

УДК 821.161.2 “1887”–1.09 І.Франко

АРХІТЕКТОНІЧНО-ЗАГОЛОВКОВА МОДЕЛЬ ПОЕТИЧНОЇ КНИЖКИ І. ФРАНКА “З ВЕРШИН І НИЗИН”

Мар'яна ЧЕЛЕЦЬКА

*Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
вул. М.Грушевського, 401001, м. Київ, Україна*

У статті розглянуто архітектоніку й композицію книжки віршів Івана Франка “З вершин і низин” з погляду поетики заголовка. Оригінальна збірка в книжці “De profundis” – “Excelsior!” інтерпретується крізь призму Франкової ідеї “цілого чоловіка” за рівнями “людина” – “miteць” – “громадянин”. При цьому порівнюються перше (1887) і друге (1893) видання збірки з її чернетковими варіантами та дається характеристика алюзійним, жанровим і функціональним особливостям Франкового заголовка.

Ключові слова: архітектоніка, горизонт сподівання, заголовок, композиція, міжзаголовок, підзаголовок, цикл.

Назва – це формула всього змісту книжки, який способом його підстановки у “назване” допомагає щонайменше наблизитися до її “невідомого” – авторського задуму. За назвою поетичної збірки Івана Франка “З вершин і низин” можна визначити ту архітектонічну перспективу, яка закладена в авторське розташування її віршів або циклів. А. Волков пояснює термін “архітектоніка” як взаєморозташування частин твору, “їх ритм, взаємозалежність, взаємозумовленість, взаємозв’язок, супідрядність, що засадничо спричиняє єдність твору як цілого” [3, с.47]. Важливо відрізнити архітектонічну модель книжки від її композиційного варіанту. Архітектоніка дає змогу зрозуміти особливості поділу твору на частини, розділи чи цикли, функції заголовка або його відсутність у загальній структурі збірки, відокремлення основної моделі від її додаткових варіантів (на зразок “тексту в тексті”), закономірності організації віршів у змісті книжки. Композиційну ж специфіку збірки визначають насамперед жанрові чинники у заголовках та його співвідношення з основним текстом вірша, його мотивами, образами й іншими поетологічними одиницями.

Формула Франкових “З вершин і низин” співвідноситься із композицією їхніх циклів за принципом контрасту. Назва збірки конструє різноспрямовані вектори, що регулюють людські відносини у різних сферах буття, зокрема в морально-етичній, соціальній тощо, задекларовуючи стоїчний принцип “золотої середини”, вимогам якого у мистецькому аспекті найкраще відповідає Франків “вольний сонет”. Проте в авторському розташуванні ліричних циклів маємо зворотну перспективу, яку моделює вертикальний вектор з односпрямованим рухом: знизу–вгору (De profundis–Excelsior!): автор заохочує читача поступово і повільно підніматися “з глибин” духу, долаючи “сходинки” “Гімну”, “Веснянок”,

“Осінніх дум”, “Скорбних пісень”, “Нічних дум” та “Дум пролетарія”, лише для того, щоб, докоряючи за фальшиве співпереживання (“Ви плакали фальшивими сльозами...”), змусити його (заклик “вище!”) побачити за ширмою земного існування символічний світ у шести “променях”: “Наймит” – “Беркут” – “Христос і хрест” – “Човен” – “Каменярі” – “Ідилія”. Цей символічний світ схрещує у собі два простори: “De profundis” та “Профілі і маски”, тому перебуває ніби у горизонтальній площині, в якій діє “позитивістський” закон зумовленості світу натхнення (тобто конуса “excelsior”) обставинами творчості та матеріалом із життя (основною конуса “profundis”).

І.Франко, очевидно, надавав важливого значення саме такому розташуванню ліричних циклів, яке остаточно зафіксовано у другому виданні (1893) збірки. Знані її чернеткові плани (1880–1882, 1882), а також авторський задум щодо окремої збірки “Галицькі образки” (1881, 1882) [7, с.59–69] свідчать на користь художньо досконалої архітектонічної моделі “З вершин і низин”, а тому будь-яке читачке чи редакторське свавільство у поводженні з її циклами чи заголовками (опускання віршів, заміна місцями циклів та ін.) може призвести як не до естетичного парадоксу, то до спотвореного архітектонічного образу, пропорції якого насамперед визначені кодами міжзаголовка. Прикметно, що форму міжзаголовка Франко більше не застосовував в інших своїх збірках, якщо під цим поняттям розуміти внутрішній заголовок (пол. *śródtytuł*, нім. *Innentitel*), що його автор надає окремим фрагментам, частинам або розділам свого твору [15, с.565]. З метою економії мовних засобів і враховуючи просторову семантику прийменника “серед” та його синонімічний відповідник в українській мові – “між”, гадаю, правомірно замінити його поняттям “міжзаголовок”. Тереза Косткевічова у своїй словниковій статті [15, с.565] наголошує також на “маргінальному” значенні цього терміна (тобто у формі заголовка, що друкується на маргінесі сторінки). Це значення у модифікованому варіанті збігається із функціями заголовка, який випадково виникає у циклі названих за першорядками віршів. І.Франко послуговується його можливостями під час компонування циклів до збірок “Зів’яле листя” та “Із днів журби”. Однак оригінальний міжзаголовок, що відкриває певну частину книжки, властивий виключно збірці “З вершин і низин”, причому саме її другому виданню (1893). Ця оригінальність та неоднорідність заголовкових моделей визначає собою статус “З вершин і низин” власне, як поетичної книжки монолітної і чітко організованої, а не просто випадково зібраних під однією обкладинкою віршів. Співвідношення міжзаголовків та назв циклів дають змогу підтвердити досконалість, оригінальність та незвичайність цієї поетичної книжки, її особливе місце у Франковому поетичному доробку, майстерність та новаторський характер його творчого мислення.

Цілісності архітектонічного образу збірки “З вершин і низин” неможливо досягти за принципом, який пропонує 50-томне видання творів Івана Франка. Тут ми маємо справді “збірку” віршів, які, здається, випадково об’єднані авторською назвою “З вершин і низин”. Цій “збірці” не дає змоги перетворитися у поетичну книжку не тільки скорочений варіант циклів “Україні”, “Жидівські мелодії”, а й пропуск циклу “Зів’яле листя” чи певні модифікації стосовно місця у збірці поеми “Панські жарти” та розділу “Легенди”. У структурі поезики заголовка та

міжзаголовок цей варіант істотно обмежує її архітектонічні коди. Адже архітектонічно-заголовкова модель поетичної книжки “З вершин і низин” залежить насамперед від соціокультурного коментаря, який несуть у собі міжзаголовки “De profundis” та “Excelsior!” як замітники епіграфів до збірки, що за “залишковим” принципом компенсують і деякі вірші (“Semper idem”, “Vivere memento” – останній швидше за інерцією, ніж контекстуально, оскільки назва взята зі “Змісту” другого видання збірки [14, т.1, с.419]). Ці “non”-епіграфи мають алюзійний характер і відсилають читача до латиномовної традиції, яка мала місце в літературі XIX ст. Досить порівняти форми “чужого” заголовка в І.Франка з модерністичною (зокрема, французькою) західноєвропейською традицією, до якої наш поет часто звертався і як перекладач, і як критик декаданських тенденцій у літературі. Паралелізм впадає у вічі насамперед у заголовках віршів Шарля Леконта де Ліля (“In excelsis”^{*} із циклу “Варварські поеми”) та Шарля Бодлера (“De profundis clamavi”^{**}, “Semper eadem”^{***}) [10, с.481, с.493, с.495]. Ймовірно, що подібний заголовковий культурний код використовували у своїй творчості письменники інших літератур (наприклад, болгарський поет Стоян Михайловський (1856–1927), один із псевдонімів якого звучав “Де Профундіс”, добирає для тексту заголовков-алюзію “Suspiria de Profundis”^{****}). На підставі цього можна говорити про своєрідний психосвітоглядний комплекс “вершин” і “низин”, притаманний поезії XIX ст., про пошук самототожності творчого мислення (“Semper idem”^{*****} – “Semper eadem”) та порозуміння (“De profundis”–“De profundis clamavi”) поетів із сучасними та майбутніми читачами. Але в кожного з митців цей процес відбувався по-різному, залежно від характеру обдарованості та обставин творчості письменника. В І. Франка проблема самототожності та порозуміння виходить за межі самої себе і може бути осмислена крізь призму його індивідуальної концепції “людини-митця-громадянина”, у “тройвимірі” якої, як неодноразово наголошує І. Денисюк, Франко-дослідник мислив постаті кожного письменника [5, с.118, с.135].

“Простір” “людини-митця-громадянина” визначає у Франка рівень його індивідуальності як “цілого чоловіка”, а тому може бути обернений і стосовно осмислення поетичної творчості самого автора цієї концепції, який віршем “Не забудь” (цикл “Веснянки”) підкреслює зв’язок морально-етичного кодексу “вершин” – “низин” із життєвим досвідом людини:

Лиш хто любить, терпить,
В кім кров живо кипить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,

* У вишині (лат.).

** З глибин волаю (лат.).

*** Завжди та сама (лат.).

**** Зітхання з глибин (лат.).

***** Завжди те саме (лат.).

А добро веселить,–
Той цілий чоловік [14, с.1, с.29].

За своєю композицією, тобто, як вважає Я. Зунделович, за безпосереднім зв'язком структури твору із загальною духовною настроєністю поета [6, с.372], збірка “З вершин і низин” відтворює такі досвіди часу, які, згідно з термінологією Г.-Г. Гадамера, можна охарактеризувати як “порожній” (“De profundis”), що “пізнається як нестерпна даність у своєму безликому ритмі повторень” [4, с.88], та “заповнений” (“Excelsior!”), який нагадує досвід свята чи досвід мистецтва. Практично, композиція ліричних циклів випливає із “парадигматичності” збірки, під якою М.Ткачук розуміє її “особливу цілісну естетичну реальність”, що виникає “як на рівні тематики, так і на рівні проникання мотиву в мотив, тексту в текст” і служить “для широкого розгортання ідей, символів, світу почуттів і думок ліричного героя” [11, с.6].

Досвід пізнання відносного у житті І.Франко закодовує за допомогою моделі “De profundis”, а саме – способом стягнення жанрових заголовків (“Гімн” – “Веснянки” – “Осінні думи” – “Скорбні пісні” – “Нічні думи” – “Думи пролетарія”) до експериментів із зовнішнім циклічним часом: розгляд певної частини доби, як ніч, у контексті пір року (весна – осінь), тобто як органічну ланку взаємопереходу зі стану природи у стан людини (“думи”, думки). Крізь призму Франкової концепції “людини-митця-громадянина” цей перехід можна розглядати за допомогою чотирьох “іпостасей” **людини** (дитинство-юність-зрілість-старість), яким відповідають циклізовані свідомості “Гімн” – “Веснянки” – “Осінні думи” – “Скорбні пісні”, а також у контексті призначення **митця** (“Нічні думи”) та в статусі **громадянина** (“Думи пролетарія”). Уже в межах такого часового кола “глибин” можна говорити про “вершини” і “низини” духу Франка-лірика.

Архітектонічний ритм Франкового “De profundis”, тобто закономірності пульсування авторської думки, мають градаційний характер. Його висхідна тональність пронизує увесь вірш “Гімн” із початковим акордом “Замість пролога”. У зв'язку із розширенням жанрового горизонту сподівання на заголовок і підзаголовок можна розглядати цей вірш як оригінальну структуру, в якій поєднуються можливості різних текстів: пісні, драми, передмови. Безпосередня щирість в образі “вічного революціонера” асоціюється з віком *дитини* (перша іпостась людини), який унаслідок авторських маніпуляцій із часом збігається із “золотим віком” людства:

Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.
І простується, міцніє,
І спішить туди, де дніє... [14, т.1, с.226] (Курсив мій. – М.Ч.)

Співвідношення знака-заголовка (“вічний революціонер”) та уявлення про нього в тексті вірша (“**дух**, що тіло рве до бою”, “**голос** духа чути скрізь”), тобто відповідність ексформи та інформи [1, с.129], підкріплюється у міжзаголовку “De profundis” з його зовнішньою алюзійністю та внутрішнім імпульсом “глибини”.

У жанровій “пам’яті” наступних заголовків до циклів “Веснянки”, “Осінні думи” та “Скорбні пісні” цей подвійний код “De profundis” виявляється безпосередньо, відповідно до авторської настанови щодо загального архітектонічного образу збірки.

На перший погляд, “Веснянки” задають фольклорний горизонт сподівання, який орієнтує досвідченого читача на сприйняття таких ознак часу, як його “календарність” та “обрядовість”. Однак у кожному з п’ятнадцяти віршів-сценок “весни” Франко послідовно руйнує цей стереотипний “горизонт”, що особливо виразно виражається у метатексті збірки, якщо під цим поняттям розуміти її редакторський зміст як варіант тексту, що його створює реципієнт (тобто редактор) під час сприйняття його авторської версії [2, с.267]. Синкретизм жанру “веснянок”, у якому макрокосм природи чи Всесвіту зливається із мікросвітом громадянських та соціальних інтересів людини, дає про себе знати у фабульному часі циклу: від лютого (“Дивувалась зима...”), тобто від Стрітіння, і до травня (“Весняні пісні...”), який через ретроспективні “перерви” (“Весно, ох, довго ж на тебе чекати...”) та “випередження” (“Ще щебече у садочку соловій...”) створює паралельне тло із часом осінньої “подієвості” (“Ой, що в полі за димове”). З іншого боку, зовнішня часова структура циклу, яка відтворюється за першими рядками віршів, лежить в основі Франкової сугестивної поетики “антеїзму” (“Тримить! Благодатна пора наступає...”, “Земле моя, всеплодющая мати...”, “Весно, що за чудо ти...”).

Часова перспектива у назві віршів закладає монтажний ракурс бачення в одній системі відліку: всі “події” весни від танення снігу, скресання льоду, першого грому, перших паростків і до польових робіт (“Встань, орачу, встань!...”, “Ой що в полі за димове?...”) немовби накладаються одні на одних. Однак це не створює хаотичного враження, оскільки бінарні світи “Веснянок” чітко структуровані і серед них можна виокремити насамперед простір “землі” та простір “неба”. Між ними перебуває людина – ліричний герой (ніби “мислячий очерет” Б.Паскаля), який належить просторові “землі”, замкненому, площинному, статичному, що пояснює образ тюрми в тексті циклу. Своїм поступальним, безперервним вертикальним рухом його свідомість шукає опори “в безмірному просторі, Мов парус на далеких морі” [14, т.1, с.30]. Таким чином лірична свідомість циклу “Веснянки” роздвоюється на “антеївську” (“Земле, моя всеплодющая мати...”) й “атлантову” – того, хто тримає склепіння на своїх плечах. Наслідком цього роздвоєння є “атлантові” молитва до неба:

О небо, кришталеве море,
Що зацміло в серці твоїм
В тій хвилі? Чи землі дрібної
Велике, непроглядне горе?... [14, т.1, с.30].

Саме така бінарна лірична свідомість і допомагає розшифрувати подвійний код міжзаголовка “De profundis”, оскільки він безпосередньо проявляється в авторському несвідомому. У чорнових планах збірки серед віршів до циклу “Веснянки” згадується невідома Франкова поезія “О небо, що се в серці твоїм”, у заголовку якої попередньо закреслено напис “о землі” [7, с.62].

У сугестивному вимірі “горизонти” Франкових “Веснянок” перехрещуються із настроями чи обріями *юності*, які допомагають краще зрозуміти той зміст, що його поет заклав у свій жанр “думи”, “думки”.

Думи, діти мої,
Думи, любі мої!
З усміхнутим лицем
В тій понурій тюрмі!
Наче запах весни
Налітає ви,
Скорбне серце моє
Потішає ви!.. [14, т.1, с.34].

У традиційному розумінні думка (дума) належить до жанрів “невеликої медитативно-елегічної (журливої) поезії, іноді баладного змісту, який був поширений у творчості українських письменників-романтиків першої половини XIX ст. та використовувався ними на означення народних пісень такого ж змісту у тогочасних фольклорних збірниках” [8, с.219]. І.Франко вже назвою циклу “Осінні думи” закладає медитативно-елегічний зміст у класичну форму сонета і таким чином органічно поєднує нетипові, майже парадоксальні жанрові виміри в раціональному та емоційному контекстах. Уже в першому вірші автор окреслює дві персонажні маски – “осіннього вітру” та “зів’ялого листя”. З “осіннім вітром” пов’язує свідому настанову руйнування, забуття, а код “зів’ялого” з’ясовує несвідомі причини тієї монотонної часової порожнечі, плин якої, здебільшого, обрховують за годинником [4, с.89]:

Осіній вітре, що могучим стоном
Над лісом стогнеш, мов над сином мати,
Що хмари люто гониш небосклоном,
Мов хочеш зиму, сон і смерть прогнати...
Що у щілинах диким висш тоном
І рвеш соломі із сільської хати,
Зів’яле листя гоном-перегоном
По полю котиш, – вітре мій крилатий! [14, т.1, с.37]

Незважаючи на те, що в першому виданні збірки (1887) вірші із циклу “Осінні думи” можна знайти в різних ліричних циклах (“Журавлі” – два сонети – утворюють самостійний цикл, а інші приєднані до 12-ти “Сонетів” цієї збірки), – своєї виняткової цілісності циклу-поєми вони досягають завдяки закладеному в надтексті перспективному коду “зів’ялого листя”, що ним автор прокладає місток від мотиву “скорбного серця” (у “Веснянках”) до циклу “Скорбних пісень”:

О вітре-брате! Як мене побачиш
Старим, зів’ялим, чи й по мні заплачеш,
Чи гнівно слід буття завієш мого?.. [14, т.1, с.37].

Цим “містком буття” є *іпостась зрілості* – момент передбачення і перед-розуміння своїх “слідів буття”: у творчості – “слідів” ліричного настрою (від мотиву до назви збірки “Зів’яле листя”).

У чорнових планах збірки “З вершин і низин” первісна назва циклу “Скорбні пісні” – “Скорбні думи”, в який увійшли також два вірші, які пізніше (1893) потрапили у цикл “Нічні думи” (це – “Догорають поліна в печі...” та “Чи слово важке пливе в моїх жилах...”) [7, с.59]. Отже, жанр “пісні” фігурує у назві циклу лише з метою створення у читачькій свідомості ілюзії легкості, наспівності. (“Вій, вітре, горою...”, “Мій раю зелений...”). У збірці “З вершин і низин” М.Ткачук виділяє (апріорно, не підкріплюючи прикладами) два принципи композиції ліричних циклів – центробіжну та відцентрову, тобто панорамну [11, с.6]. З цього погляду вважаю, що цикл “Скорбні пісні”, як і “Осінні думи” та “Веснянки”, скомпоновано відцентрово, з панорамною розгорткою, фокус якої збігається із “маргінальним міжзаголовком”, що фіксується поруч із неназваними віршами. Але якщо у “Веснянках” такий міжзаголовок (“Vivere memento”) є випадковим (у збірці 1887 р. він відсутній, а в збірці 1893 р. перенесений з її “Змісту”) і пов’язаним із алюзічним “De profundis”, то в “Осінніх думках” (“Журавлі”) і “Скорбних піснях” (“Думка в тюрмі”) він є внутрішнім відповідником назви циклу. Сонетний дистих з “баладним” заголовком “Журавлі” у структурі циклу “Осінні думи” набуває статусу узгодження часових образів (“вітровію”, “ночі”, “листопаду”), а для ліричного героя збірки образ журавлів ще функціонує і як орієнтир у просторі, а саме – орієнтир напрямку руху:

Куди? Куди? Чи в краший край зелений,
Залитий світлом, зіллям умаєний,
На нитку мов нанизані, мчите ви?
О, ждять! Ось в млистій і вогкій ярузі
З крилом підтятим брат ваш сохне в тузі!
Візьміть мене в путь, браття! Де ви? Де ви?.. [14, т.1, с.38].

У “Скорбних піснях” медитативний настрій (“Моя-бо й народна неволя – то мати Тих *скорбних дум*”, “Бувають хвилі – серце мліє І *скорбних мислей* рій летить” [14, т.1, с.40]) пояснює функції назви циклу, згідно з якими й узгоджується час написання віршів (80-ті рр.) із авторським досвідом пізнання однієї з іпостасей людини – *старості/смерті*:

Нехай і так, що згину я,
Забутий десь під тином,
Що всі мої думки, діла,
Сліду не лишать, мов та мла
На небі синім! [14, т.1, с.41].

Виокремлення *іпостасі митця* (за циклом “Нічні думи”) в архітектонічній моделі “З вершин і низин” пов’язано із зміненими композиційними параметрами під час укладання збірки 1893 р. Як уже згадувалося, у чорнових планах (1880 р.) цей цикл автор розчиняв у топісі “Скорбних дум” чи байдуже відсував на кінець збірки (плани 1882 р. [7, с.65]); у варіанті 1887 р. на місці цього циклу залишив тільки слід – вірш “В ночі” (натяк на час заняття творчою працею), якого, зрештою, автор також позбувається і подає 1893 р. своє ліричне послання як вірш без заголовка – “Місяцю-князю!...” [14, т.1, с.50]. Очевидно, тут спрацював закон

відцентрової композиції, згідно з яким жанровий фокус заголовка “Пісня геніїв ночі” окреслює структуру всього циклу “Нічні думи”.

Автор-носієй “Дум пролетарія” репрезентує ліричну свідомість (іпостась) громадянина: локально (“На суді”) і в межах “комплексу” епохи (“Semper idem!”). Цікавим є те, що у виданні 1887 р. маємо “розпарований” варіант цього циклу (“На суді” – “Милосердним” – “Semper idem” циклізовано, а “Ідеалісти” та “Всюди нівечиться правда...” оформлюють незалежні ліричні свідомості). Це можна пояснити за допомогою композиційної зміни в організації віршів циклу: тут дає про себе знати центробіжний спосіб координації заголовків із відсутнім “центром тяжіння”. Відсутність єдиного міжзаголовка “розсіює” названі й неназвані ідеї віршів, тому тип композиції “Думи пролетарія” можна охарактеризувати, за Ю.Нікішовим, як “пунктирний”, у якій опорна думка чи образ вірша проходить через увесь текст, інколи формально виражаючись як його рефрен [9, с.18]. У назві Франкового циклу маємо опорний “ментальний пунктир” [9, с.19], навколо якого обертається “часове кільце” моральної та соціальної проблеми “я – інший” (*сам-тотожної одиниці і безликої маси*):

А люди що? Каміння те,
Котре, розбурхана весною,
Валами котись і несе
Ріка розлитая з собою [14, т.1, с.58].

Ліричний герой – “пролетарій” – протиставляє свою позицію (“Против рожна перти...”) усім тим безликим “ідеалістам”, що “Читали промови, співали поеми Про гарне, щасливе в болоті жите” [14, т.1, с.55].

Відкрита структура міжзаголовка “De profundis” передбачає саморозгортання духовної енергії “цілого чоловіка” в напрямку заповнення собою **символічного, або абсолютного виміру** “Excelsior!” У композиції циклів прочитується прихований авторський намір переконати читача в тому, що поза світом людських умовностей існує інший (вищий) світ – символічний, тобто світ “вічних” цінностей, за допомогою яких людина “заповнює” свій час (це, скажімо акт святкування або читання книжки) і “таким чином зупиняє звичайний час і змушує його завмерти” [4, с.89]. В інтерпретації І.Франка ці вартості наскрізь пронизані життєдайним пафосом, про що свідчить, зокрема, інформативна стислість у заголовку-епонімі “Наймит”.

Згідно з авторським задумом збірку “З вершин і низин” повинна була відкривати поезія “Наймит” [7, с.59]. – Отож, вельми цікавим є той факт, що цей вірш узагалі відсутній у виданні 1887 р., натомість поезія під заголовком “Христос і хрест” фактично відкриває, навіть анує зміст усієї збірки (оскільки вірш “Гімн” виконує функції “прологу”, тобто передмови, а “Веснянки” є оригінальним коментарем-відповіддю до цього “прологу” – у збірці 1893 р. ситуація змінюється у зв’язку з появою жанрової авторської передмови). Таким чином, алегорія “Наймит” заважала б розумінню алітераційного символу “Христос і хрест”, який є синтезом в осмисленні таких “вічних” питань, як життя (“Наймит”) та смерть (“Беркут”).

У віршах “Човен” і “Каменярі” автор змальовує два способи життя людини: тезою першого є теорема “Хвилі – то життя, то гріб мій, пестоці і смерть

моя”, яку потрібно або довести, або спростувати (“Човне, як пливеш, то знай же, де!” [14, т.1, с.65]). Інший спосіб життя пропагує аксіому “І кождий з нас те знав, що слави нам не буде, Ні пам’яті в людей за сей кривавий труд” [14, т.1, с.66], яку можна збагнути тільки тоді, коли розгадаєш “таємницю Сфінкса”, у Франковій інтерпретації – таємницю “стовпів залізних, що підперли небо” [14, т.1, с.69], яку він подає у своїй “Ідилії”. Саме вірш “Ідилія” є ключем до відчитання авторського коду “Excelsior!” (вказує на символічний, а не буквальный горизонт очікуваного). Цікаво, що для контролю за абсолютним часом автор не використовує прийому “фальшивого” горизонту сподівання у назвах циклів, що мало місце у циклах з міжзаголовком “De profundis”, однак такий “горизонт” задає сам читач, як це відомо з практики функціонування вірша “Каменярі”, причому в різних перспективах: від автобіографічної маски перифразного характеру (Франко-Каменярі) до “деканонізованого канону” Т.Гундорової (“Франко-не-Каменярі”) і то, – що парадоксально, – в тому випадку, коли автор використав нейтральні можливості заголовка-епоніма. Заголовок за іменем чи професійним статусом головних персонажів узагалі позбавлений кодової оціночної самототожності, а символічне значення “Каменярів” з’ясовується лише в контексті цілого циклу “Excelsior” із його жанровою кінцівкою – віршем “Ідилія”. У свою статтю “З останніх десятиліть XIX віку” І.Франко ввів легенду про гогів і магогів [14, т.41, с.509], яка може розкодувати заголовок “Каменярі”, знімаючи з нього оболонку політичної патетики. У вірші ідея заголовка моделюється через проєкцію “я”-автора (“Я бачив дивний сон”) на “я”-сонної візії, що ототожнюється з народом гогів і магогів, яких Олександр Македонський ув’язнив на багато років за неперехідними горами. “Я”-автора накладається на свідомість того подорожнього із староруського оповідання, який “почув за горою дивний стук, і крик, і гомін, мов многі тисячі рук ненастанно товкли і лупали скалу” [14, т.41, с.509]. Образ гогів і магогів, разом із ліричним “я”-сонної візії, зображено в такому віршовому контексті:

...І я, прикований ланцем залізним, стою
Під височенною гранітною скалою,
А далі тисячі таких самих, як я [14, т.1, с.66].

Таким чином, вірш “Каменярі”, заголовок якого є метонімічним знаком до легендарного прототипу, можна охарактеризувати словами самого І.Франка як “рефлекс духового настрою” [12, с.25] (він їх ужив, правда, стосовно циклу “Жидівські мелодії”). Рефлексія ліричного “я” є ще однією ілюстрацією до Франкового мотиву двійництва і з’ясовується в контексті трьох початкових, ніде не друкованих за життя автора строф, які подано у примітках до 50-томного видання [14, т.1, с.422]. Цікаво було б проаналізувати ці строфи у зв’язку з ліричними моделями заголовка Франкової поеми “Похорон”. Показовим у цьому контексті є також есхатологічний мотив у староруській легенді, бо коли безбожні гоги і магоги проб’ють скелю і підкорять світ, тоді настане кінець його. У цьому випадку ліричне послання до майбутніх поколінь (“Твердий змуруємо гостинець і за нами Прийде нове життя, добро нове у світ” [14, т.1, с.68]) виконує у циклі “Excelsior!” ті ж функції, що й образ “зів’ялого листя” у циклі “Осінні думи”. Це

ще одне свідчення того, як ліричний мотив переходить у назву твору, а саме – мотив “нового життя” сублімується згодом у назві незавершеної однойменної поеми, над якою Франко багато працював [14, т.1, с.455].

Архітектонічно-заголовкова модель поетичної книжки І. Франка “З вершин і низин” окреслена насамперед міжзаголовками “De profundis” та “Excelsior!”, які мають алюзійний характер і вписуються у загальну парадигму збірки як цілісна архітектонічна структура, що допомагає пояснити окремі моменти творчої біографії І.Франка. Своєї цілісності ця частина поетичної книжки досягає завдяки ритмічним співвідповідникам до символів “вершин” і “низин”, які автор закладає у її назву. Поетичний простір “De profundis” – “Excelsior!” у збірці є замкнутим у собі, а в уяві читача асоціюється із вертикальним вектором односпрямованого спіралеподібного руху: “знизу–вгору!” Адже кожен цикл із “De profundis” саморозгортається у часовій перспективі, відтворюючи модель соціально-етичного кодексу “людини–митця–громадянина”. На часовій вісі “De profundis” схрещено обрії “людського-занадто-людського”, і ці “глибини” духу Франко осмислює за допомогою жанрових модифікацій у назвах циклів. Символічний світ “вічних” цінностей “Excelsior!” дає змогу розімкнути часові горизонти сподівання, під впливом яких читач перебуває “одномоментно” від циклу “Веснянки” до “Дум пролетарія”, і сконденсувати їх у “сценаріях” та драматичних монологів “Наймит”–“Беркут”–“Христос і хрест”–“Човен”–“Каменярі”–“Ідилія”. Усе це свідчить про оригінальну архітектонічну модель “De profundis”–“Excelsior!”, яка у збірці “З вершин і низин” виконує функції своєрідного “тексту в тексті” (або збірки-в-книжці) і є видавотським ключем до розуміння інших “заголовкових комплексів” у поетичній творчості І.Франка. Це пов’язано насамперед із тим, що основні заголовкові моделі “De profundis” та “Excelsior!” створюють різні авторські картини “духу” відповідно до першого (1887) чи другого (1893) видань збірки “З вершин і низин”, а також стосовно її чернеткових планів. Ці плани допомагають зрозуміти формулу поетичної назви і хоча б частково наблизитися до архітектонічного задуму автора щодо укладання книжки віршів.

1. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм “за” и “против”: Сб. ст. / Под ред. Е.Я.Басина и М.Я.Полякова. – М.: Прогресс, 1975.

2. Бердник О. Проблема метатексту в сучасному літературознавстві // Варшавські літературознавчі записки. 13–14. Польсько-українські зустрічі. Studia Ukrainica // За ред. С. Козака. – Варшава, 2002.

3. Волков А. Архітектоніка // Лексикон загального та порівняльного літературознавства.– Чернівці: Золоті литаври, 2001.

4. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного: Мистецтво як гра, символ і свято // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. – К.: Юніверс, 2001.

5. Денисюк І. Невичерпність атома / Упор. та передмова Т. Пастуха.– Львів, 2001.

6. Зунделович Я. Композиция // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского и др. – Т.1. – Москва-Ленинград, 1925.

7. Літературна спадщина Івана Франка / Відп. ред. акад. О.І. Білецький. – Вип. 1.– К., 1956.

8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997.

9. Никишов Ю. Лирика: поэтика и типология композиции: Учеб. пособ. – Калинин, 1990.
10. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та передмова С.Павличко. – К: Основи, 1995.
11. Ткачук М. Художній світ збірки “З вершин і низин” І. Франка. – Донецьк, 1997.
12. Франко І. З вершин і низин: Зб. поезій. – Львів, 1887.
13. Франко І. З вершин і низин: Зб. поезій. Друге, доп. вид. – Львів, 1893.
14. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1976–1986.
15. Kostkiewiczowa T. Śródtytuł // Słownik terminów literackich / Pod. red. J. Sławińskiego. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998.

ARCHITECTONIC TITLE MODEL OF IVAN FRANKO’S BOOK OF POETRY “Z VERSHYN I NYZYN”

Maryana CHELETŚKA

*Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine
M. Grushevski st., 4 01001, Kyiv, Ukraine*

The article elucidates architectonic and composition of Ivan Franko’s book of poetry “Z vershyn i nyzyn” from the point of view of the titles poetics. The original of *the anthology in the book* “De profundis” – “Excelsior!” is interpreted in terms of Franko’s idea of “complexman” with his levels: “man”–“artist”–“citizen”. The first and thesecond editions of the anthology from 1887 and 1893 are compared with their draft. Franko’s titles are characterized in terms of their allusion, genre and function.

Key words: architectonic, composition, cycle, horizon of expectation, internal title, subtitle, title.

Стаття надійшла до редколегії 08.02.2004
Прийнята до друку 20.05.2004