терпеливість мужності, свободолюбному ідеалові наших предків. У цій поезії-візії в ліричний наратив суб'єкта вплітається голос «невідомого співака походу степового», внаслідок чого виникає двоголосся: ліричний розповідач і митець. Отже, дихотомія є композиційним і жанротворчим чинником цієї рефлексії. Мов у легенді, звучить голос співака походу степового, який «давно забуту рать з сну будить вікового / І до походу, знай, накликає нового: / «За землею руською, за рани Ігореві» [Франко 1976: 3, 153]. Зміщуючи ближчі й віддаленіші часи, поет іде до синтезу, глибоких філософських узагальнень, міркуючи про безсмертя волелюбної душі народу, а відтак незнищенність слова поета, його «віщий глас», що серед півночі промовляє до українців. Чи прислухаються до цього голосу нащадки? Ні, а тому в цьому контексті образ крові стає символом споконвічних страждань народу: «А кров із руських ран все рине, рине, рине». Алітерація «р» відакцентує біль поета над нещастями своєї країни. Він постулює єдність минулого й сучасного, фактором такої єдності виступають або могили, в яких спить «плем'я соколине» і безстрашний князь Ігор, або явища природи, або голос митця, що відлунає через віки в пам'яті автора, — вони для нього й реальні, й ірреальні сутності, субстанційний волелюбний дух його народу.

Ліричний наратив цих історіософських поезій Франка відзначається драматизмом й екстатичністю переживань світу, кожної миті буття героя, що так само споріднюється образному сприйняттю митців-метафізиків, які не соромилися відкрито виражати почуття радості й скорботи, зокрема сліз. У цьому контексті доречно згадати елегійні вірші-

плачі українських поетів доби бароко. У «Греносі» М.Смотрицького персоніфікований образ України-матері промовляє: «Колись пані Сходу сонця і Заходу, Полудня і країв Північних, / вдень і вночі плачу, / і сльози по щоках моїх, як річні потоки, течуть...» [Смотрицький 1988: 123]. Трагічні нотки звучать у рефлексії Франка «Де не лилися ви в нашій бувальщині», у якій поет дивиться на історію України через призму жіночої долі. Образ «руських сліз жіночих», пролитих чи в «половеччині, чи то в князівській удалщині, чи то в козаччині, лядщині, ханщині, панщині» [Франко 1976: 3, 153], ідентифікується із горем України. Ліричний герой персоніфікує образ сліз і ридань, що римуються із словом «страждання», а епітет-гіпербола «тисячолітні ридання» характеризує лихо й нещастя жіноцтва, котрі жили в країні, що тисячоліття перебуває у неволі, б'ючись зі своїми напасниками. По Україні пливли сльози і сумно-журливі безсмертні пісні. Ліричний герой, слухаючи ці пісні, ставить риторичне запитання: «Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих, / Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих / На одну пісню таку?» [Франко 1976: 3, 153]. Експресивність образних рядів досягається просторовими топосами, образами скорботи, страждання, сердець, які «розривались, ридаючи», анафорами й звертаннями, які по-особливому ліризують зізнання героя: «Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих, / Слухаю й скорбно міркую». У багатоплановій внутрішній структурі медитації постає образ жінки-співця, творця невмирущої української пісні, яка всю журбу й скорботу рідної України мужньо складала «слово до слова, в безсмертних піснях виливаючи тисячолітні ридання». Поет схиляє голову перед генієм української жінки, перед народною піснею — цим виразником субстанційного духу народу, його споконвічних прагнень свободи й духовного безсмертя. Архетипова модель матері-пісні, берегині духовності й продовжувача роду, невмирущості нації стає особливо значущою в художній картині світу Франка.

У багатоплановій структурі лірики поет, будуючи ліричне «Я», моделює психічний світ особи, що піднеслась до епохальної свідомості свого сучасника у найповнішому і найбагатшому вияві його духовного досвіду. Ця обставина зумовила Франків парадокс: незвичайну єдність долі ліричного героя і множинність його символічних втілень. Це не «два профілі одного митця», як помітив аналогічне явище в «Кобзарі» Тараса Шевченка Богдан Рубчак [Rubchak 1980: 440], це декілька профілів, багатоіпостасність, багатолікість; це образи двійників і трійників; це маски, образи автобіографічного Мирона, наймита, в'язня, каменяря, революціонера, подорожнього, закоханого юнака і нещасливця, співця, пророка-поета, апостола та інші. Такі різноманітні втілення ліричного героя Франка існують не тільки в синхронному, а й у діахронному вимірі, вони співіснують, а то й взаємодіють, виступаючи як антитези й опозиції. Йдеться про принцип поліфонізму вираження й буття ліричного героя. Звідси — в поезії Франка в органічній єдності співіснують різні типи поетичного мовлення: наспівно-емоційний, наративно-драматичний, ораторський, публіцистичний, розмовний з діалектними вкрапленнями, що відбиває неповторний колорит ліричного монологу чи діалогу. Вони схрещуються і зіштовхуються між собою, замінюються і доповнюються. Франко сміливо в поле ліричного самовираження вводить образи античності й середньовіччя, старослов'янізми й історизми, запозичені слова й професіоналізми, діалектизми, жаргонізми, водночас творив неологізми (за термінологією Франка «ковані слова»).

Для Франка слово, артикульоване для публіки, набуває великої сили і ваги. Він звертається до метафізичних ситуацій, переспіву першого псалма, що свій інваріант його дав Т. Шевченко в «Давидових псалмах», П.Куліш («Варіація першої Давидової псалми»), а в ХХ сторіччі Ліна Костенко («Блажен той муж, воістину блажен»). У Шевченка за допомогою паралелізму окреслюється образ «блаженного мужа», який свідомий свого

154

духовного вибору між праведністю й гріховністю («в законі господньому / Серце його й воля / Навчаться...»)», безкомпромісно йде на бій зі злом і неправдою, творячи добро. Праведник порівнюється із зеленим деревом «на добрім полі» над водою посадженим, що родить плоди. Він, так само живучи за законами справедливості, проповідуючи своїм співом слово Боже, дає добрі плоди, його добротворча місія має величезну силу, а тому «лукавих, нечестивих і слід пропадає» [Шевченко 1990: 258]. Шевченко мотиви псалма інтерпретує в філософському й загальнолюдському вимірі як одвічну сутичку добра зі злом у світлі їх залежності від трансцендентного божественного начала, за яким, завжди перемагає добро: «Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть». У рецепції «Давидових псалмів» Шевченком проглядається виразно національний контекст світових ідей та образів, проблематика буття поневоленої колоніальної України. Цим же аспектом відзначається інтерпретація першого псалма і наступниками, зокрема П.Кулішем. Його «Варіація першої Давидової псалми» будується як твердження навпаки, має саркастичний відтінок, змальовуючи образи «ледачих лицемірів», лукавого мужа: «Блажен, блажен той муж премудро нищий, / Що й не заглядує, мовляв, до нечестивих, / Кого лествять баби і молодиці, / Що він собі мовчить серед людей злосливих» [Куліш 1908: 257]. Розвінчуючи сучасних лицемірів, «лукавих злюк», поет їм протиставляє за допомогою непрямой номінації, перифраз позицію ліричного наратора.

За мотто Франко взяв перші рядки псалма: «Блаженъ мужъ иже не идетъ на совѣтъ нечестивыхъ». Композиційно цей псалом поділяється на дві частини: у першій йдеться про блаженну людину, а в другій — про злу. У медитації поета зовсім не говориться про злу людину, адже перед митцем стояло інше завдання: у його концепції «блаженний муж» — це праведна людина, митець, пророк, обраний Богом. Епітет «блаженний» Франко вживає в тому ж значенні, що й Христос у своїй «Нагірній проповіді» (Мт. 5-7). «Блаженний» — щасливий від Бога в духовному розумінні. Поет відступає від змісту псалма, в якому блаженний чоловік не йде на раду до злих, тобто грішних, не дає себе звести на хибний шлях лихому товариству. У творі Франка «блаженний муж» іде на «суд неправих і там за правду голос свій підносить» [Франко 1976: 3, 148], тобто він захищає скривджену справедливість, проповідує слово правди, слово Боже, наvertsє «лукавих» на шлях істини, «в хвилях занепаду» моральності, духовності використовує будь-яку можливість, будь-яку трибуну і своє слово для пропаганди добра і гуманності. Аналогія «блаженного мужа» з поетом надзвичайно прозора і в семіосфері тексту ці поняття-образи, по суті, зливаються, творячи узагальнений образ митця-пророка, проповідника високих духовно-етичних законів людської діяльності. Цей апостол слова має свою ієрархію цінностей і свій шлях життя, які протиставляються житейській поведінці тих, хто занепав духом і ким заволоділо зло. В його образі, на думку Ірини Бетко, відтворено «той національний тип пасіонарія, який був детермінований специфічними умовами тогочасного українського життя» [Бетко 1999: 55]. Кожна строфа будується на бінарній опозиції: блаженний муж й осліплена, зла, темна й ворожа юрба, натовп. Проте це не романтичне протиставлення пророка і натовпу, характерне для лірики Шеллі, Байрона, Міцкевича, Пушкіна, Метлинського, коли поет-пророк перебуває над юрбою. Ампліфікація образу-символу «блаженного мужа» наростає, охоплює в своє семантичне поле нові й нові відтінки, надає темі пророка-поета, долі митця особливого змісту. З винятковою значущістю в цьому контексті звучать рядки: поет-пророк «заціплі сумління їх термосить», «і правду й щирість відкрива, як новість». У цій картині Франка виділяється сцена, побудована за принципом делокалізації: «Блаженний муж, що серед гвалту й гуку / Стоїть, як дуб посеред бур і грому, / На згоду з підлістю не простягає руку, / Волиять зламатися, ніж поклониться злomu. // Блаженний муж, кого за теє лають, / Кленуть, і го-

нять, і поб'ють камінням; / Вони ж самі його тріумф підготовляють, / Самі своїм осу-
дяться сумлінням» [Франко 1976: 3, 149].

Автор символізує біблійні мотиви, використовуючи для цього не тільки образи-
візії, але й старослов'янізми (волинь, тріумф, убагородить, блаженний та ін.), щоб нада-
ти творові урочистості, емоційної піднесеності. Проте Франко має на увазі не так давні,
біблійні, як сучасні часи. Його цікавить безкорисливе служіння митця своєму народові,
хоча шлях цього служіння покритий камінням і тернами. Остання строфа попередні де-
нотати вводить у широкий контекст понять: «Блаженні всі, котрі не знали годі, / Коли о
правду й справедливість ходить». «Блаженні всі» — це борці за щастя, рівність, свободу
і правду, які на своїх плечах несуть прогрес, облагороджують людство.

Ще українські поети-метафізики доби бароко уявляли Бога як митця слова, найви-
щої гуманності, що творить світ [Яременко 2006: 15]. Франко по-своєму відчував тісний
зв'язок Творця і поета, реінтерпретуючи метафоричні архетипи Бог-Поет — Пророк-
Поет. У його світосприйманні художня творчість є осягненням світу й людини, творен-
ням добра. Мотив пророчого слова, слова-правди, яке потрібно сіяти серед мас, продов-
жуються у модерній віршовій аналогії «Було се три дні перед моїм шлюбом...». Її сюжет
відлунує біблійні часи. В основу твору покладено перший псалм «Покликання Єремії»
Старого Заповіту, зокрема: «І надійшло до мене таке слово Господнє: «Перш, ніж я
уклав тебе в утробі, я знав тебе; пророком для народів я тебе призначив». Я ж промовив:
«Ой Господи Боже! Я не вмю говорити, бо я дитина». А Господь сказав до мене: «Не
кажи, Я дитина, бо до всіх, до кого я пошлю тебе, ти підеш, і все, що я накажу тобі, ти
говоритимеш. Не страхайсь перед ними, бо я з тобою, щоб тебе врятувати, — слово Гос-
поднє». Тоді простяг Господь свою руку і доторкнувсь моїх уст і сказав до мене: «Ось я
поклав мої слова тобі в уста. Оце настановляю тебе я нині над народами й над царства-
ми, щоб ти викорінював і руйнував, вигублював і валив, будував і насаджував» (Єремії
1: 4 — 10). Як тлумачить К.Костів, Єремія був покликаний на пророка в молодому віці.
Був скромною людиною і мав чуйне серце, але ніколи не ухилився від своїх обов'язків,
щиро служив народові Божим об'явленням, будучи захисною «фортецею, залізним стов-
пом і мідяним муром» проти лихих царів Юдеї. І хоча він давав добрі поради усім, проте
ні царі, ні священики, ні народ до його слів недослуховувався і замість вдячності пере-
слідував його [Костів 1995: 148 — 151].

Франко по-своєму переспівує цей псалом, психологічно майстерно відтворює вну-
трішній стан пророка, якого не чують, моделюючи метафізичну ситуацію: «І враз почув
я голос невимовний, / Той голос, що його лиш серце зна, / Для вуха тихий, але сили по-
вний, / Що душу розворушує до дна. // «Ще поки ти почався в лоні мами, / Я знав тебе;
заким явивсь ти в світ, / Я призначив тебе перед царями / Й народами нести мій заповіт»
[Франко 1976: 3, 149]. У цьому контексті важливу смислову функцію відіграє епіграф до
вірша «Глась вопіючого во пустині» (Ісаї 40:3), що служить семантичним ключем до
зображуваної історії. Правда, Франків герой був хліборобом, «у чистім полі пшеницю
жав», відпочивав під дубом, що нагадує топос України: і ось в його душу прийшло
об'явлення голосу Бога — стати пророком. Метафізична ситуація набуває глибокого
особистісного характеру, адже в її основу покладено розмову високого духовного змісту
— віри і любові, пророчого слова і самопожертви, самозречення в ім'я Бога і самого се-
бе, що незвично розширює смисловий простір твору.

Форма поезії Франка цікава тим, що це діалогічний твір, у якому ліричний герой є
носієм свідомості й об'єктом зображення водночас. У ліричному наративі автоспсихоло-
гічний суб'єкт постає в двох іпостасях: як ліричний суб'єкт і як «голос», який у свідомо-
сті ліричного персонажа ототожнюється з Господом: «І мовив я: «О, Господи, я грішний!
156

/ Чи щоб споконувати всіх вин вагу, / Ти на сей труд важкий і безуспішний / В сій хвилі кличеш swojego слугу?» «[Франко 1976: 3, 150]. Акцентуючи на внутрішній роботі думки, ліричний суб'єкт свідомий високої місії пророка й сьогоднішньої марності його зусиль. Франко будує ліричний нарратив на прийомі аналогії, тому в семіотичному просторі тексту образ пророка поступово зливається з образом поета, який вірний високим ідеалам служіння народові і водночас переживає сумніви у доцільності утверджувати істину словом, що порівнюється зі стрілами, що «б'ються о щити сталеві, / Так твій глагол о серць людських щити» [Франко 1976: 3, 150]; він відчуває невпевненість, вагається у своєму покликанні. Використовуючи прийом біфуркації особистості, Франко відтворює дуальність свідомості ліричного суб'єкта, внутрішні побоювання і вагання ліричного персонажа, його хитання й водночас активну позицію в утвердженні «віщого слова», адже до краю загострена совість митця примушує його сумніватись у правильності обраного шляху. Проте він непохитний у думці, що Поет в Україні повинен бути і пророком, і глашатаєм, і совістю народу, і трудівником на полі думки та добра. Франко вірив, що й навіть у пустині голос поета все-таки чути, а його праця немарна в пробудженні національної самосвідомості українського народу. Внутрішній голос, «голос невимовний, той голос, що його лиш серце зна», промовляє до нього: «Твоїми говоритиму устами / До всіх народів і до всіх віків, / Твоїми я тернистими стежками / Вестиму своїх вибраних борців. // Тобою я навчу їх відрікатись / Життя і світу для високих дум, / Сучасних нужд, погорди не лякається, / У світлу ціль зостріливши весь ум» [Франко 1976: 3, 150]. Франко по-новому інтерпретує традиційну тему пророка, який сіє добро в людських серцях, відкриває істину, відроджує народ.

В європейській поезії цієї доби такі мотиви звучали в збірці «Нові пісні» (1905) Марії Конопніцької, в ліриці Р.-М. Рільке (1875-1926), особливо у двох віршових оповіданнях з української тематики «Пісня про правду», «Як старий Тимофій умирав співаючи» (обидва 1900), що їх з часом переспівав М. Бажан в одній з поетичних новел у збірці «Чотири оповідання про надію» (1967). Тема митця і його слова набуває в Франка екзистенціальних вимірів: це міркування про сенс буття людини, божественну силу провісницького слова, внутрішній поклик митця в утвердженні духовності. За Франком, метою митця є «перед народами й перед царями» нести слово любові й ненависті, карати зло й увінчувати добро. Слово поета-пророка він порівнює зі стрілами, що б'ють «серць людських щити» [Франко 1976: 3, 150], воно непереможне, безсмертне і натхненне, бо йде з глибин серця, і віще, бо йде від Бога: «Ось уст твоїх я пальцем доторкнувся / І вложу в них своїх глаголів жар. / І наострю твій слух, щоб, як озвуся, / Ти чув мій голос, наче грім із хмар» [Франко 1976: 3, 150].

Франко-поет був переконаний, що для української поезії початку ХХ століття це досить суб'єктивних інтенцій митця. Для національно поневоленої України, вважав він, потрібне слово, що веде за собою маси і пробуджує їх із рабського стану. Митець хотів, щоб це «слово не зрадило «будительному» призначенню та не зробилося, в унісон літературі «занепаду Європи», проповідником зневіри, безнадії; людського відчуження» [Забужко 1993: 66]. Цим пафосом пройнятий цикл «На старі теми», зокрема шедевр української лірики, поезія «На річці вавілонській — і я там сидів», основою для якої послужив відомий 137 псалом. Мотив «німої» пісні, знищення митцем свого музичного інструмента в знак відмови від творчості в захопленій ворогами країні зустрічається в Джона Байрона і Томаса Мура. Згодом мотив цього псалма опрацювала Леся Українка у вірші «Ave regina» (1896): «Даремно хотіла я арфу свою почепити / На вітах плакучих смутної верби / І дати велику присягу, що в світі ніхто не почує / Невільничих співів моїх» [Українка 1975: 1, 147]. Свій твір Франко написав дистихами з чоловічою римую чоти-

ристованим анапестом. Обравши складний комплекс біблійних мотивів для рефлексій, поет застосував важкувату дванадцятискладову рядку з парним римуванням та цезурою, щоб у такий спосіб наблизитись до симетричної побудови, що характерна саме для біблійного першоджерела, де лаконічно, але повільно експлікуються образи. Відштовхуючись від мотивів псалма, він перетворює гнівний виступ псаломщика проти напасників свого народу в поглиблену студію психічних наслідків неволи, комплексу психіки людини-раба. У цій рефлексії Франків «раб» самобичує себе саме за ті вади і психічні комплекси, за які поет не раз дорікав українській інтелігенції: його «раб» — це глибоко узагальнений образ, образ-опонент самого себе і своїх співвітчизників, які народились в атмосфері національного й духовного поневолення; їх «бунт», короткочасне усвідомлення своєї неволи, а відтак знову пасивність засвідчують глибокий і невитравлений у душі комплекс невірницької психології: «І хоч вирветься з уст крик: «Най гине тиран», / То не крик се душі, тільки брязкіт кайдан». Справді, як помітила Ірина Бетко, Франків твір «вирізняється витонченим психологізмом і глибиною... психологічного аналізу, а також усебічним розвитком теми рабства, яка розглядається в сфері духовного життя нації» [Бетко 1999: 21]. За обсягом поезія Франка більша свій прототип, оскільки порушує комплекс нових ідей, зокрема екзистенції буття поневоленої людини і нації. У канонічному псалмі мовлення співця сповнене невимовного болю, розпачу, але водночас гніву, протесту, на голову поневолювачів сиплються прокляття. У Франковому творі палітра емоцій псаломщика надзвичайно складна, але на перший план виступає іронія й самоіронія, яка в цій поезії має не сатиричний, а трагічний характер: «Я на світ народився під свист батогів / Із невольника батька в землі ворогів. / Я хилиться привик від дитинячих літ / І всміхаться до тих, що катують мій рід» [Франко 1976: 3, 158]. Це зумовлює структуру поезії Франка, в основу якої покладена дихотомічна модель, безумовне протистояння псаломщика вавилонцям. Властиво, саме його монолог становить собою сенс цього твору, його оцінки і візії гіркого стану народу-невільника збігається з позицією поета, якого великий сором охоплював за «вавілонський полон» свого народу. Аналогічні тривожні думки про свій бездержавний народ Франко висловив у пролозі до поеми «Мойсей»: «Твоїм будучим душу я тривожу, / Від сорому, який нащадків пізних / Палитиме, заснути я не можу» [Франко 1976: 5, 212]. Відмінним, але оригінальним є трактування матері раба «доньки Вавилона», до образу якої звернувся ще Т.Шевченко в своєму переспіві псалму «На ріках круг Вавилона» (1845), йдучи повністю за текстом Біблії. На погляд Франка, не фізична помста загарбника матері, як у Шевченка («Тебе, злая, / В радості застане / І розіб'є дітей твоїх / О холодний камень» [Шевченко 1990: 263], а духовно-моральна мука від усвідомлення, що вона дружина і матір раба, є в стократ сильнішими і нестерпнішими. Це була нова реінтерпретація біблійного образу, породжена модерним розумінням людської психіки і самосвідомості особи. Тонкий психологізм і сміливе трактування етико-соціальних проблем національного буття відрізняють Франків твір від попередніх подібних переспівів в українській ліриці, але зближують його візію — отождоження: царська Росія, Австро-Угорська імперія — Вавилон, український народ — поневолені ізраїльтяни — з поезією А. Метлинського «М. М. М. В різноязыкім Вавилоні», Т. Шевченка, Лесі Українки («Сврейські мелодії», 1899; «Вавілонський полон», 1903; «На руїнах», 1904).

Новаторство Франка в реінтерпретації біблійного сюжету зумовило і нову суб'єктну сферу твору, новий тип суб'єктно-образної цілісності. На відміну від біблійного псалма з його суб'єктивним синкретизмом, у Франковому творі утверджується самотнінне й автономне «Я-випромінювальне», тобто інтенція такого «Я» спрямовується головним чином не на чітко окреслене «Ми», а на «іншого». Тому в переспіві поета за-
158

вдяки цьому міжсуб'єктні відношення набувають іншої форми. Ставлячи в центрі ліричного нарративу самоцінне «Я» як вихідний принцип суб'єктної структури, Франко поновому окреслив ситуативність ліричного образу, залишив традиційну «суманрість емоцій» риторичного мистецтва минулого і перейшов, говорячи словами Лідії Гінзбург, «до одиничної, психологічно конкретної події» [Гінзбург 1974: 2001]. В цьому аспекті є слушними спостереження Ірини Бетко, що «канонічний псалом вирішував проблему у площині Бог — народ — людина, що передбачало надію на краще за будь-яких трагічних обставин. «Вавілонський» плач Франка — розмова у площині суто земних реалій і як наслідок — цілковита безнадія, оплакування найдорожчого: духовного світу, скаліченого рабською психологією. Але ж духовний світ для Франка — найбільша життєва цінність як нації, так і окремої людини. Саме звідси, думається, йде максиміалізація ліричного чуття від «Ми» до «Я», характерна взагалі для концептуального бачення людини в художній свідомості кінця XIX — початку XX ст.» [Бетко 1999: 21].

Франко розковує поетичне мовлення, вводячи живі розмовні інтонації навіть у тексти, що вимагають урочистості й рівноваги. Мотто з псалмів налаштовують на піднесену тональність, але розмовно-побутова лексика створює інший наративний рух вірша: у поезії «Вже ж твоя святая воля», написаній чогиристокним ямбом з пірихієм, передається атмосфера сумнівів, доречності постулату, що всі можуть потрапити в рай. У фіналі змінюється інтонація, набуває гнівного вираження: ніколи ліричний оповідач не погодиться з тим, щоб «мали б і всі ті падлюки, / Ті без скону неживі, / Ті перевертні жорстокі, / «Переконані» кати, / Всі ті скоти в людським тілі / Теж до раю увійти?» [Франко 1976: 3, 160].

У багатьох творах поет порушував проблему духовної сліпоти людини. Ще у «Саді божественних пісень» Григорій Сковорода духовну сліпоту пов'язував з «плотською» людиною, з її обмеженістю й тупістю, котра за зовнішньою «формою і буквою» Біблії не бачить внутрішньої суті Божої мудрості й світла, заради плотських утіх нехтує духовним началом: «Всяка плоть — пісок той, як мирська слава, / А жадоба омерзить те, знай» (переклад Валерія Шевчука) [Сковорода 1994: 70]. Комплекс питань, пов'язаних з проблемою духовної сліпоти людини, Франко осмислював багатогранно. Зокрема, в поезії «Говорить дурень в серці своїм» митець викриває сліпу віру, особливо, коли її репрезентує розумово обмежена, тупа людина — сліпеч і духовний невіглас. За суб'єктною організацією поезія належить до «рольової» лірики і будується як самовикривальний монолог ліричного персонажа. Авторкові належать тільки перший та останній рядки, які обрамлюють ліричний наратив персонажа. В метатексті цієї поезії Франка важливу художню роль відіграє епіграф «Рече безумень вь сердцѣ своемъ, яко нѣсть Богъ», взятий з 14 (13): 1 псалма, який послужився авторові для поетичної рефлексії. Найчастіше ознакою духовної сліпоти є меркантильність, егоїзм і обмеженість мислення особи, її самозакханість: «Єсть Бог, я чую се, я знаю, / Його у власнім серці маю, / Його у твориві я бачу, / В своїй його знаходжу вдачу: / Він в моїй совісті говорить / І мною нищить, мною творить, / Що я скажу, він «ні» не скаже, / І що я зв'яжу, й він те зв'яже» [Франко 3, 160]. Іронія, що переростає в сарказм, є стержнем, навколо якого формується ставлення автора до персонажа і його монологу. Поет висміює тих, хто виправдовує своє духовну убогість, прикриваючись Богом. Франко віртуозно володіє парним римунням і п'ятистопним ямбом з швидкоплинними пірихіями, з напруженою звуковою гамою. Це відбиває мовлення ліричного персонажа, від імені якого й ведеться наратив. Мета такого прийому — саморозвінчення, самовикриття.

Таким чином, Франко, розширюючи духовні обрії читача і спонукаючи його до роздумів, дає філософське трактування старих тем і образів, наповнюючи їх актуальним суспільним, етичним і естетичним змістом. Своїм художнім словом поет прагнув розбудити духовну енергію читача, збентежити його сумління, спонукаючи його до громадських справ, позбутись пасивності і «вавілонського полону». Він витворив свій інваріант метафізичної лірики, в якій книжне («старі теми»), раціональне начало підсилюється через емоційне, переживання ліричного героя, його суб'єктивно модальні оцінки природних і метафізичних явищ, вчинків і помислів людини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Rubchak 1980: Rubchak B. Shevchenko's Profiles and Masks: The Ironic Roles of the Self in the Poetry of «Kobzar» // Shevchenko and the Critics: 1861 – 1980. – Toronto – Buffalo – London, 1980.
2. Бетко 1999: Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. – Зелена Гура, 1999.
3. Гинзбург 1974: Гинзбург Л. О лирике. – М., 1974.
4. Забужко 1993: Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К., 1993.
5. Костів 1995: Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. – К.: Україна, 1995.
6. Куліш 1908: Куліш П. Варіація першої Давидової псалми // Куліш П. Твори. – Т. 1. – Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1908.
7. Українка 1975: Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – Т. 1. – К., 1975.
8. Сковорода 1994: Сковорода Г. Твори: В 2 т. – Т. 1. – К.: Обереги, 1994. – С.70.
9. Слово многоцінне 2006: Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеними різними мовами в епоху Ренесансу та Бароко XV – XVIII століть / Упоряд.Вал. Шевчук, В.Яременко: В 4 кн. – Кн.2. – К.: АКОНІТ, 2006.
10. Смотрицький 1988: Смотрицький М. Тренос, або Лямент єдиної вселенської апостольської Східної Церкви... // Українська поезія XVII століття. Перша половина. Антологія. – К.: Рад. письменник, 1988.
11. Франко 1976: Франко І.Я. Зір. тв.: У 50 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1976.
12. Шевченко 1990: Шевченко Т. Блаженний муж на лукаву // Шевченко Т. Пов. збір. тв.: У 10 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1990.
13. Еліот 1976: Еліот Т.С. Поэты-метафизики // Литературное обозрение. – 1997. – № 5. – С.44.
14. Яременко В. Панорама української літератури від початків до кінця XVIII століття // Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та Бароко XV – XVIII століть. – К.: АКОНІТ, 2006.

Тарас ПАСТУХ, докторант (Львів)

«Я БЕЗ ТЕБЕ — НЕ ЄСМЬ»: ТЕОСОФСЬКА ПОЕЗІЯ В.КОРДУНА ЗА ЗБІРКОЮ «ЗИМОВИЙ СТУК ДЯТЛА»

Українська релігійна поезія має багату традицію. Пройняте божественним християнським почуттям поетичне слово виникло в часи прадавньої української літератури, широко розгорнулось в давній, сильно прозвучало в новій та здобулось на виразний й