

Тереза Левчук (Луцьк)

Функціональність поетики Івана Франка

Вражаючі кількісні та якісні показники спадщини І. Франка, які засвідчують багатогранність й енциклопедизм його діяльності, неймовірну працездатність, стали підставою для хрестоматійних висловлювань на кшталт “академія наук в одній особі”, “титан праці”, “розум і серце нашого народу”, “велетень думки і праці” і однозначно закріпили за ним ім’я Каменяря. Як би не намагалися ми зруйнувати цей стереотип (сьогодні руйнування стереотипів вже теж стало стереотипом), він живучий, бо має ґрунтовні підстави.

За два роки до смерті І. Франко писав: “Та скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка – *служити* інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя” [2: т. 3: 282]. Слово *служити* виділили не випадково, воно визначає життєве кредо І. Франка. Спорідненими є *робити, працювати, трудитися*, які письменник густо вживає у власній лектурі.

Була й друга, трагічна сторона цієї універсальності. “Мені закидували, що я розстрілюю свою діяльність, перескакую від одного заняття до іншого, – сказав І. Франко на 25-річчя власної діяльності. – [...] Може бути, що сей брак концентрації зашкодив мені як письменникові, але у нас довго ще будуть потрібні такі, як я, щоб розбуджувати інтерес до духовного життя і громадити матеріал, обтесаний бодай з грубого” [2: т. 31: 309]. Слушним є зауваження С. Єфремова, що різнобічність таланту була “ознакою великої драми, якої жертвами поробилось багато з наших письменників”. Можливо, така різносторонність й заважала повному вияву таланту в галузевій діяльності, однак у певні періоди потреба у таких людях є гостро необхідною. Завдяки всебічно освіченим діячам, зокрема М. Грушевському, М. Драгоманову, Б. Грінченку, у XIX ст. було зроблено прорив у придушеній несприятливими умовами українській культурі. Значення діяльності І. Франка не можливо переоцінити у плані намагання вийти за межі, які були перепорою для українства у прагненні стати частиною світової культури.

Своєю діяльністю І. Франко намагався заповнити значні прогалини на багатьох сферах українського письменства. Обравши для аналізу внесок митця у розвиток поетики української літератури, власне поезії, можемо уявити масштаби його особистого вкладу в розбудову національної літератури. Об’єкт вибрано не випадково, оскільки саме в поетичній творчості яскраво проявляється майстерність І. Франка. Маємо на увазі не майстерство, а саме майстерство – вироблювання, шліфування національного поетичного слова.

Каменяря був одержимий такою діяльністю. Заклики до праці постійно звучать у листах І. Франка до молодих поетів. У тривалому листуванні майстра та Уляни Кравченко переконливим аргументом у необхідності настирливої щоденної праці

стало посилення на факт з історії української літератури, яка після смерті Т. Шевченка “заснітилась” тому, що “кождий уважав, що поезії можна писати без студій”, без аналізу того, що вже написали інші. “Тепер нам, молодому поколінню, треба зачати з іншої бочки, треба настроїти ліру на новий лад, треба озирнутися по світі, о чім і як співають другі люди. Конечно я через те ще не раджу наслідувати чужих, я тільки раджу вчитися від них методи, форми, підглядати, відки вони черпають у своїм житті живущу воду поезії, і дошукуватись так само і в нашім житті подібних джерел” [2: т. 48: 369]. Керуючись такими настановами, І. Франко радить читати твори кращих письменників, вивчати мови, поетику, з’ясувати, що то є “ямби і хореї, і дактилі, і амфібрахи, і всі прочі того роду дивогляди”.

Закінчуючи цю думку І. Франко резюмує: “Ні, не думайте, що коли-небудь без великої праці і без широкого знання можна було написати що-небудь великого і вічно живучого!” [2: т. 48: 370].

І. Франко був професійним навчителем для багатьох молодих письменників. Окрім критичного розгляду їхніх творів, “практичних завдань”, він визначає основоположні засади творчості – вчитися у великих майстрів слова. Бо, крім природного чуття слова, фантазії, творчої уяви, письменник мусить багато знати, бути людиною високоосвіченою, а досягти цього можна лише важкою працею.

Аналізуючи розвиток таланту Лесі Українки, І. Франко також зазначає, що талант її “вироблявся звільна”, що вона доходила до опанування формою і змістом, мовою та ідеями шляхом “важкої, інтенсивної праці”. Той факт, що Леся Українка порівняно швидко досягла в поетичній творчості “повного майстерства”, І. Франко пояснює насамперед не вродженими здібностями, а працьовитістю авторки. “Нема сумніву, – каже І. Франко, – що се було здобутком дуже інтенсивної духовної праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки” [2: т. 31: 262].

Знаходимо в І. Франка й визнання “необробленого” таланту, коли не майстерність чи освіченість давали результати, а природна геніальність. Саме ця думка звучить у висловлюваннях І. Франка про стосунки П. Куліша і Т. Шевченка: „неосвіченому”, невченому поетові майже без труду і без зусилля, самі собою, давалися такі речі, такі образи й ідеї, яких учений Куліш, узброєний розумом, не міг опанувати” [2: т. 33: 234–235].

Одним із провідних образів Франкової лірики є робітник, каменяр. Художній образ, який певною мірою виражає світоглядні засади письменника, постає у злитті життєвих реалій та чуття. Підтвердження нашим міркуванням знаходимо в І. Франка. У статті про польський переклад поезії “Каменярі” письменник розкриває механізми творчого процесу, демонструє підтекст власного твору.

За свідченнями автора, в основу вірша покладено конкретні враження, від споглядання праці робітників, що розбивали каміння на дорозі, та оповідання про будівництво залізничного тунелю в Карпатах. Ці конкретні образи послужили імпульсом до створення алегоричного образу громади робітників. які спільною працею ламають скелю для вимощення дороги. Змалювати за допомогою конкретно-чуттєвого образу суспільно-психологічний факт – це й значить передати читачеві

“глибший ідейний підклад даного живого образу”, “виявити його глибше символічне значення”. Тут втілено загальну закономірність поезії – абстрактні за своєю суттю поняття, духовні, психологічні факти передавати зримими художніми образами. І. Франко підкреслює, що його вірші варто вважати “пластичною проекцією” того настрою, який у ту пору переживав не тільки він сам, “але, певно, й не один інший, хоч може, й не відчуваючи його так живо” (тут треба нагадати головний закон лірики – своє робити чужим, і навпаки).

Своєрідність художнього відображення стає особливо відчутною, якщо його порівняти з науковим викладом ідейної суті твору. Життєвий та “ідейний підклад” “Каменярів” Франко-критик передає так: “Вірш був впливом тодішнього мого положення й настрою. Засуджений у процесі 1877–8 р., я вийшов із тюрми з тим почуттям, що всяка урядова кар’єра, спеціально ж учительство, до якого я приготувався, ходячи на університет, для мене замкнена, а до того живо відчував ворожий настрій руської суспільності до тих ідей, задля яких мені довелося потерпіти більше як дев’ятимісячне тюремне заключення. [...] З другого боку, я не менше живо відчував той гарячий запал, з яким горнулася до нових ідей часть галицько-руської молодіжі, і се викликало в мене при всій невідрадної економічних відносин, той бадьорий, бойовий настрій, яким визначалося розпочате М. П а в л и к о м і мною видавництво зразу місячника “Громадський друг”, яке по двох місяцях, систематично конфісковане поліцією, перемінилося на неперіодичні збірки “Дзвін” і “Молот” [2: т. 39: 11].

Від поетичного тексту “Каменярів” цитована стаття відрізняється відсутністю прикрашальних засобів та віршового розміру. Але не це є визначальною відмінністю, І. Франко і в наукових працях часто вживає метафори. Відмінність двох текстів полягає у відсутності конкретно-чуттєвої картини у статті, де про переживання і почуття розказано загально. У поетичному ж тексті “Каменярів” поривання, “чуття” оформлено у не випадковий образ робітників, образ, який стає для поезії І. Франка архетипним.

Вибір конкретно-чуттєвого образу для передавання думок та почуттів у кожного поета індивідуальний. Громадянська лірика українських поетів не може продемонструвати такого зримого, фактурного образу трударя як виразника глибоких особистих переживань і переконань, та й, зрештою, такої чистої води громадянської лірики. Цей ідейно-тематичний різновид (громадянська лірика) постійно змушує замислюватися над питанням про родову – почуттєву – природу лірики.

І. Франко відзначає, що в найкращих поезіях на суспільно-політичні теми “звичайно видно одне: 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 своїх від ворогів і не раз розвернути перед читачем ширші перспективи, ніж би се міг учинити холодний політик” [2: т. 31: 402].

Зі сказаного можна зробити висновки, що: 1) художнє слово має більший вплив, ніж політичні гасла, відповідно воно має виконувати функцію політика, бо робить це ефективніше; 2) ідейність поетичного твору – це органічна єдність глибокої

думки з не менш глибоким почуттям, причому почуття відіграє вирішальну роль, як і має бути у ліриці.

І. Франко не тільки повчав молодих, але й у власній художній творчості показував зразок надзвичайної працьовитості.

Про клопітку працю у процесі написання поетичних творів свідчать спогади сучасників та рідних. Дочка І. Франка Ганна згадує, що батько “невтомно працював над власними творами... любив ходити по хаті, komponуючи свої твори, мугикаючи собі тихенько, або підспівуючи, добираючи ритму чи риму до поезій...” [3: 89]. За спогадами В. Щурата, І. Франко за допомогою пісенних ритмічних схем і наспівуваних ним мелодій спочатку визначав відповідну до настрою ритмічну строфу і, ходячи по кімнаті чи йдучи вулицею, добирав мелодію до неї, а вже потім – слова. Початковий період творення поезій вирізнявся ритмічно-строфічним визначенням майбутніх “мелодій”. Це й зумовило появу значної кількості пісень у його поетичній спадщині. Роль пісенної мелодії у створюванні поезій дуже важлива. Примат мелодії над майбутньою поетичною формою свідчить не тільки про музичну обдарованість поета, але й про небайдужість до віршової форми.

Зразки народної творчості та твори світового письменства найчастіше ставали матеріалом обробки І. Франка, як у плані сюжетно-тематичному, так і в поетикальному. При цьому реалізувалася мета збагачення української скарбниці художнього слова.

Якщо говорити про перенесення в писемну літературу форм народної творчості, то тут не треба було ходити далеко. Українська література постала на основі фольклорній. Однак І. Франко з притаманною йому скрупульозністю обробляв і переносив поетикальні засоби народної творчості у писану поезію, наголошуючи при цьому на необхідності наукового аналізу народних пісень.

У безперечно пісенних за своїм характером поезіях циклу “Зів’яле листя” знаходимо велику кількість засобів використання народнопісенної образності та інтонацій.

Повтори народних пісень, які створювали розгін для фрази наступної, І. Франко використовував для підсилення концептуальної риси образу, а по тому переосмислював в алегорії, що значно переростають народнопісенні образи, наприклад, поглиблення паралелізму у вірші-пісні “Червона калино, чого в лузі гнешся?” Поет не копіює народнопісенні засоби, а підпорядковує власному стилю, загалом пристосовує до літературної творчості.

Яскравим прикладом є пристосування жанру веснянок до громадянської лірики. Простежуємо використання розвинених літературних форм для зображення нужденного життя селянина, політичних гасел. Дуже часто поезія І. Франка доповнює його наукову й публіцистичну спадщину.

Прикладна функція Франкової поезії виражається й у художньому літературознавстві. У розділі “Поет” циклу “Профілі і маски” (збірка “З вершин і низин”) є три мініатюри – “Пісня і праця”, “Чим пісня жива?”, “Співакові” – про призначення поезії.

Перший зі згаданих віршів закінчується словами, суголосними багатьом літературознавчим статтям І. Франка:

Пісня і праця – великі дві сили!
Їм я до скону бажаю *служить*;
Ними лиш зможу й для правників жить! (курсив наш. – Т. Л.) [2: т. 1: 75].

Подібні факти настільки чисельні, що можемо укласти цілу хрестоматію художнього літературознавства за поетичними творами І. Франка. Класичне визначення сонета в “Епілозі” до “Тюремних сонетів”:

П’ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох, два – з трьох рядків куплети,
Пов’язані в дзвінкі рифмові сплети, –
Лиш те ім’ям сонета слід хрестити [2: т. 1: 176].

У цитованому творі поет викладає й змістово-композиційні вимоги до канонізованої строфи – “конфлікт чуття” – у катренах та його вирішення у терцетах. У сонетарній формі І. Франко розповідає історію жанру – від майстерних форм Данте і Петрарки, Шекспіра та Спенсера, переосмислення змістових функцій канонізованої строфи німцями, які зробили з неї меча, і резюмує власним баченням ролі сонета в українській літературі:

Нам, хліборобам, що з мечем почати?
Приїдесь нову зробити перекову:
Патріотичний меч перекувати

На плуг – обліг будущини орати,
На серп, щоб жито жать, життя основу,
На вили – чистить стайню Авгійову [2: т. 2: 150].

В українській поезії дофранкового періоду сонет використовували М. Шашкевич, М. Устиянович, Ю. Федькович, але ніхто так широко. Прикметною рисою сонетів І. Франка є знову ж таки застосування цієї літературно-канонізованої форми для проголошення громадянських ідеалів або й для натуралістичних замальовок. Другий твір “Вольних сонетів” є діалогом-виправданням (І. Франко не раз виправдовувався і перед собою, й перед читачем, наприклад, за декадентство “Зів’ялого листя”) за зраду “*молоту каменярьському*” на користь “*тонкого різця Петрарки*”. На що пафосно та риторично відповідає: “*Ні, я не кинув каменярьський молот...*” [2: т. 2: 143].

Політичні настанови поета, висловлені у незвичній до цього формі, зведення канонічної строфи з класичних “вершин” на “низини” дійсності роблять сонети І. Франка якісно новим явищем української літератури. Оригінальним є й групування сонетів у тематичні цикли. Класичній поезії відома строго регламентована будова “вінка” сонетів. І. Франко не дотримується формального канону, натомість зв’язує твори ідейно та композиційно. Скажімо, у випадку своєрідного триптиху (“Розмови”, “Пісня арештантська”, “Хто її зложив”) він відливає у форму сонета народну пісню про засудженого до п’ятнадцяти років тюрми селянина, якого звільнили після десяти років за складену ним арештантську пісню.

Не тільки сонети І. Франко робив прикладними, тобто такими, які з'являються як відгомін певних суспільних потреб. У його жанровому арсеналі широко використано різні групи лірики: референсні (послання – “Товаришам з тюрми”, “Данилові Млаці”, присвята “Моєму читачеві”, “Ляхам”, “Зоні Юзичинській” та ін., епістола – “Лист до Стефанії”, “Лист із Бразилії”), некрологічні (епітафія – “Амвросію Яновському”, прощальне слово – “На смерть молодого поета”, “На смерть М. Павлика. Дня 26 січня 1915 р.”), поминальний – “В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка”), прикладні жанри, що мають умовного адресата (вірш-заклик, повчання). У цій класифікації спираємося на думки Юрія Клим'юка [1].

Франкова поезія має й конкретних опонентів, наприклад, “Сідоглавому” (адресований лідерові народовців Ю. Романчуку), “Декадент” (відповідь В. Щуратові). Така поезія стає формою публічних дискусій, відповідно, знову активно функціонує.

Винахідливим і неповторним був І. Франко в індивідуальній поетиці. Він широко користувався можливостями легенди, притчі, пісні, думи, афоризму тощо. Наповнюючи власну поезію алюзіями та ремінісценціями народної творчості, творів давньої літератури, світової класики, плідно працюючи як перекладач, письменник розвивав поетикальну систему української літератури.

Доробок І. Франка в царині перекладу становить грандіозну антологію поезій різних епох і народів. Аби збагнути титанічну перекладацьку працю Каменяря, достатньо зазначити, що довідковий том до зібрання його творів у 50-ти томах фіксує понад 1260 перекладів лише поетичних творів, які збагатили духовну скарбницю України.

І. Франко глибоко усвідомлював складні суспільно-політичні обставини розвитку української літератури. Саме тому, поряд із оригінальною творчістю, він активно заохочував переклад як одну з активних форм творчої діяльності письменника. Переклади з чужих літератур дають змогу йти в ногу із загальносвітовим літературним процесом, вони засвідчують високий рівень розвитку національної літературної мови.

Упродовж усього свідомого життя І. Франко невтомно перекладав художні, наукові, публіцистичні твори з різних мов, глибоко розуміючи їх велике ідеологічне та естетичне значення у збагаченні культури рідного краю. Одну з найяскравіших праць з питань перекладу (“Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання”) І. Франко розпочинає словами: “Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи то наукових для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства” [2: 39: 7].

Саме І. Франко найбільше прислужився збагаченню української літератури досконалими за формою та змістом зарубіжними творами, відтворивши їх високохудожньою літературною мовою з дотриманням вимог адекватного перекладу.

У перекладацькій і критичній діяльності І. Франко торкався всіх національних

літератур Європи, а також Сходу. На особливу увагу заслуговує своєрідна антологія перекладів з німецькомовних літератур – від старонімецької мови до перших років ХХ ст., – куди увійшли переклади І. Франка творів німецьких, швейцарських, австрійських письменників різних часів.

З-поміж німецьких поетів І. Франко перекладав твори Й.-В. Гете), а з 1875 року Г. Гайне.

Переклад “Німеччини. Зимової казки” конструктивно позначився на оригінальній творчості І. Франка, зокрема мотиви поеми увійшли в політичні сатири 80-х років: “Звірячий парламент”, “Уривок політичної байки”, “Воронізація”, “Меморандум будяків”. Чимало перегуків з поемою “Німеччина. Зимова казка” спостерігаємо й у поемі І. Франка “Ботокуди” (1880), а також у двох варіантах (прозовому і віршованому) твору “Рубач”.

Про творче сприйняття І. Франком поетичної спадщини Г. Гайне свідчать також окремі ремінісценції, типологічно суголосні з оригінальними творами українського поета. Так, одна зі строф з “Вандруючих шурів” у перекладі І. Франка (1878) перегукується зі строфою його ж “Гімну”:

Ні дзвони, ні попів молебні,
Ані декрети превелебні,
Ані гармати самі грубі
вам не допоможуть, діти любі Г. Гайне [2: т. 13: 500].

Ні попівській тортури,
Ні тюремні царські мури.
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані... [2: т. 1: 22]

У перекладі І. Франка спостерігаємо спробу наблизитися до гейнівських віршованих форм, щоправда великих ліро-епічних жанрів. Аналізуючи ритміку поеми “Німеччина. Зимова казка”, він зазначав: “Гейне писав сю поему не шкільним розміром, утвореним на подобу греко-римського, а тонічним музикальним. В його куплеті перша і третя стрічка складається з 4 арсизів (слогів, на котрих тон підноситься); між одним і другим арсисом буває один або два тезиси (слоги, на котрих тон понижується; друга і четверта стрічка має 3 арсиси з так само довільним числом тезисів...” [2: т. 13: 446].

У цитованому “Епілозі” з “Тюремних сонетів” згадано один із улюблених Франкових розмірів – п’ятистопний ямб. Вибудовування національної версифікації – окрема широка тема для розмови. Зауважимо, що І. Франко активно урізноманітнював український силабо-тонічний вірш, його індивідуальна метрика знову ж таки виконувала функцію розбудови національного віршування.

Поетика І. Франка насправді функціонує, вона *розробляє* форми національної літератури. У хорошому значенні слова, вона *прислужується*.

Новаторський внесок І. Франка в українську літературу, зокрема функціонуван-

ня в ній його здобутків у царині поетики можна підсумувати так: розширення меж жанру, вироблення версифікаційних форм, примноження способів моделювання художнього образу тощо.

Франкова поетична творчість (як і творчість загалом) дає всі підстави вважати його майстром слова. Досконало володіючи матеріалом, І. Франко був трудівником, експериментатором, винахідником. Залишаючись *semper tiro*, І. Франко для багатьох був *cher Maitre* (Леся Українка).

Поезія І. Франка виконувала функції заклику (“Сійте в головах думи вольнії”), питання (“Я декадент”), ствердження, інвективи, навіть інтимна лірика сповнена риторичними фігурами. Імперативність є головною ознакою його поезій. Аналізуючи поезію І. Франка, запалюєшся їхньою риторичністю, і за інерцією хочеться виголошувати гасла. Перефразовуючи письменника можемо сказати, що він був робітником на полі українського поступу, а поступ цей спрямований у широкий світ.

Література:

1. Клим'юк Ю. Особливості формування лірики І. Франка // Слово і час. – 2004. – № 8.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Франко Г. Спогади про батька // Дніпро. – 1956. – № 6.

Валерій Корнійчук (Львів)

Естетична природа лірики Івана Франка: парадигми і модуси художності

Естетична природа художнього твору розкривається у процесі його живого сприйняття не статично, не через окремі елементи, а в русі, в іманентній динаміці. “Якщо де-небудь, то саме тут, – писав Т. Адорно, – естетичне сприйняття нагадує сексуальне, і то навіть його кульмінацію. Те, як у сексуальному сприйнятті змінюється улюблений образ, те, як у ньому заціпеніння поєднується з якнайжвавішим, – усе це немов живий прообраз естетичного сприйняття” [1: 240]. Дослідження естетичної природи лірики потребує реконструкції авторського переживання під час творчого акту й аналізу креативно-рецептивної діяльності читача, його реакції на результат, дітище цього переживання з урахуванням, звичайно, індивідуальних асоціативних факторів. “Ціль поезії, – вважав І. Франко, – є – викликати в душі читателя живі образи тих людей чи речей, котрі нам малює поет, і ними будити ті самі чуття, які проймали душу самого поета в хвили, коли творив ті образи” [10: т. 28: 89–90]. Тому для розуміння естетичної природи ліричного тексту важливим є не стільки розчленування його на художні засоби, скільки цілісне емоційне сприйняття усіх параметрів процесуально, *in actu*, в діалектичній взаємодії.

Поезію І. Франка неможливо вмістити у прокрустове ложе будь-якого відомого