

Отже, Франків цикл “В плен-ері” – це твори не про галицькі пейзажі та соціальні проблеми села, хоч і ці реалії відображені в його окремих поетичних зарисовках, а зразки складної за змістом філософсько-психологічної лірики, що розкривають незглибимі загадки й таємниці творчої свідомості митця. Зіставлення їх із положеннями трактату “Із секретів поетичної творчості” подає предметні докази того, що наукові й художні прозріння І. Франка здійснювалися паралельно, на одному подихові, в тісній взаємодії, яка увиразнювала й конкретизувала ці прозріння.

### Література:

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. – К., 2004.
2. Гром’як Р. Повість І. Франка “Перехресні стежки” у світлі його праці “Із секретів поетичної творчості” // Гром’як Р. Давнє і сучасне. Вибрані статті із літературознавства. – Тернопіль, 1997.
3. Гузар З. Універсум поета // Іван Франко в школі: Збірник науково-методичних праць. – Дрогобич, 2003.
4. Денисюк І. “Усе мистецьке є символом” (Розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”) // Денисюк І. Невичерпність атома. Серія “Франкознавчі студії”. – Львів, 2001. – Вип. 2.
5. Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
6. Куца Л. Поезія Івана Франка періоду “днів журби”: структура образу ліричного героя // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
7. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
8. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
9. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – Москва, 2003.
10. Юнг К.-Г. Психологія і поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.

*Тетяна Бандура (Одеса)*

### **Психологізм як стрижнева риса у відтворенні етноментальних рис українця (на матеріалі поезії збірки “Із днів журби”)**

Зв’язок мистецтва з психологією є тією точкою перехрещення, де зустрічаються раціональний Франко-науковець й ірраціональний Франко-лірик. Можна навіть говорити про перевагу ліричної, емоційної сутності поета, особливо в період на-

писання “Зів’ялого листя” та “Із днів журби”, заперечуючи висловлювання про те, що І. Франко лише поет розуму. У статті “Франко незнаний” Є. Маланюк зазначив: “...коли Шевченко був у поезії явленням – майже демонічної – в своїм творчій діонісійстві – національної емоції (якої жар, до речі, так відчув і так подивляв Франко), то Іван Франко був явленням у ній національного інтелекту” [4: 90]. Проте, хто, як не І. Франко, найемоційніший в патріотичному циклі “Україна”, в збірках “Зів’яле листя” й “Із днів журби”? Естетична та інтелектуальна іпостасі самовираження, пізнавально-логічний та емоційно-оцінний компоненти духовного освоєння світу нероздільно зрошені у психологічній структурі письменника. Більшість дослідників відзначали пріоритет інтелектуального, раціонального начала над емоційно-почуттєвим як головну прикмету творчої індивідуальності митця. Але, насамперед, це митець поліфонічний, в цьому його величність й унікальність, і не можна оцінювати І. Франка так однобічно. Хто, як не І. Франко, говорив про “нижню свідомість” як про емоційну сторону індивідуума. Дослідженню психології творчої особистості він присвятив низку своїх статей, а естетично-художній спосіб розгляду творів української та світової літератур часто органічно доповнював психологічним. Літературна критика, на думку І. Франка, поперед усього естетична, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досвіду, якими послуговується сучасна психологія (“Із секретів поетичної творчості”) [8: т. 31: 53].

І. Франко – один із перших у слов’янському літературознавстві, хто використовував способи аналітичної психології, аналізуючи поетико-художню творчість. “Те, що досі належало до сфери роману і поезії взагалі, людський індивідуум з його думками, почуттями та вчинками починає відходити на другий план, бо виявляється, що він на кожному кроці залежний від тисячі сторонніх впливів, від успадкування інстинктів своєї раси, від виховання, заняття, від впливу людей і природи” [8: т. 28: 182], – пише І. Франко у праці “Влада землі у сучасному романі”. Поети, в його розумінні, – це “копачі захованих скарбів”, що перебувають глибоко в “нижній свідомості” індивідуума, але індивідуума, який є членом певної спільноти, роду, етносу. Поет розуміє, що без психологічного підходу пізнати сутність особистоті, а також етносу, до якого належить ця особистість, неможливо; психологічним методом автор послугується при відтворенні етноментальних рис українця, національного характеру.

Франкові зауваження співзвучні з висновками засновника аналітичної психології К.-Г. Юнга, який довів недостатність пояснення специфіки поетичної творчості індивідуальним складом психіки митця чи впливом на нього навколишньої дійсності. Поняття “архетипів” як “першообразів”, тобто історично усталених образів, у яких сконцентровані особливості світобачення певного етносу, які запровадив К.-Г. Юнг, дало змогу науково обґрунтувати спостереження щодо наявності в національній літературі своєрідного регулятивного принципу, того спільного русла, по якому прямує образотворча активність митців, того “одноцільного характеру”, про який І. Франко писав: “Національна література – се ліс, в котрім є дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер – відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, назрілих загальних змагань усієї спільноти, а

не одрізнені прояви поодиноких самотніх, хоч би й великих талантів” [8: т. 41: 19]. Архетипи забезпечують нерозривність історичного ланцюга культури людства, бо завдяки їм “загальнолюдське невідоме проривається до переживань й святкує свій шлюб із свідомістю часу” [9: 135]. Наповненість архетипів певною національною конкретизацією створює неповторне оформлення часопростору етнокультури.

І. Франко, безумовно, належить до тих митців, про яких Я. Ярема писав: “Творчі індивідуальності часто є безпосередніми, самозрозумілими маніфестаціями духовності народного колективу... Ріжні сторінки збірної духовності збираються тут немов в одному огнищі, осягають високий ступінь свого насичення і завдяки особливій силі вислову набираються яркої виразності” [10: 42]. Дивовижну пристрась до характерологічних, світоглядних та образних суперечностей виявляє творча біографія письменника. І. Франко у своїй науковій спадщині цих “понадсвідомих” сутностей торкатися, певна річ, не міг. Зате художнє слово завдяки своїй здатності дошукуватися істини не шляхом опосередкованих логічних необхідностей, а спираючись на цілісне бачення, має змогу проникати в найсокровенніші тайники людської душі і психіки. Тому в своїх поетичних і прозових творах письменник не просто висловив подібні до проголошених у трактаті думки, а й раз за разом занурювався у справжні нетрі підспудного нуртування психіки. Симпатії його стали на боці чуття та любові. Він заперечує позитивізм як “тиранію інтелекту”, як “розум владний без віри основ”, але – не саму потребу розвитку інтелекту. Адже причиною людських нещасть і трагедій є не розум як такий, а озброєна знаннями людина, її спосіб дій. Автор виступає проти перебільшення ролі розуму і заміщення ним інших душевних субстанцій, за піднесення інших основоположних психічних функцій, зокрема чуття, до рівня інтелекту. Так, І. Франко досліджує взаємодію свідомого та підсвідомого (задовго до сформування психоаналітичної школи) у праці “Із секретів поетичної творчості”: “Та так само й усяке порядне думання, всяка духовна праця була б майже зовсім неможливою, коли б всі наші досвіди і все знання рівночасно і рівномірно товпилося в нашій свідомості...”. Підсвідомість, за І. Франком, – “величезний, невичерпаний магазин думок і почувань,... котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий владитель не раз і сам не знав нічогосінько” [8: т. 31: 62].

Збірка “Із днів журби” (1900) – це книжка психологізованого, інтроспективного філософізму, інтегрованого в структуру власне медитативної жанрово-стильової стихії. Ліричний герой у багатосуб’єктних вимірах авторського образу поезії І. Франка періоду “днів журби” – найадекватніше втілення інтимної реакції поета на відповідні життєві явища.

Збірка ще раз підкреслила той перелам у творчості І. Франка, початки якого критики пов’язують з появою “Зів’ялого листа” (1896). Сама назва – “Із днів журби” – свідчить про настроєво-стилеві орієнтації письменника. Тож не випадковим виявився відгук М. Мочульського на збірку: “Отся книжечка – це щоденник Франкової душі, в якому записані мистецькою рукою його переживання “в днях журби”, себто в роках від 1897 по 1900” [5: 243].

Розглядаючи обставини особистого життя письменника та їх значення для творчого процесу, М. Зеров виділив три важливі моменти з життя І. Франка у згаданому періоді: нещаслива історія з кафедрою у Львівському університеті, стосунки з галицькою інтелігенцією і розрив із польськими радикалами [3: т. 2: 475]. Важливий був ще один момент, на якому наголошував М. Мочульський – важкий фізичний стан поета. Він, безумовно, не міг не залишити свій відбиток у ліриці. Відтак, основною рисою лірики у такі періоди стає трагізм. Він формує ту особливість Франкового ліричного героя, яку можна означити як нетиповість. Вона так само не мусить залежати від такої ж проблематики, оскільки “давній Франко, зрештою, ніколи не вмер, ніколи не перестав твердити тих самих думок і поглядів, суспільна праця була йому все найвищим змаганням і задачею” [5: 62].

Ліричний герой віршів збірки “Із днів журби” характерною психологічною динамікою репрезентує ті порухи поетової душі, які раніше не могли відобразитися у ліриці. Це, зокрема, звернення до індивідуального в людині, що виявляється у відтворенні настроїв та детальному аналізі психічних станів, яке відзначав Франко-критик у своїх сучасників. Найяскравіше названі особливості відбилися на образі ліричного героя аналізованої збірки, оскільки він – і носій свідомості, і предмет зображення. У свідомості героя, найбільш адекватного авторові, концентрується весь “трагізм”.

Сумні мотиви інтимної лірики “Зів’ялого листя” дістають продовження в цій збірці. У ній так само головним емоційно-змістовим стрижнем є саме дослідження діалектики душі, що болить, страждає й долає силою творчості свої страждання. Інтимна поезія І. Франка періоду “днів журби” засвідчила, що герой – “небіжчик” із “Зів’ялого листя” – не пропав для поета. І. Франко в останній поезії збірки “Зів’яле листя” “Отсей маленький інструмент” підводить читача до самогубства героя, але, як слушно зауважила Т. Гундорова, “тілесної смерті у збірці не показано” [2: 13]. Бажаючи звільнитися від життя як джерела страждання, герой обирає варіант розчинення у вічності. А в поезії показано полеміку з самим собою, що, все ж дає право сподіватися на свідоме рішення героя жити і кохати, до якого підводить героя саме автор. Досить яскраво тут є відмінність поглядів автора й героя на проблему людського буття.

І. Франко показує закоханого героя, який страждає, оскільки не може забути коханої дівчини. Тим самим автор наштовхує на думку, що це той самий герой, що ледве не позбавив себе життя в “Зів’ялому листі”, але здоровий глузд його перемиг, і ліричний герой пережив той страшний період життя, а зараз лише тупий застарілий біль тривожить час від часу його серце. Про це свідчать поезії, що відкривають збірку, в яких знову яскраво проступає мотив страждання, муки, болю за втраченим коханням. Не зникає в героєвій пам’яті образ коханої, ще тяжкий тягар спогадів (“В парку є одна стежина...”):

Я спішу на сю стежину  
і розшукую твій слід,  
і відсвіжую твій образ,  
що в душі моїй поблід [8: т. 3: 11].

Аналізуючи проблематику цієї збірки, Є. Прісовський зазначає: “Франко знову ж постійно говорить не тільки про свої болі, але й, головне, і в цьому знову ж його людське й мужське благородство, – про болі найдорожчої йому людини – коханої, яка страждає ще тяжче від нього. І її муки є джерелом його власних мук” [6: 84]. Перевага емоційного над розумовим домінує в чоловічому естві українця в стані закоханості, що виділяє його серед чоловіків інших етносів.

Чи, може, ти, моя голубко,  
моє кохання чарівне,  
далеко десь з німим докором  
в тій хвили згадуєш мене?  
Чи, може, гнучи в собі горе,  
ти тихо плачеш у тиші,  
а се твої пекучі сльози  
мені стукочуть до душі? [8: т. 3: 13]

Тяжке реальне життя не виправдовує поривів романтично настроєного ліричного героя. Так, він зізнається, що поборов свої “ілюзії”, всі грішні почуття, надії, що колись “вільніше ще дихнеться”. Здавалося б, настав кінець його романтичним поривам (а отже, і його автора). Дійсність українського життя, яка завжди давала І. Франкові імпульси до творчості, не виправдала надій: хоча “ненастанно стяг ... з вітром бився”, та внаслідок всюдисющих “браків” і “дір” поетів запал вилився не в полум’я, а розсипався роєм іскор. Внаслідок – мотив “безсилля”, коли

Чуття ще в серці полум’ям горять  
і думи рвуться, як орел ширять,  
та воля мов розбита, мов безрука [8: т. 3: 12].

Поетові настільки неприємний цей стан, що він вкладає естетизовані натуралістичні елементи в уста свого ліричного героя:

Зійшов я вниз, де гниль, погані лярви,  
де душно, мрячно, пута, знай, дзвенять  
і чахне дух серед зневіри й глуму [8: т. 3: 12].

Та цей стан душі поета дуже нетривкий, якийсь випадковий, недоречний, і автор перемагає його ненаситним бажанням творчості, праці. Лише людина, сповнена творчого натхнення, може сказати: “...жив, то все ж я не нажився”, бо в ньому нуртує жага праці. Свідчення цьому – вірш “І знов рефлексії...”, в якому пробуджується каменярьський дух поета, що заперечує вислів-вирок М. Зерова: “Така глибина Франкового самозаперечення, його “низини”, його падіння з “вершин” “каменярьського героїзму” [3: 484].

Ми, бра, плебеї, учтою життя  
не мали ще коли пересититься,  
гашиш та опій, сім’я забуття

протівне нам. Нам хочесь жити, биться  
з протівником, нам люба праця, рух,  
ми хочем справді плакати, веселиться,

любить, ненавидить. У нас ще дух  
не розколовсь надвоє під корою,  
традиції не в'яже нас ланцюг [8: т. 3: 14].

Поет відтворює прекрасні, гідні риси українського національного характеру: стійкість, рішучість, потяг до справедливості, бажання боротися зі злом в ім'я цієї справедливості, стремління до самостійного, незалежного існування в рівних правах з іншими націями. “Дух” індивідуалізму нуртує у Франковому “Гімні” і не покидає народ і його духовного керманіча протягом всього життя. Поет наголошує на значній ролі індивідуальної духовності особистості, яка є частиною великого етносу:

Ми можемо втомитись боротьбою,  
зломиться, впасти, та не наша річ  
розмикатись в борні з самим собою [8: т. 3: 14].

А далі своєрідна клятва перед народом:

Люде! Діти!  
До мене! Я люблю вас, всіх люблю!  
І все зроблю, що будете хотіти!  
Чи крові треба – кров за вас проллю!  
Чи діл – я сильний, віковічні скали  
Розторощу, на землю повалю... [8: т. 3: 16].

Наприкінці твору своєрідний поетів маніфест звеличання праці:

Суспільна праця довга, утяжлива,  
зате ж плідна, та головне – вона  
одна лиш може заповнить без дива  
життя людини, бо вона одна  
всіх сил, всіх дум, чуття, стремління людини  
жадає, їх вичерпує до дна.  
Вона одна бере нам все щоднини  
і все дає, бо в'яже нас тісніш  
з людьми, як діти спільної родини [8: т. 3: 16].

Автор звеличує таку рису українського характеру, як потяг і любов до творчості, що є джерелом прекрасного. Працю як елемент творчості, у І. Франка, постійно супроводжує любов у широкому розумінні цього слова: любов до жінки, до людей, до вітчизни, до цілого світу (“О, бо і я зазнав раз щось такого...”).

Одно лише я чую справедливо:  
тоді пізнав я, що в життю за смак,  
і чим бува любов, святее диво [8: т. 3: 17].

Отже, невдоволеність собою, журба і рефлексії аж ніяк не є історико-літературною традицією. Оскільки, як зазначав П. Филипович, “в основі Франкової творчості, навіть у найсумніші часи, була воля до життя і відчуття свого соціального і національного призначення” [7: 62]. Підтвердженням цього є цикл “Спомини”. Ліричний герой намагається подолати вже відомий стан і настрої. Він надіється через спогади ще раз виявити свій дар – “пахучу ту фіалку милу”. Це означало б для героя (а отже, і поета) вирватися з невизначеного і гнітючого стану. Створюється особливий ритм “за” і “проти” суспільних орієнтацій, найпослідовніший у циклі “Спомини”. Так, формується специфічна поетика психологічного аналізу, відчутні все глибше метаморфози авторової душі, душі людини, що критично оцінює кожен свій крок.

У першому вірші поет згадує “минуле життя”, те, що він “не був у нім щасливим”, що він хоч жив, та все ж не нажився, не було вдовolenня, утіхи, натомість “багато праці, і турбот, і скрут”. І. Франко як людина титанічної праці, проте, виявляє невдоволення собою, вважаючи, що зробив мало для людини, народу. Це невдоволення спостерігаємо у сповнених гострого самоосуду рядках (“Я згадую минуле життя...”):

Хоч не згасав ніколи вогник мій,  
та полум'ям не бухав, більш димився,  
а замість світла сипав іскор рій.  
Хоч ненастанно стяг мій з вітром бився,  
та не високо плив в руці слабій,  
і хоч я жив, то все ж я не нажився [8: т. 3: 14].

Ліричний герой І. Франка – яскравий індивідуальний образ людини, якій притаманні глибокі переживання, внутрішня боротьба, багата поетична біографія. Одвічна паралель “особисте–громадянське” засвідчує, що ліричний герой поета перебуває у якомусь міжпросторі. Він, незважаючи на суб'єктивно-психологічні нотки, підноситься до рівня широкого узагальнення, набуває культурософського наповнення. І. Франко чи не найяскравіше засвідчив у своїй збірці той драматизм ситуації, в якій перебувало покоління 70-х років, що, знехтувавши правами власної особистості, було приречене заповнювати “браки” та “діри” культурно-історичного життя України.

Наступні поезії дуже схожі тематикою на “Галицькі образки”. Поет боїться страхіть людського життя: там конає самотній дідусь у хаті, бо всі на жнивах, там сваряться дві сусідки, там корчма – “зопсуття едем, добробуту руїна, гріб моралі”, нарешті, податкова екзекуція. Чаша поетового терпіння переповнена, він мусить утікати “в пустиню, в поле, в ліс”... Це негативні емоції, яких поет прагне позбутися, і тому знову втеча: “Найгірше я людей боявсь тоді і обминав їх, мов болючу рану” [8: т. 3: 25], “свій біль дрібний і сором свій великий ховав у серці і тікав у ліс” [8: т. 3: 26–27]. І далі образ того лісу, точніше, гаю: “Привіт тобі, мій друже вірний, гаю”. Та інтермеццо, як і в М. Коцюбинського, перериваються появою людини в

десятому вірші з прозаїчною назвою “Розмова в лісі”. Це справді діалог поета зі злісним, цілком побутовий, заземлений, про те, що цей селянин мусить відбирати верети в селянок, щоб не ходили в ліс жати трави для своїх корів, про старого графа, який десь на чужині гайнує свій маєток, і раптом у розмові з’являється елемент інтриги. Злісний повідомляє, що в маєтку оселилася якась дивна істота:

Якесь таке, ні птах, ні риба, ні жона,  
ні панна, та й говорить не по-нашому,  
мов та синиця цвенькає, пищить, вищить,  
в долоні плеще, всюди скаче, бігає,  
всьому дивується, раз плаче, раз смієсь.  
Мале таке і угле – взяв би, бачиться,  
в долоню й другою долонею прикрив,  
а всюди того повно – двір, гумно і сад,  
шпихлір, і коршму, й тік – все чисто навидить,  
усякого зачепить, всім цікавиться –  
ну, сказано, помана, ще й французькая! [8: т. 3: 29]

Вона мала б зацікавити нашого поета, та він гордо відмовляється від знайомства з нею. І ось в передостанньому вірші циклу він побачив її –

не в зеленім садку,  
не в салонах шумних, не в ряснім цвітнику,  
не в товаристві дам, і панів, і музик –  
серед баб і сіпак я почув її крик [8: т. 3: 30].

І далі йде сцена з польовими, відібраними у жінок коровами, заплаканими жінками, яка закінчується щасливо для селянок (завдяки втручанням ексцентричної французьки – “я до графа напишу!” – корів відпущено), а для поета? Ми не знаємо. Хоча дослідниця Л. Бондар згадує про лист І. Франка до У. Кравченко, в якому автор вимальовує образ свого жіночого ідеалу. “Я знав одну таку жінчину... Я донині споминаю її як святу, хоч вона жиє тільки що далеко, в Парижі, чи десь там в Франції” [8: т. 48: 393]. Дослідниця ставить цей факт в основу виникнення образу французьки в поезії І. Франка: “...серце його “полонила на все” ота невідома французька прекрасна пані, яка, либонь, і зринула згадкою в листі до Уляни Кравченко. Це вона мала бути тією “святою жінчиною”, яка залишила такий глибокий слід у душі молодого І. Франка, який обізветься аж через п’ятнадцять років у збірці “Із днів журби” [1: 401].

Залишається загадкою, чому І. Франко обірвав цикл “Спомини”. Обірвав, по суті, на зав’язці, на найцікавішому місці. Не дійшовши не те що до розв’язки, навіть до кульмінації взаємин. “Я не скінчу тебе, моя убога пісне”, – вірик він у дванадцятому, завершальному, вірші “Споминів”. Образ душі, слабої, безкрилої, холодом прибитої, що, мов ластівка у річці, зиму спить, завершує цю незакінчену пісню таємничого Франкового кохання.

У циклі “В плен-ері” змінюється емоційна тональність висловлювань ліричного



героя. В інвокативній поезії “Мамо-природо...” поет звертається до природи, бо вона – господиня долі людської, життя людське в її руках. Вона “манила у безмежній пустині фантомами безсмертя і перспективами метафізичних радощів раю”, наражаючи цим на небезпеку людину –

чим величаться б могла віковично,  
як архітвором, –  
свиням під ноги [8: т. 3: 35].

Автор докоряє природі, що вона своєму найвищому сотворінню – людині – не хоче

створити рай такий, як слід:  
не дерева, грушки, і ябка, й фіги,  
а рай в його нутрі,  
гармонію чуття і волі,  
думок і діл, бажання і знання [8: т. 3: 35].

Персоніфікований образ матері-природи в устах поета набуває доленосного, вирішального для людства значення. Природа може все, їй вирішувати долю людини. Архетип природи в психології українця завжди був невіддільний від Батьківщини-матері. Природа як вища матерія, як сутність усього живого є домінантою існування, естетизацією буття. І. Франко показує безглуздість тих вершин цивілізації, які ставили в жертву найвище – життя. Єдине, варте уваги, стремління пізнати самого себе, розвиватися духовно, виховувати гуманізм в собі, знайти “гармонію, і вічність, і безмежність, і всі рожеві блиски ідеалу”.

Апофеоз душі – ідея цього філософського вірша. Багато відтінків має душа, та цінність її неоспорима. І одним із колоритних відтінків її є національна наповненість, що увиразнює душу, робить її неповторюваною, унікальною. Та незважаючи на різноманітність, всім душевним відтінкам “стрій один” – духовна досконалість.

Кожний тон і кожний відтінь –  
се момент один, промінчик,  
але в кожному моменті  
сяє вічності брильянт [8: т. 3: 36].

Цікавим щодо вивчення душевного стану героя є вірш “По коверці пурпуровім ...”. Фактично спостерігається психічне відродження особистості, яка розгубилася в житті, побачила світ в темному світлі, втратила надію на радість. Та настає блаженний момент катарсису, який відновлює психічний, емоційний стан людини – і вона готова жити повноцінно. Образ жури супроводжується гостро експресивними епітетами: “невідступну, невмолиму”, “погана відьма”. Змістовні означення підводять до думки складності переборення цих душевних перешкод, що рутинною висять у психіці героя, але він – людина гостро активна, він знайшов

у собі сили перемогти цей ненависний йому песимізм. Так, відходить “посидільниця жура”, і поет виходить в плен-ер. Увага зосереджується на фіксації миттєвих порухів душі. Тонкі переходи настрою ліричного героя відбуваються паралельно зі змінами природи, динамічної, мінливої:

І нараз пропали чари,  
сонце глипнуло в вікно!..

Заново переосмисливши власне життя, ліричний герой вигукує:

Я ще не старий! Не згинув  
ще для мене житні зміст,  
хоч журба, хоч горе тисне –  
ні, ще я не песиміст! [8: т. 3: 38]

Вогонь як символ оновлення панує наприкінці поезії, несучи новий, радісний стан душі героя. Фіксація цього моменту психічного відродження є вагомим доказом близькості Франка-лірика до психологічного методу в літературі. Поява такого проникнення в глибини людської душі породжувала перегук поезії письменника з модерною літературою, яка стояла на порозі свого розвитку.

Подальші поезії циклу “В плен-ері” зображають різнопланові, але і консеквентні пейзажі, які передають настрої героя, його психічний стан, емоційний рівень. Вірш “Ходить вітер по житі” переносить читача на поле, де відбувається розмова між колосочками як символом життя, достатку і вітром як символом волі, незалежності, позитивного свавілля. Колосочки просять у вітру захисту, щоб принести людям достаток, а вітер їх запевняє в своєму покровительстві й допомозі. Та розуміє своє безсилля над зловісними “червами” – “коршма, лихва, податок” – ті принизливі життєві чинники, створила сама ж людиною, проти яких велична природа безпомічна. Автор захоплюється природою як вищою категорією, що несе людям радість, життя, проте людина часто сама винна у своєму нещасті, оскільки безглуздо знищує сама себе. Відчувається психічний стан роздвоєності ліричного героя як представника людства і того, що стоїть осторонь та спостерігає за недоліками людського середовища, вихідцем якого він є. Контroversійна суть такого душевного становища не принижує людської сутності героя, а рішуче налаштовує його на критичний підхід до цієї проблеми і боротьби з негідними фактами людського життя.

Позитивним фактом поетичного життя ліричного героя стала поява радикально нового мотиву – мотиву поета (“Школа поета”). Це твір, що розкриває тему через консеквентні символічні образи. Тяжка доля дресированого ведмеда, що має пристосуватися до нових, невластивих йому за своєю природою умов, порівнюється з такою ж тяжкою долею поета – світоча людського життя, часто несправедливого, нещасного, що потребує радикальних змін, і місія митця – сприяти цим змінам, людському прозрінню. Це протистояння тонкої, творчої натури жорстокому існуючому устою з його заскоружлими, негуманними нормами, що не дають поетові розправити крила правди. Життєва місія поета – “танцювати”, як той ведмідь на

розпеченій блясі, що є символом немилосердної, відповідальної долі митця, а саме бути провідником естетичних ідей в життя свого рідного народу.

Горить під ним залізний тік,  
горять небесні стропи,  
і піднімається бідак  
на віршовій стопи.

Іронія на скрипці гра,  
жура кістками стука,  
поет танцює і рида –  
і се зоветься штука [8: т. 3: 41].

І. Франко шукав шляхів до повної гармонії людини як суспільної одиниці, ґрунтом для чого, за його глибоким переконанням, є духовність. А духовність є гарантом гідного національного характеру, наділеного кращими етноментальними рисами. Поет виступив як вищий носій свідомості, поборник фундаментальних проблем, що мають людське – моральне, соціальне, політичне значення і стосуються всіх людей. Український поет глибоко відчув силу безмежного простору гуманістичної культури. Вона особливо чутливо реагує тоді, коли під впливом подій суспільного життя загострюються питання істини, справедливості, волі. І. Франко не лише подав зразковий діалог інтелігента, патріота-реаліста зі своєю епохою, а й активно провів цей діалог з нашим часом. Як феномен у світовій цивілізації, І. Франко почув великі питання мудреців минулого і сучасників та, перепускаючи їх через своє велике серце і великий розум, постійно шукав на них відповіді. “Історія... не дає нікому дарунків. Кожний крок у ній – то результат важкої праці, жертв і змагань. Навіть те, що посторонні можуть уважати застоєм або регресом, також результат боротьби і певного зрівноваження сил” [8: т. 28: 476]. Осмислення його концептуальних положень – це не лише данина історії та пам’яті геніальній людині. Їх усвідомлення мало б посилювати міцність того підмурівка, на якому кожне наступне покоління буде своє суспільне і політичне життя.

Поетичний Франків зір гострий, він спроможний розгледіти не лише привабливе, героїчне, славне, але zarazом і те, що гідне ганьби й осуду, ті деформації ідеального образу, що є наслідком як фатально неприхильної історичної долі, так і виявом не кращих рис етноменталітету, національної соціопсихологічної традиції, детермінованих метафізично жорстокою до України історією.

### Література:

1. Бондар Л. Соціальна інвектива чи загадкова love story // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин / Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
2. Гундорова Т. Франко – не Каменярь. – Мельборн, 1996.
3. Зеров М. Твори: У 2-х томах. – К., 1990.
4. Маланюк Є. Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1966.

5. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Франка (1896–1916) // 3 сто літ. – К., 1928. – Т. 29.
6. Прісовський Є. Дороговказ на віки. Літературно-критичні статті. – Одеса, 2006.
7. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Літературно-критичні статті. – К., 1991.
8. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
9. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К.-Г. Архетип и символ. – Москва, 1991.
10. Ярема Я. Українська духовність в її культурно-історичному вияві. – Львів, 1938.

*Мар'яна Гірняк (Львів)*

## Образ автора у збірці Івана Франка "Semper tiro"

Автор і його взаємини з текстом і читачем, можливість "проявлення" автора у власному творі, значення авторської інтенції при інтерпретації тексту – одні з найважливіших і найсуперечливіших проблем сучасного літературознавства, які потребують ґрунтовного вивчення. Те, що біографічний автор і автор текстуальний – не тотожні поняття, вже ні в кого не викликає сумнівів. По-своєму трактуючи ті чи інші нюанси авторської присутності в тексті, літературознавці сходяться на тому, що між твором і його автором існує "найпотаємніший зв'язок, але жоден із них не може вичерпно пояснити іншого" [28: 120]. "Письменникові відмовлено в автентичності" [1: 296], адже в тексті автор стає естетично перетвореним суб'єктом, а отже, кожна "біографічна" інтерпретація не враховує того, що митець, створюючи віртуальний світ, свідомо чи несвідомо приховує власну ідентичність. Амбівалентність художнього твору полягає саме в тому, що, з одного боку, текст живе власним життям, а з іншого, він так чи інакше є вираженням сутності митця. Як слушно зауважив М. Гайдеггер, "у митцеві – джерело творіння. У творінні – джерело митця. Немає одного без другого" [26: 264]. Доречно згадати теоретичні погляди самого І. Франка, який інколи надміру зосереджувався на біографічних деталях, розглядав персонажів художнього твору як втілення особи автора [див.: т. 26: 96–101; т. 27: 149–164; т. 37: 53–60], але водночас добре усвідомлював, що "все пережите автором, усе, чим тишилося і мучилося його серце... лишилося досі тайною, в яку ми не маємо ані змоги, ані права входити" [25: т. 37: 199]. Не відкидаючи можливості історичного та психологічного аспектів дослідження художнього твору, І. Франко говорить насамперед про "духову біографію" митця, про літературну (чи творчу) "фізіономію" автора, яка ніколи не буде тотожною "фізіономії" емпіричній. Про Франкове розрізнення автора біографічного і текстуального свідчить протест письменника проти біографічної "надінтерпретації" власних творів: "мушу сказати, що його (критика. – М. Г.) погляди на ті твори майже скрізь не трапляють у дійсні мої