

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

проблем, чи звичайних буттєвих реалій через своєрідну систему “небесних” образів є в І. Франка явною духовною потребою людини. Його вміння активізувати різні часто неочікувані грані семантики слова спричинило до творення цікавих образних конструкцій з домінуванням астрального. Сугестивність авторського мислення потребувала свого вираження в царині соціальних обставин, поволі переміщуючись у сферу вмотивування ірраціонально-фізіологічними імпульсами, і навпаки. І. Франко творив власний дуже непростий мікрокосм душі. Скервуючи погляд у небо, перебуваючи у містичному полоні нічних зір, він потужною поетичною експресією вмів “руйнувати” об’єктивний світ, “розчиняти” його в суб’єктивності естетичного переживання. На якийсь “мент” поет зустрічався з недосяжністю вічності:

Коли в тій бурі звіялись атомів міради,
І покотилися в безмірі ясні кулі,
І потяглися хвостами зір плеяди,
І молочні дороги в тих світів намулі... [12: т. 3: 189]

Одночасно ліричний герой І. Франка тягнувся до землі, до людей, вболівав за їхню долю і кликав у товариші сонце або місяць:

Вже сонечко знов по лугах
Почало весняную роботу;
І знов по широких полях
Полились ріки людського поту [12: т. 1: 27].

Через невибагливу антитезу автор веснянки висловив щире співчуття важкій праці простолюдина. На думку С. Єфремова, “...поезії Франка й постачають найкоштовнішого матеріалу на його характеристику, бо в них він виявляє себе цілком, з усіма своїми вартостями й вадами, даючи відповідь на всі ті запитання щодо власної особи, які можуть цікавити читача” [3: 163].

Спробуємо заглянути за лаштунки астрального образного світу поезії І. Франка, заторкнуті метафорично-символічні струни сонячних і місячних “мільярдів бомбликів” цього світу. При цьому осмислюватимемо дороги і нетрі Франкового поетичного життя не спонтанно: через хронологію текстів, образів до пізнання “хронології душі”. Небезпідставно В. Корнійчук [4: 18–19] виокремлює п’ять сфер естетичної свідомості у поетичній творчості І. Франка, обмежених певними часовими вимірами: лірика “молодечого романтизму” (1873–1876); поезія пророцтва і бунту (1876–1889); поезія “болю існування” (1890–1900); трансцендентність художнього слова (1901–1906); поезія років недуги (1907–1916). Кожен із періодів – це відповідні до світовідчуття автора теми, мотиви, образи.

1880 рік... Линуть у світ сповнені народного мелосу “Веснянки”. У них – вінчання з радісною і розбурханою природою, що має присмак гіркоти від соціальних потрясінь. Поет за ґратами. Неволя мучить, підточує фізичні сили, у серце “ввірветься думка сумовита, тривоги хмаркою повита”. А за тюремним віконцем порядкує весна, даруючи візію до болю рідного і дорогого – того, що по той бік

тюремних ґрат. І тягнеться автор до неба – одного з улюблених образів, олюднюючи його ознаки:

Лице небесне прояснилось
І блиском розкоші займилось
Надії рум'янцем паліє –
Мені в тюрмі аж серце мліє [12: т. 1: 30].

До слова, причетність до космогонії надавала ще прадавній істоті впевненості у діях, розкривала її людську сутність. “Для архаїчної людини всі рівні буття наділені свого роду “шпаринами” і взаємопроникні настільки, що переживання, яких вона зазнає, спостерігаючи за зоряним небом, співвідносні за своєю інтенсивністю з гранично особистим, “інтимним” досвідом сучасної людини” [2: 400].

Віднайдений образ неба вочевидь задовольняв автора своєю місткістю, певною універсальністю (“О небо, кришталеве море, / Що защеміло в серці твоїм...”; “Нараз в безмежному просторі, / Мов парус на далекому морі, / Маленька хмарка виринає...”). Така філософська сугестія зберігає видимі форму конкретного образу, будучи насправді метафорою з символічним змістом. Небо співчуває людському “непроглядному” горю, це й смуток самого ліричного героя. Далі мінорність поетичної рефлексії дещо світлішає: сонячний промінець візіює нетривку надію:

Та промінь сонця гнеть зцілує
З лица небес хмаринку тую... [12: т. 1: 30]

Вісником нетривкості радісної хвилини стають “дві-три краплиночки золотисті”, що “зависли на рісницях”. Кінцівка поезії відтворює несподівану зміну думки на різкодраматичну інтонацію, викликану соціальним змістом тої проблеми, що її постійно тримає в собі свідомість в’язня.

В “Осінніх думках” І. Франко запропонує читачеві свою поетичну космогонію, свій мінімізований міфосвіт, унікально органічний і природно рефлексивний. Тут можна віднайти схожість зі схильним до творчої саморефлексії Б.-І. Антоничем. Предметом такої рефлексії стають моменти коловороту природи, непомітні для людського ока, затаєні у власній незбагненності. Героєві І. Франка хочеться стати частинкою цієї таїни (“...і самому розплистись в ній хочесь...”). Знову поетичні рядки обернені до глибин буття, у довершений небесний світ:

Тихенько зорі моргають іскристі...
Зірниці промінь, мов дитя, хлюпочесь
В хрустальних водах... [12: т. 1: 38]

Франкові астральні образи живі, захоплені у якійсь миттєвості власного світу. І ось ці “зорі золотаві” “мигтять” вже в людському серці. Різким контрастом до них “щука люта дрімас, / І задрість острі щипці виставляє” [12: т. 1: 38]. Дві сутності – оманливо-романтична й реалістично-болюча. Сумна Франкова поетична діалектика.

“Образ неба у поетичному космосі Франка забарвлений у світлі і радісні тони” [4: 310]. Ідеться про поетичні тексти, творені у часовий проміжок від 1873 по 1889 роки, тобто про лірику “молодечого романтизму”, “пророцтва і бунту”. Зустрічаємо спокійні ясні барви в образних сполуках, як-от: “...тихо ясним небом / сонце радісно пливе” [12: т. 1: 109]; “...понад всім тим сонним тихим раєм / Склепиться чистий, тьмавий звід небес...” [12: т. 1: 199]; “...неба звід з пустинею зливався, / Обоє пурпуром ярким обліти / Під захід сонця...” [12: т. 1: 273]; “...Глибоке, темне небо / Горить над ними тисячами звзд” [12: т. 2: 262]. Зазвичай завдяки таким словесним “космічним” конструкціям поет прагне вибудовувати в свідомості читача асоціацію соціального, громадянсько-патріотичного плану. І найчастіше такі асоціації контрастні, антитезові до власне образів природи, що їх супроводжують.

Воістину, у стані пориву, натхнення поет вільний від вигаданих законів світу. Т. Возняк зазначає: “У момент творення поет викинутий поза світ, і поза мораль. Крига суцього огорне його потім – зразу ж після того, як він буде покинутий своїм великим Співрозмовником” [1: 48]. Перебуваючи у полоні власних астральних світів І. Франко як справжній Майстер “малював” вічноплинний недосяжний світ зір. Його космос завжди у русі, міниться, заорожує, заземлює, але неодмінно співзвучний внутрішньому настрою, душевним переживанням, які в поета незастиглі, а завжди переходять з одного в інше.

У художньо-естетичному світі Франка-поета і у звичайному житті Франка-людини сенсозначущими є його ж слова: “Хто любить місяць, я без сонця в’яну...” [12: т. 1: 163]. Автор вибрав саме це астральне світило, відчував особливу комфортність від його присутності і в часі реальності, і у світі уявлень, візій, марень.

Семантика образу сонця як наскрізної метафори, алегорії Франкової творчості постає у порівняно невеликій за обсягом, але глибоко-інтенсивній за змістом “Ідилії” (“...поезія – се концентрація” [12: т. 31: 411], – повторював сам поет). На перший погляд, то звичайна мила історія про двох наївних діток, котрі йдуть, зачаровані розповідями бабуні, шукати “тих стовпів залізних, що підперли небо...” [12: т. 1: 69]. Дівчинка, а в слід за нею й хлопчик, прагнуть зустрічі з донькою Сонця, котра роздаровує “золоті яблучка” щастя. Здавалось би, з’являється простий елемент казковості у тексті, втілений через доступну метафору, що оприявнює щире бажання дитини віднайти свою казку:

...А як настане вечір
І сонечко прийде додому на ніч,
Застукає до брами – то ми тихо-
Тихесенько прокрадемося за ним... [12: т. 1: 69]

Але виявляється, що це не зовсім казка, а “глибока притча з непроясненим сенсом”, у якій “...за всією пластичною конкретикою ховається ...символічний підтекст. ...”, “...висловлена універсальна архетипна парадигма людського буття-у-світі (глибинна смислообразна структура життєтворчості)” [10: 213–214]. Перед нами міфічна реальність з усіма її особливостями фіксації земного буття, зі своєрідністю зв’язків між складниками міфопоетичної моделі.

Образ сонця щораз ближче до фіналу поезії визріває у глобальний символ, суть якого до кінця збагнути неможливо. І. Франко звертається до читача, використовуючи іномовлення, своєрідну алегорію, в якій наявна конкретна символіка і логічний акт перетлумачення. Буденні події життя дітей стають співмірними із космогонічно-трансцендентною (“сонячні палати”, “золоті яблучка”) формою буття. І, навпаки, як носії універсальних буттєвих істин герої суб’єктивізують ці істини, переживають їх як особисту долю, емоційні враження, стремління. Образ Сонця тут – наче первень Всесвіту, символ вічної Мрії, невпинного прагнення до Щастя. Тому й ідуть вони, дві маленькі долі, з відкритим серцем до своєї мрії:

...побравшись за руки, тихо
І радісно, без огляду й тривоги,
Ідуть навстрічу сонцю золотому [12: т. 1: 71].

Поет спонукає читацьку увагу до сприйняття образів крізь символічний код смислів.

У невеликій сатиричній поемі “Ботокуди” (під “ботокудами” І. Франко висміює значну частину галицько-руської інтелігенції – див. [12: т. 1: 105]), а саме в розділі, присвяченому боротьбі “ботокудів” за календар, автор застосовує цікаву параболу. І кличе у свій поетичний світ здорову народну дотепність:

Уявіть собі: весь світ –
Величезний книш плескатий,
Зверху сонце – як цибуля,
Місяць – як чеснок лукатий.
Звізди – мак, котрим весь книш
Поприсипуваний згуста... [12: т. 1: 120–121]

Якщо у попередній аналізованій поезії постає завуальованість притчі, нерозгаданість міфу, то у цьому випадку параболічні висловлювання тяжіють до символу. Через насмішкувато-іронічну інтонацію поет намагається донести до читача конкретну мораль. Цій меті слугують й астральні образи, що є “приземлені”, спрощені до побутово-дотикових. Тлумачення реалізується у процесі розповіді. Відповідними є образи “сонця”, “місяця”, “звезд”. Функцію імітації рухів у природі в такт людській поведінці, функцію оголення малопривабливої “фізіології” суспільності виконує ще одна метафора у поемі: “Понад сонним краєм сонце / Пробігає неохітно / Радо б перескочить, щоб там / Ніч стояла безрозсвітно” [12: т. 1: 125]. Іронічний підтекст легко розкодовується у загальному контексті. Має рацію В. Корнійчук, коли говорить про “дві іманентні системи художніх образів”, котрі втілюють “дві основні категорії буття: боротьбу як ненастанний бунт проти дійсності і любов як перманентне прагнення до гармонії, життєвої насолоди...” [4: 288]. Перша домінує у творчості молодого І. Франка, друга – в поезії зрілого автора. А от у поемі “Смерть Каїна” низка художніх образів з астральною домінантою “сонце” поєднують у собі ці дві основні категорії буття. Словесні образи побудовано за антонімічним принци-

пом. Шлях Каїна складний: він не просто людиноненависник, вбивця, він простує життям у муках сумління. Вічна подвійна боротьба за пізнання абсолютної істини вивершує трагізм Франкового Каїна. Його дорога до ясного “города божого”, до раю, де еднаються світло й темрява – це змодельований автором міфічний світ, у якому особливо акцентується на тісних зв’язках між макро- та мікрокосмом, між природою та людиною. Простір і час героя легенди втілено у відповідні образи, які розповідають про його життя, стають застереженням, сумнівом, передбаченням, надією:

Сонце вже
Підхопилось високо, зазирнуло
Промінням скісним у нутро печери... [12: т. 1: 271]

Лексеми “зазирнуло”, “нутро печери” налаштовують на насторожений лад сприйняття. І справді, за крок – смерть жертвовної жінки, на лиці котрої, зауважмо, “та сама любов, що й за життя [...] світилась”. Каїном опановує повне отупіння й безсилля.

А далі: “сонця віз огнистий / Хилився вже додолу” [12: т. 1: 273], “неба звід з пустинею зливався, / обоє пурпуром ярким облити” і “похиле сонце золотом ярким / Обсипало горішній край стіни” [12: т. 1: 273], – із сукупності цих метафоричних конструкцій визріває “вид”, картина, “мов грім небесний і мов трус землі”. Від споглядання її тремтить Каїн, пиниться ненавистю, проклинає свій “рай”. “Гніздо утраченого щастя”, що є “джерелом безбережного горя, що так пристало до людського роду” [12: т. 1: 273]. Вступає в дію звичний для І. Франка момент соціальний, за словами П. Филиповича, “проблема щастя (чи зла. – О. Л.) людського колективу; пізнання, наука – для нього, головним чином – засіб” [11: 99].

Коли настає мить “безмірного суму”, духовного знесилля, а згодом – момент наближення до смерті, тоді й природа забарвлюється відповідними тонами: з’являється “криваве світло вечора”, сонце принишкло, “потало” і “немов собака, спущена з припону, / Наскочила на землю пійма чорна” [12: т. 1: 274].

Ще жеврітиме ошукана надія у Франкового Каїна, він ітиме дорогою життя до людей, спраглий свого ілюзорного раю. Поет констатує: “Вечір був бурливий і сонце вже за хмари закотилось” [12: т. 1: 277]. Каїн молився, простягнувши руки до неба, з надією на відпущення свого гріха і позбавлення від муки. “Та з неба відповіді не було. / Лиш сонце сипало промінням ясним” [12: т. 1: 278], у своїй величі і водночас безсиллі нездатне розтопити холодну кригу неба. Це світило й надалі полонить Франкову уяву і як співучасник долі героя, і як безсторонній спостерігач:

І сонце холодно світило з неба,
Немов з наругою згори гляділо
На сю безплідну муку... [12: т. 1: 280]

Вміле поєднання місткої метафори з не менш глибоким порівнянням зродило образну конструкцію вагомого смислового наповнення: “Вже серед неба / сонце

ясніло мляво, холодно всміхалося, / мов зраджена, ошукана надія” [12: т. 1: 284]. В іншій редакції поеми “Кайн” І. Франко подає інакший варіант образу сонця:

Та райський вид вже більше не являвся,
Пречудно сонце зранку виридало,
Та вечором безславно і без блиску
Тонуло в млі, мов човен у лимані [12: т. 1: 398].

Зазвичай І. Франко так будував поетичний текст, щоб читач зникав сприймати ці образи крізь символічний, алегоричний чи філософсько-психологічний код смислів. Це стосується й іншого астрального образу – місяця (частотність вживання якого, щоправда, значно нижча).

Уперше персоніфікований мікрообраз місяця з’являється у циклі “Нічні думи” в поезії “Місяцю-князю...”. Місяць – безпосередній учасник, “свідок ліричної ситуації” (В. Корнійчук), саме від нього – “князя” – очікує поради ліричний герой, шукає “зілля райського” на “горе безсонне” “бідної людськості”. Таке звернення до місячної природної стихії – традиційна фігура в народнопоетичній творчості:

Місяцю-князю,
Ти, чарівниченько!
Смуток на твоєму
Ясному личеньку... [12: т. 1: 50]

В іншому ліричному роздумі “Світ дримає” пластика місяця теж представлена у традиційному фольклорному руслі, налаштовує на позитивне сприйняття:

Світ дримає. *Блідолиций*
Місяць задрімав над ним, –
Знаць, замкнули в небі двері
І послулося святим [12: т. 1: 47].

Улюблена барва, яку І. Франко припасував до образу місяця – блідий, блідолиций, білий.

У “Вольних сонетах” (поезія “Народна пісня”) І. Франко веде мову про “тиху криницю” – символ творчого духу народу, його живої мови. Живить цей дух, брунькує українську пісню й рідна природа. Знову постають привабливі метафоричні сполуки з образом місяця, сонця: “В ній (у криниці. – *О. Л.*), мов в свічаді, личко місяця блищить, І промінь сонця миєсь в її срібній хвилі” [12: т. 1: 143].

Трохи інакше семантичне наповнення несе образ місяця у наступних рядках (уривки з поеми “Нове життя”):

А понад всім тим сонним, тихим раєм
Склепиться чистий, тьмавий звід небес.
Кровавий місяць вирина за гаєм,
На хвильку поза срібну хмарку щез
І знов явився... [12: т. 1: 199]

Світ природи існує за своїми непорушними законами. Тому всі явища й процеси, якими людська уява заповнила цей світ, адекватні собі: процитовані рядки можуть бути витлумачені лише в контексті усєї поезії. А суть – у чарах літньої ночі Підгір'я, у красивому поєднанні непорушних законів природи і елементів людського буття. Усе взаємозумовлене, доречне. Із цього контексту випадає лише “кровавий місяць”. Чому така барва у погідну ніч? Підступно, похапцем місяць з'явився і зник. Цей образ насторожує читача. Річ у тім, що ніч закономірно змінюється днем – сповненим важкою працею й потом. А нічне світосприйняття інше, у снах людина щаслива. Тому й “кровить” місяць – пильний наглядач над людською душею. Очевидним є негативний заряд, що його закладає автор у цей образ.

“Моргають” серед ночі “золоті зорі в небеснім морі”, виплітаючи другий жмуток поетового “Зів'ялого листа”. Парадоксально, але у своїх “найсуб'єктивніших” (слово І. Франка) поезіях автор звів до мінімуму астральні образи. Світосприйняття поета гранично загострює відчуття непоправної сердечної драми, а відтак самотності у нетрях Всесвіту. Безсилля ліричного героя викликає насмішку, знущальну іронію з боку зір: “І сміються вічні зорі, / Іронічно миготять; / “Ми і ти!” – неправда? – доказ, / Що є в світі стійкість, лад!” [12: т. 2: 148]. “Не Всесвіт крутиться навколо героя, – зазначає Б. Тихолоз, – а сам герой втягнутий у гру космічних сил, коловорот земного існування й страждання” [9: 41]. “Смійтесь з мене, вічні зорі!” – скрикує ліричний герой; емоційно невірноважені почуття породжують цілком автологічний образ: “Я нещасний, я черв'як! В мене серце, нерви хорі...” [12: т. 2: 146].

У третьому жмутку, “найфілософічнішому і найтрагічнішому водночас” (Б. Тихолоз), психологічно виснажений ліричний герой скаже: “Я не романтик”, “привиди давньої віри” не страшать його, він обирає єдину реальність – “мільярди бомблів”:

В тім вирі хвилі– сонце, планети є,
В них мільярди бомблів дрібних кишать,
А в кожному бомблі щось там мріє,
Мініться, пініться, поки не присне [12: т. 2: 172].

Помітною є непогамованість думки, яка не може примиритися ні з неминучою кінцевістю людини, ні з тією невідомістю, яка оповиває перехід з буття в небуття. Як оманлива птаха, прилітає візія минулого – жіночий усміх, “наче під осінь всімахається сонце у млі” [12: т. 2: 146]. Змодельовано просту, але психологічно містку метафору. А Л. Сенік зауважує, що “все це з первісного світу живої і мертвої природи, тут завжди живої і трепетної від душевної динаміки ліричного “я” [7: 105].

Створено поетичну легенду “осені душі” ліричного героя, сумна історія його “сердечного болю”. Франкове світовідчуження органічно перетворювало зародки космічних (астральних) настроїв чи то в суспільно-філософські, чи в психологічно-особистісні. У “Моєму Ізмарагді” втомлений герой немовби сам вчиться мудрості віків:

Пурпуром сонечко сходить,
Пурпуром криється в морі;

Так будь і ти все спокійний –
І в щасті і в горі [12: т. 2: 199].

Простими художніми засобами утверджується ностальгійний спокій, що відживляє душу митця, вивершується афористичність моральних сентенцій. Мальовниче Підгір'я манило поета, де б він не був; в уяві визрівали красномовні образи: “Сховалось сонце за Ділом могучим. / Пожар вечірній запалав на небі / І згас” [12: т. 1: 251]; “Встає променисте сонце / З рожевої постелі мли, / І найперше на нашім Підгір'ї / Золоті його очі уткли” [12: т. 1: 314–315]; “О, як я ждав на сонця круг огнистий, / Що двократ мильший ще по млі такій” [12: т. 2: 387]; “Крізь листя сонечко меркоче, мов золоті шнури в густині...” [12: т. 2: 324]. Безпосередність і щирість відчуттів, реалістичність і простота образів – результат відповідного стану поета, коли хочеться відкрити душу чарам природи.

Інший “лазуровий неба звід”, по-іншому “сонечко гріє” у збірці “Із днів журби”. Здається, що ліричний герой – “небіжчик” із “Зів'ялого листя” – повертається до життя. Кожен образ тут – семантично глибокий з характерною психологічною динамікою. У відгуку на збірку М. Мочульський писав: “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]. Тут поет – аналітик психічних станів, переживань та емоцій. Астральні образи є вагомими компонентами у їх відтворенні, вони залучаються в контекст оригінальних порівнянь, метафор. “Олов'яні сірі хмари / небозвід весь залягли”, – важкі “олов'яні” думи напосідають і роз'ятрюють “втомлене серце”, що “б'ється, мов у клітці рись” [12: т. 3: 7]. Рана не гоїться, “хоч сонечко гріє і зірка рум'яна цілує, яріє” [12: т. 3: 10].

Лише на мить відходить “жура”, коли поет опиняється у “плен-ері”, де й фіксуються миттєві порухи серця, інтенсивність яких визначається вишуканим описом природи. Через мінливі настрої в астральному царстві вимальовується “пейзаж душі” (Л. Бондар):

*По коверці пурпуровім
Із таємних сходу брам
Виїжджа на небо сонце,
Наче входить цар у храм.
І в моє вікно зирнуло...
І нараз пропали чари,
Сонце глипнуло в вікно [12: т. 3: 37].*

Поет не втратив сенсу життя, незважаючи на підступи долі. Перцепція нового дня “обрамлює внутрішній, затаєний, сюрреалістичний світ” (В. Корнійчук).

Франкове сонце “воскресає” і в поемі “Іван Вишенський”. Тут смислові акценти астральних образів із суто особистісних, емоційно-психологічних виростають до буттєво-філософських. Авторські думки про вічне і тлінне, про проблему екзистенційного вибору, про обов'язок і віру сприймаються як суто духовна, гранична лірико-філософська колізія. У них також бринить і передчуття власної долі. Астральне буття відчиняє двері у вічність:

Небо синє, що крізь отвір
Загляда в мою печеру, –
Се надія, що полине
У той шлях душа моя [12: т. 3: 59].

Згодом зродяться поетичні рядки, обернені до глибин буття, замислені над його тайнами, зосереджені над небесною незбагненністю: “Чи ви бачили, як не раз під час бурі / Нависнуть чорні хмари понурі? Блискавки мигтять, мов гадюки кроваві, Сонце тоне в клетоті й темряві?” (збірка “Давне й нове” [12: т. 3: 238]). Кольорова гама темніє, вражає читацьку уяву підступністю й понурістю. “Дуже часто поет послуговується грою кольорів, щоб характеризувати зміну людського чуття”, – писав І. Франко [12: т. 31: 100].

Болючі пошуки гармонії душі відгукнулися миттєвою рефлексією динамічних роздумів над гармонійністю природи у “Лісовій ідилії” (збірка “Semper tiro”):

Таємна дрож проходить по природі,
Дожджанка воскреслих, світлих днів;
Поглиблюєсь лазур у небозводі,
Круг сонячний тепліше заяснів [12: т. 3: 116].

Усвідомлення власної недосконалості і гріховності світу змушувала поета звертати погляд до Бога, що “світ створив, і сонце, й зорі / Зависив землю у просторі, Накрив її *небес покровом*” [12: т. 3: 161]. Під тим “покровом ночі спить весь світ, а в морі неба вічним, лазуровим / Тонуть і блідніють зорі” (збірка “Із літ моєї молодості” [12: т. 3: 297]). Поетова реальність – то сфера внутрішнього переживання ідеї Бога (“Єсть Бог, я чую се, я знаю, / Його у власнім серці маю”), яка, на думку К.-Г. Юнга, “наділена колосальною психічною інтенсивністю” [13: 187]. Ідея Бога як архетип незаперечно існує в підсвідомості кожної людини. Медитативно звучать слова: “І в даль безконечну душа поринає...”, які локалізуються у наступному звороті: “...уже й над нами відчинились неба брами”. І, як апогей настрою, “*виринає світла око*”. Тут образ Бога ототожнено з образом сонця – “*нової зорі*”, з якою ліричний герой інтимно зближений. Цей образ “*виростає в символ духовного натхнення, творчої наснаги*” [8: 107].

Тільки на мить “*грає скісний промінь сонця на розбурханих вирах*” [12: т. 3: 312] (зауважмо, що знову буття людини символічно включене у безмежність космосу). Цей “*промінь сонця*” автор порівнює з “*кривавим тигра оком, у яким і злість, і страх*”. Даний образ сугестивно асоціюється з долею людини на незвіданих стежках життя. Негативний, на перший погляд, його заряд нівелюється в процесі прочитання поетичного тексту. А понад усім поетичним небосхилом, як своєрідний мегаобраз, що визначає часові та просторові виміри, як животворне джерело людського буття встає “*святеє сонце*” [12: т. 3: 327]. Пригадаймо: у Шевченка “*святеє сонечко*” (канонізований, за А. Скоцем, образ). Для І. Франка він є незмінним символом життя душі і серця.

Зрідка у поетичних астральних світах І. Франка періоду початку 1900-х років з'являється й образ місяця. Ще 1880 року в поезії “В самоті, гризоті...” втілено мотиви розчарування, розпачу від утраченого кохання. Від них віє неймовірною “могильністю”, холодом. Реалістичні моменти поглинаються “психічною реальністю” художнього переживання:

І не раз ми ся снить,
Що горов надо мнов
Сяє місяць блідий...
А довкола хрести,
Другий ліс кам'яний [12: т. 2: 296].

Драма самозаглиблення провокує переміщення психологічних вмотивувань у сферу ірраціонально-містичних імпульсів, потребує не стільки раціонально-логічного розуміння, скільки емоційно-підсвідомого. Суттєвим моментом буття, а не просто художнім засобом, стає образ-символ місяця в одній із поезій 1885 року – “Підгір'я взимі”:

Лиш місяць блідий крізь туман прозира,
Мов лампа посмертна зіходить,
І вовк зголоднілий в яру завива,
Мов п'яная плачка заводить [12: т. 2: 386].

Застосований прийом двох порівнянь в одній контекстуальній площині, об'єднаних стилістичною фігурою паралелізму, наснажує поетичну уяву містично-хворобливою візією. Фіксується психологічний стан на межі життя і смерті. За І. Франком, “поет навмисно завдає труднощів нашій уяві, щоб розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах” [12: т. 31: 67]. Очевидно, такі образи й метафори впливають із неусвідомлюваного, потребують відповідної символізації, яка, своєю чергою, передбачає “не усунення первісного змісту, навпаки – аплікацію, нашарування на нього символічних інваріантів” [6: 549].

Образ місяця у зрілого І. Франка майже завжди є елементом поетичної картини, що насторожує, навіює містичні передчуття, дихає зловісними здогадками. Лише в час свого “болю існування” І. Франко, як не парадоксально, трохи відсвітив “блідого”, “блідолицого” партнера переживань на загалом похмурому тлі:

Смеркало. Пінивсь чорторий
На озері і дихав млою,
Бір почорнів. У небесах
Плив місяць смугов світляною [12: т. 3: 318–319].

Ліричний герой одночасно і зближений до нічного світила, й віддалений від нього. Похмура поетична ніч у нього – це й ніч його неспокійного життя. Смеркало у природі – смеркає й у душі ліричного героя. Тому й дистанціюється душа з неодмінним атрибутом нічного дійства – місяцем.

Ми спробували осягнути астральний світ поезії І. Франка, привідкрити віконце у його “небозвід”, припідняти покривало його нічних візій. Злагожденість і хаос, передбачуваність і містичність – вічна таємниця Франкового астрального міфу. Стверджував і сам, що не є астроном із покликання (“Думок – байдуже! / Помислів – обійдуся. / Заглядають у людські душі – / Я не астроном” [12: т. 3: 271]). Всупереч власним словам, він став великим майстром-астрономом у вивченні людської душі.

Ішов важкою дорогою життя, пізнавав, тягнувся до світу, мучився, провалювався у підземелля фантазій, візій, галюцинацій, але завжди був осяяний сонцем. У час заходу своєї зорі сказав:

Інша слава сонцю, інша місяцю;
Інша звіздам, що на небі сяють [12: т. 3: 192].

Для себе обрав “ясне сонце”. Це його образ і праобраз. Незатишно і боязко було поетові вночі, хоч і кликав нічний світ поетову уяву до себе, вабив таємницею, зачаровував містерією зір. Проте тікав: “З рамен тіні, з рамен ночі, Із солодких сну обнятій / Вирвись, серце” [12: т. 3: 296]. Тікав, щоб знову зустріти свій схід сонця.

Література:

1. Возняк Т. Що є мораль? // Сучасність. – 1994. – № 5.
2. Элиаде М. Трактат по истории религии. – СПб., 2000. – Т. 2.
3. Єфремов С. Іван Франко: Критико-біографічний нарис. – К., 1926.
4. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. – Львів, 2004.
5. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Франка (1896–1916) // За сто літ. – К., 1928.
6. Поліщук Я. Проблема синтезу в системі образотворення Лесі Українки // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнар. асоціації україністів. – К., 2000. – Кн. 1.
7. Сенік Л. До проблеми інтерпретації особи автора // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 32.
8. Скоць А. Астральні світи Тараса Шевченка // Літературознавчі та історичні студії. – Львів, 2002.
9. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (Філософський код “Зів’ялого листа”). – Львів, 2004.
10. Тихолоз Б. “Excelsior” Івана Франка як цикл філософських алегорій // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 35.
11. Филипович П. Генеза Франкової легенди “Смерть Каїна” // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
12. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Юнг К.-Г. Архетип и символ. – Москва, 1991.