

11. Содомора А. Іван Франко – поет болю і спротиву: діалог з античністю // Содомора А. Студії одного вірша. – Львів, 2006.
12. Такубоку І. Лірика. – К., 1984.
13. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Андрій Скоць (Львів)

Поетика пісні в художньому світі Івана Франка

У творчому житті І. Франка народна поезія займає одне з провідних місць. Вона – об'єкт дослідження його ґрунтовних наукових праць, зокрема таких, як “Студії над українськими народними піснями”, “Жіноча неволя в руських піснях народних” та ін. Як твори народної лірики, він їх порівнює “з найдосконалішими того роду творами всіх часів і народів” [1: т. 26: 212]. Народна пісня надихала Музу письменника, була провідною зорею художніх пошуків, цілющим, життєдайним джерелом, генофондом багатьох його художніх творів.

Знаменно те, що І. Франко входить у літературу сонетом “Народна пісня”. Перший друкований твір, написаний 1873 року й опублікований у журналі “Друг” (1874. – № 3) під псевдонімом Джеджалик. Сімнадцятирічний юнак свою поетичну долю схиляє до народної пісні, братається з нею, бо вона “Криниця... з живою, чистою водою”, що “з джерел таємних ллєсь сльозою, Щоб серце наше чистим жаром запалити” [1: т. 1: 114].

Знаменно й те, що сонет “Народна пісня” живе у творчості І. Франка протягом сорока років (1874–1914). У переробленому вигляді він надрукував його у другому виданні збірки “З вершин і низин” (1893). Сонет мав також третю редакцію в збірці І. Франка “Із літ моєї молодості” (1914).

Починаючи з “юних днів, днів весни”, на далеку мандрівку життя І. Франко візьме пісню із собою. Пісню-поезією вимірює свій земний вік. “Кожна пісня моя – Віку мого день” [1: т. 1: 75]. Навіть лексему “пісня” облюбував і виніс у жанрові заголовки як термінологічну парадигму, стереотип, канон багатьох своїх віршотворів, а якщо твір не має назви, то слово “пісня” помістив у першому заголовковому рядку як зачин, вступний акорд. Окрім щойно згадуваної “Народної пісні”, читаємо заголовки його поетичних творів – “Весняні пісні...”, “Скорбні пісні” (цілий цикл у збірці “З вершин і низин”), “Пісня геніїв ночі”, “Пісня і праця”, “Чим пісня жива?”, сюди зачислимо ліричне послання “Співакові”, “Пісня будучини”, “Пісня арештантська”, “Пісне, моя ти підстрілена пташко...”, “Стара пісня”, “Пісні тихії, сумні...”, “Сучасна пісня”, “Пісня руських хлопів-радикалів”, “Моя пісня”, “Задунайська пісня” та ін.

Отже, заголовкова лексема “пісня” стає своєрідним “горизонтним” виміром поетичного тексту, точніше “зенітним”, бо заголовок – вершинний компонент художнього твору, його своєрідна візитна картка.

Звичайно, не всі ці так звані “Пісні” виконані в пісенному ключі. І. Франко моделює жанр літературної пісні і часто поняття “пісня” вживає як номінацію, радше синонім до слова “поезія”, поетизує пісню. Багаторазове її використання в заголовках творів само говорить за себе. Взагалі пісня в поетичній мові І. Франка, крім усього, – опорна лексема, ключове, домінантне слово. Тема “пісні” – одна з основних тем його поетичних творів. Згадаймо знамениті рядки з “Прологу” до поеми “Мойсей”, які художньо документують його творчий задум і утверджують потужну силу пісні:

О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну! [1: т .5: 214]

Тема “Поетика пісні в художньому світі Івана Франка” охоплює широкий поетичний простір. Зупинюся на одному вірші “Пісня і праця” – зроблю його “анатомію”. Хай нікого не дивує, що я вжив медичний термін “анатомія” (слово грецького походження – означає “розтин” – наука про форму та будову живого організму загалом та його складових частин у їх взаємозв’язку і функціональній дії). Отже, буду “розтинати” поезію І. Франка “Пісня і праця” на частини, аналізувати за поетичними строфами – катренами (їх дев’ять), а в їх межах навіть в окремих випадках за віршованими рядками, поетичними тропами, стилістичними фігурами, щоб показати їхню (строф, рядків, тропів, фігур) ідейно-художню функціональність, співвідношення до цілості як співмірної художньо-композиційної системи.

Отож, моноаналіз, мікроаналіз – “анатомія”.

Поезію “Пісня і праця” І. Франко написав 14 липня 1883 року. Вона вперше була надрукована в журналі “Зоря” (1883, № 15). Згодом І. Франко вніс її в перше (1887) і друге (1893) видання збірки “З вершин і низин”. Як твір програмний, поезія “Пісня і праця” в другому виданні збірки “З вершин і низин” відкриває цикл “Поет”, служить його зачином.

Спочатку зверну увагу на заголовок, розкрию поетику назви твору – “Пісня і праця”. Єднальним сполучником “і” І. Франко об’єднав два поняття, поставивши їх одноплосинно в сурядному зв’язку як рівноправні, рівноцінні, рівносильні художні величини, естетичні категорії. Два номінали. Лексична діада з однаково закінченими двоскладами звучить ритмічно, евфонічно і гранично чітко, виразно визначає тему твору.

Читаючи вірш, враховуючи композиційне розміщення лексем “пісня” і “праця”, підрахую, скільки разів і в яких художніх вимірах, параметрах письменник ужив їх. Адже вони логічно наголошені, опорні, ключові слова, становлять ідейне ядро твору, його серцевину, визначають “рух” теми. Арабськими цифрами позначаю поетичну строфу: 1. Пісня. 2. Пісня. 3. Пісня, Праця (в різних віршових рядках). 4. Праця, Пісня (знову в різних рядках). 5. Пісня. 6. Праця. 7. Праця. 8. Праця, Пісня (в різних рядках). 9. Пісня і Праця (як лексична пара). Як бачимо, в тексті твору, за винятком останньої поетичної строфи, вони вжиті розрізнено. В остан-

ньому катрені відповідно до заголовка І. Франко їх спарував, об'єднав, подав як коду, завершальний акорд.

Отже, слово “пісня” вжито сім разів, а “праця” – шість разів. Майже порівну. У всякому разі художньо-силове поле цих понять у творі однакове, рівномірне. Маємо лексичну симетричність, гармонійну злагодженість ключових слів. Маємо пісню і працю як “великі дві силі”. Маємо два могутні духовні екзистенціали, перед якими поет схиляє свою голову, б'є їм чолом, співає їм хвалу. Твір І. Франка піднесений у ранг пісні. Це пісня про пісню як поезію (пісня постає символом поезії), це пісня про поезію як працю.

Оскільки в заголовку І. Франко поставив Пісню на перше місце, твір, зрозуміло, починається з пісні. Для поета вона сердечна дружина, серця відрада в дні горя і сліз. До того ж ліричний герой (І. Франко) лексему “пісня” вживає у звертальній формі, як апострофу, бесідує з піснею. Поетична мова вже в першому акорді (“пісне моя”) інтимізується, стає урочистою, маєстатичною. Цей високий стиль, ця урочистість, маєстатичність триває протягом усього твору, є її життєдайною силою. Вона нас хвилює, приваблює, чарує.

Цитую два наступні рядки першого катрена: “З хати вітця, як єдинеє віно, К тобі любов у життя я приніс” [1: т. 1: 74]. З вітцівської хати, вітцівської оселі, батьківського дому, світлиці, рідного порога як “єдинеє віно” – любов до пісні ліричний герой проніс у далеку мандрівку життя. Джерельні витoki поезії-пісні могутні, бо рідні, кривні, скріплені родинними вузами, родинною спадковістю. Вони вічні, надчасові.

Як тут не згадати Франкової віршованої присвяти “Панських жартів” (1883) його батькові Якову. У ній постає ліричний образ пісні як синівської даровизни батькові:

Тож най ся пісня невесела
З твоїм ім'ям у світ іде,
В курні хати, в убогі села,
Де горе дармо віхи жде.

Най там і сіє, і скріпляє
Той вольний дух, що не тремтить,
Що всіх любовою обіймає
І над всі скарби правду чить [1: т. 2: 468].

Якщо в ліричному творі є поетичний образ батька (вітця), то за законом художньої сугестії, за природним способом асоціації (уподібнення) ідей цілком природно з'являється образ матері як паратекстові структури. Батько – Мати також образи вічні, надчасові в літературі й мистецтві.

У художній простір Франкової поезії “Пісня і праця” мати входить у другій строфі (катрені) спочатку в іпостасі маминої пісні. Вітцівська хата, а в ній материнська пісня. Божа благодать! Знову ж таки великі і вічні істини, духовні екзистенціали. Цупка, тривка, міцна пам'ять ліричного героя за законом художньої

ретроспекції малює образ сина – малого хлопчини, зачарованого, зачудованого маминими піснями. “Пісні ті стали красою єдиною Бідного мого, тяжкого життя” [1: т. 1: 74]. Материнська пісня як крашанка бідняцького життя сина, Материнська пісня як одвічна пам’ять синівського серця.

Третя і четверта строфи – це поетичний діалог – розмова сина з матір’ю. Синівське право з матір’ю побути на самоті. Могутня сила апострофи – звертання-розмови з матір’ю з того світу, як із живою. Бо матір невмируща і не вмируща сила її пісні:

Мамо, голубко! Зарана в могилі
Праця й недуга зложили тебе,
Пісня ж твоя в невмирущій силі
В мойому серці ясніє, живе [1: т. 1: 74].

Материнська пісня всесильна, бо вона пісня Матері.

І. Франко – вимогливий до себе поет – шукає слова і вдало його знаходить. Він вживає синекдоху – вид метонімії, в якій наявна кількісна зміна понять, використовує однину (“пісня”) в значенні множини (“пісні”).

П’ята строфа розкриває дійову силу материнської пісні. Шостий катрен – знову розмова-діалог. Тепер матері з сином, а раніше (перед тим) була розмова сина з матір’ю:

“Синку, кріпися! – мені ти сказала, –
Адже не паном родився ти, чей!
Праця, що в гріб мене вчасно вложила,
Та лиш тебе доведе до людей” [1: т. 1: 74].

Діалог своєрідний. Це, по суті, імітація діалогу. Мовні партії матері передані устами сина. Чуємо голос матері з того світу. Голос як материнська наука, як материнський заповіт. До того ж пестливе “Синку, кріпися!” дуже личило люблячій матері, як і пестливе “Мамо, матусю, голубко!” (у діалозі сина з матір’ю) дуже пасувало люблячому синові. У мові матері І. Франко вжив оксиморон – стилістичний засіб поєднання контрастних понять, які себе нібито логічно виключають. Праця, яка передчасно звела матір у могилу, сина доведе до людей (негатив виступає в парі з позитивом). Дві праці – праця підневільна, панщизняна і праця творча, праця, яка приносить смерть, і праця, яка служить життю, людям.

Сьома і восьма строфи містять велику поетизацію праці, стверджують її хосенність:

Правда, матусю! спасибі за раду!
Я її правди не раз досвідив.
Праця дала до життя мні принаду,
Ціль дала, щоб в манівцях не збудим.

Праця ввела мене в тайники темні,

Відки пісень б’є чарівна нора,
Нею дива прояснилися земні,
Загадка нужди людської стара [1: т. 1: 75].

Отже, праця для ліричного героя – принада до життя, ціль життя, вона відкрила йому “тайники темні” з цілющими джерелами пісень (тут “пісня” вже виступає в множині).

На цьому місці хочеться сказати: три роки раніше від написання поезії “Пісня і праця” 1880 року в геніальній веснянці “Земле, моя всеплодющая мати” І. Франко дав триєдину, скріплену натуралістичним штрихом власної кончини класичну форму свого титанізму праці – “Дай працювать, працювать, працювати, В праці сконать!” [1: т. 1: 28].

І остання, дев’ята строфа поезії “Пісня і праця” – це тематичний пік, завершальний акорд, кода, поетичний пуант, що вміщає високу ідею поетизації, ідею безсмертя пісні-поезії і праці. Це й естетична декларація поета, його моральний кодекс, заповіт, програма і навіть утвердження свого посмертного буття. Франкове святая-святих. Ця строфа – зразок “густого” поетичного письма. Тут словам тісно, а думкам просторо. Строфа стала хрестоматійною, афористичною:

Пісня і праця – великі дві сили!
 Їм я до скону бажаю служити;
 Череп розбитий – як ляжу в могилі,
 Нами лиш зможу й для правнуків жить [1: т. 1: 75].

Знову не обійшлося без художнього натуралізму (“до скону бажаю служити”, “череп розбитий...”).

Як могутні чинники духу, як великі, потужні дві сили, Пісні і Праця зробили І. Франка титанічним і вічним.

За своїм антологічним і аксіологічним вимірами невелика за обсягом Франкова “Пісня і праця” – твір великого змісту і високого стилю.

Наостанку на адресу І. Франка – автора “Пісні і праці” – ще три слова: талановито, блискуче, геніально.

Література:

1. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Орися Легка (Львів)

Астральні образи в поезії Івана Франка

У той самий спосіб, у який існую я як людина, –
 у вигляді сутності, не вигадки, – так і Бог
 через дарування став природою, що поєдналася зо мною.

Христос Яннарас

Про функціонування астральних образів у поезії І. Франка говорилось мало. Спорадичні наближення дослідників до цієї теми були надто частковими. Між тим, необхідність поетичного осмислення чи то болючих філософсько-психологічних