

УДК 821.161.2 “18”–14.09 І.Франко

## ЖАНРОВА МОЗАЙКА “ЗІВ’ЯЛОГО ЛИСТЯ”

Валерій КОРНІЙЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна*

У статті досліджено жанрову структуру збірки “Зів’яле листя”, що нагадує своєрідну мистецьку мозаїку, де кожен вірш займає осібне місце і разом з тим творить цілісну гармонійну картину “ліричної драми”.

*Ключові слова:* поезія, жанр, лірична драма, ліричний герой.

Назвавши “Зів’яле листя” **ліричною драмою**, І. Франко таким чином визначив його жанрову домінанту. Безсумнівна композиційна цілісність збірки, її “щоденниковий” формат, внутрішня єдність дії з драматичними перипетіями, нероздільність поетичного переживання давали підстави дослідникам вважати цей мистецький шедевр “лірико-драматичною поемою” [6, с.226] або навіть “драмою” [18, с.91–123]. “Головною ниткою, що пов’язує та об’єднує всі три жмутки “Зів’ялого листя” та їх окремі п’єси в один суцільний твір, – підкреслював Я. Ярема, – є єдина драматична дія, що зароджується в душі розчарованого героя і з психологічною послідовністю направляє в своєму розвитку на кінцеву катастрофу” [18, с.98]. Розглядаючи “ліричну драму” як особливий, синтетичний літературний жанр, де поєднуються “лірика” і “драма” [4, с.209, 223], усе ж таки необхідно виконати жанровий мікроаналіз окремих віршів, що досі вичерпувався здебільшого виокремленням ліричного монологу чи народнопісенної стилізації. Тим паче, існує ще й скепсис П. Филиповича, який був переконаний, що “стилістично збірник, хоч у ньому чимало прекрасних поезій, не має виразного обличчя” [16, с.85].

Загалом “Зів’яле листя” важко піддається жанровій диференціації. Уже перший вірш “По довгім, важкім отупінню...”, що виконує роль заспіву чи прологу, не вкладається у прокрустове ложе жодної відомої змістової форми. Його важко назвати віршем-роздумом, куди традиційно зараховують значну частину творів любовної тематики [див.: 2, с.89–100]. Він має монологічну конфігурацію, однак ця ознака властива багатьом ліричним творам і не може служити основним жанротворчим принципом, а тому викликає сумніви вирізнення осібного жанру вірша-монологу [див.: 8, с.35]. Правда, сам автор ніби натякає на винятково пісенний характер своїх “жмутків” – “хвиля **пісень**”<sup>1</sup>, але

---

<sup>1</sup> У “Передньому слові до другого видання” (1910) І. Франко називає “Зів’яле листя” “збіркою ліричних **пісень**” [17, т.2, с.120].

лірика рідко коли функціонує у чистих жанрах, тому контамінація їх неминуча. Тут, на наш погляд, найвиразніше проявляється форма **ліричного зізнання** або **ліричної сповіді**. Адже “по довгім, важкім отупінню”, після тривалої, безбарвної життєвої паузи герой віднаходить нове кохання і виносить свій “грішний огонь” у широкий світ. Давнє чуття з “днів юності”, “днів щастя і любови” відроджується, і хоча внутрішній голос підказує поетові згасити ту “іскру живу”, він уже не владний втамувати нестримну силу шаленої пристрасті. До жанрових “інгредієнтів” цього вірша належить передусім відверте зізнання ліричного героя про свій новий емоційно-психологічний стан, а також сповідальний характер любовного переживання, яскраво виражена рефлексія, інтимна тональність, піднесений поривчастий настрій тощо.

Аналогічну “зізнавальну” структуру має заблокована російською цензурою у 1909 р. [див.: 5, с.271] поезія “Не боюсь я ні Бога, ні біса...”. Правда, крім власне любовних одкровенень, автор подає ще й своє confession de foi, замішане на ідеології послання “Товаришам із тюрми”: “Не боюсь я ні Бога, ні біса...”, “Не боюсь я царів-держилюдів...”, “Не боюсь я людських пересудів...”. Звичайно, демонстрація “єретичних” переконань була потрібна йому для підсилення художнього образу страху перед “прошибаючим поглядом розпуки”, нічим болем коханої. Але у цьому творі уже переважають елементи **ліричного портрета**, який доволі часто зустрічається у першому жмуткові. Зокрема, автор пильно спостерігає за обличчям “дівчини-зірнички”, передаючи найтонші, найделікатніші порухи міміки “рум’яного личка”:

... на те личко чудове  
Ляже хмарою жалісна туга,  
І болюще дрижання нервово  
Ті усточка зіплить, як шаруга [17, т.2, с.124].

Особливу увагу І.Франко приділяє “очам-красіткам” героїні. Вони то “розіскрені” (“Не боюсь я ні Бога, ні біса...”), то зажевріють чимсь таємним, то раптово мигнуть злим насміхом, гордістю і глумом (“За що, красавице, я так тебе люблю...”). А в романсі “Твої очі, як те море...” цей мікрообраз стає центральним, домінуючим і визначає внутрішні властивості, психічний стан героя:

Твої очі, як те море  
Супокійне, світляне:  
Серця мого давнє горе,  
Мов пилінка, в них тоне.  
Твої очі, мов криниця  
Чиста на перловім дні,  
А надія, мов зірниця,  
З них проблескує мені [17, т.2, с.126].

У багатьох “зів’ялих листках” поруч із сповідальними інтонаціями проступають жанрові ознаки **вірша-розміркування**, якому на відміну від вірша-роздуму притаманна послідовна логічна завершеність художнього висловлювання (“Не знаю, що мене до тебе тягне...”, “За що, красавице, я так тебе люблю...”, “Так, ти

одна моя правдивая любов...”, “Неперехідним муром поміж нами...” та ін.). Незважаючи на монологічну будову, такі твори у збірці майже завжди звернені до суб’єкта ліричного переживання, який зримо присутній у поетичному тексті. В тій уявній “співбесіді” визріває “молода любов”, пробуджене лібідо, що викликає подив, збентеження незрозумілою, неусвідомленою силою еротичного почування: “Не знаю, що мене до тебе тягне, Чим вчарувала ти мене...”, “За що, красавице, я так тебе люблю...”. Ліричний герой ніби фізично зазнає несподіваної, химерної метаморфози: серце прагне **чогось**, і “в груді **щось** метушиться”. Він неначе споглядає власне “я” відсторонено і бачить самого себе у новій, точніше, давній, призабутій якості: “Себе я чую сильним і свободним...”, “веселим, щирим і лагідним...”. Та випадкова стріча з коханою приносить йому спочатку тривожне хвилювання, а потім чергове розчарування від невимовленого слова надії.

Для Франкового вірша-розміркування характерний насамперед аналіз ліричної ситуації, припущення та категоричний песимістичний висновок. Але інколи після стверджувального зізнання любовні почуття нагнітаються за допомогою позитивної (“Так, ти одна моя правдивая любов...”) або негативної поетичної градації (“Я нелюд! Часто, щоб зглушить...”). Якщо у першому випадку переважає яскрава патетика, то у другому – екзальтований вияв “скаженого дуру”, безумної люті від власного безсилля перед нестерпним сердечним болем.

Загострюючи увагу на надмірних стражданнях нещасливо залюбленого чоловіка, І.Франко ускладнює жанрову форму поезії, наповнює її медитативністю, філософськими варіаціями інтимного переживання. У **медитації** “Не надійся нічого!”, що увібрала в себе ще й елементи портрета і заклику, ліричний герой, мов заклинання, повторює “слова страшні” коханої, які врешті-решт приведуть його до життєвої катастрофи. Та поки що він намагається подолати стан абсолютної безнадії, повернути віру не тільки собі, але й своїй Беатріче, душі насправді не жорсткої, а “добрій, щирій”, яку “лиш бурі світу, розчаровань муки заволокли” туманом злуди. Після важкої внутрішньої боротьби, бурхливих емоційних риторик поет знаходить у своїм серці силу, щоб “теплотою чуття і жаром думки” скасувати безжальний вирок: “Надійсь і кріпись в борбі”.

**Вірш-роздум** “Я не надіюсь нічого...” продовжує мотив безперспективних взаємин обох протагоністів, але попереднє вибухове чуття зникає. Герой, здається, змирився зі своєю любовною поразкою. Він, як і раніше, не може вирвати з серця образ милої і знову освідчується їй у коханні, тільки цього разу просто, без метафоричних прикрас, та не менш розпачливо і гірко: “І люблю тебе! Куди ж те Серце діти?” [17, т.2, с.129]. Тихо й сумно виражає автор меланхолійний настрій закоханого, який, проте, ще не наблизився до крайньої межі, що відділяє життя від смерті:

**Жиймо!** Кожде своїм шляхом  
Йдім, куди судьба провадить!  
Здиблемось колись – то добре,  
А як ні – кому се вадить? [17, т.2, с.129].

У романі “Перехресні стежки” І. Франко писав, що “стрічаються перехресні стежки на широкому степу та й знов розбігаються” [17, т.20, с.272]. І цю аксіому він переносить на взаємини своїх героїв, яким не судилося йти “спільним

шляхом”. Така песимістична візія їхнього майбутнього стає лейтмотивом ще одного вірша-роздуму “Як на вулиці зустрінеш...”, де хронотоп розлуки розвивається у своєрідній системі координат: спочатку – у горизонтальному напрямку (“Йди направо, я наліво”), а потім – у вертикальному вимірі (“Ти гуляй на сонці, пані, Я ж спадатиму ік дну”). Використовуючи форму ліричного звернення, яка створює подекуди ілюзію безсловесного діалогу, поет досягає особливого психологічного контакту між учасниками драми. Діапазон такого одностороннього “спілкування” широкий – від принизливого благання до примирливого відчуження, від крихітної надії до гіркої зневіри.

У поезіях “Не минай з погордою...” і “Я не кляв тебе, о зоре...” інстальовані жанрові “скалки” **ліричного заклику, звернення, перестороги**. Вичерпавши усі любовні аргументи, герой вдається до моральної “провокації” – віщує можливу кризу сумління, синдром трагічної вини коханої: “Може, сміх твій нинішній, Срібний та дзвінкий, Стане в твоїй пам’яті За докір гіркий” [17, т.2, с.130], “Ти не раз заплачеш гірко За потоптаним добром” [17, т.2, с.133]. Мотив плачу стає істотним стильовим чинником, що впливає на структуру **елегії** “Ти плачеш. Сліз гірких потоки...”, в якій переважають жанрові ознаки **трону**. Цей твір закінчується своєрідною **епітафією**: “Ти пам’ятник живий, небого, На гробі власної надії” [17, т.2, с.134]. А звідси вже й недалеко до **цвинтарної поезії**, до якої формально належить вірш “Похорон пані А.Г.”. Адже ліричний герой сприймає смерть жорстокої розлучниці індиферентно, лише крізь ритуальну жалобу коханої, та й то він сумнівається у щирості її скорботи: “... сльози ті лиш з ока Текли, чуття ж не зрушило зглибока Те, що в тім гробі” [17, т.2, с.132].

І. Франко не дбає про чистоту жанрів. Сонет “Не раз у сні являється мені...” спочатку сприймається як **романс**, трансформований у **видіння**, де образ милої, “такий чудовий”, з розвитком теми стає дедалі жакнішим, аж поки не виливається в подобу привида-смерті: “Цить! Засни! Я смерть твоя!” [17, т.2, с.132]. Тим самим фінальний акорд, що “при кінці сплива в гармонію любови”, перетворює сентиментальну пісню в зловісну **колискову**. Сонетна середина (7-й і 8-й рядки) розрізає її навпіл, окреслюючи контрапункт усього твору: “Я в тії очі знов гляджу сумні, – Що жар колись ятрили в моїй крові” [17, т.2, с.132].

“Журба якась могильна” супроводжує незвичайну віденську пригоду поета у вірші “Привид”. Як слушно зауважує З. Гузар, “це складний у жанровому сенсі твір – у ньому є компонент нарації, баладні інтонації, поетико-риторичний компонент, ліризовані фігури” [3, с.17]. Ці складники характерні для **ліричного епізоду**. Тут виділяється насамперед “коротка розповідь про подію, повідомлення чи принаймні згадка про хвилюючий випадок з життя, який викликав переживання, збудив думку поета” [10, с.45]. Такою є зустріч з коханою-привидом – міською повією. Франкознавці чомусь не звернули уваги, що ця сцена – не що інше, як **розв’язка** циклу “Зів’яле листя” із збірки “З вершин і низин”, первісної версії “ліричної драми”. Показавши “загублену” героїню у драстичній ситуації, автор мовби мститься їй, “карає” за те, що “чарівного слова не сказала”, але його “двійник” поривається той “рай запертий отворить”, декларуючи свою незгаслу любов до “пропашої, стоптаної” жінки.

“Епілог” (“Розвійтеся з вітром, листочки зів’ялі...”), як і вірш “Безмежне поле в сніжному завою...”, – шедеври **романсової лірики**, де “кожний рядок набуває особливого словесно-образного малюнку”, пронизаний неповторною музичною тональністю [9, с.497]. У цих творах поет залишається наодинці зі своїм “лютим болем”. Кохана, до якої він постійно звертається у численних монологах, “зникла”, розвіяна вітром, розчинилася в сніжному завою. Тому з Франкових романсів випадає істотний жанровий елемент – інтимний світ “**двох**”, заповнений любовними переживаннями [див.: 8, с.29–30]. Немає в них і типового композиційного членування – обрамлення з анафор і епіфор, що часто виражають основний мотив [2, с.181]. Зберігається лише культ страждання, невтишеного жалю на тлі романтичного пейзажу, психологічно сумісного з настроєм ліричного героя. Отже, такі невеликі за обсягом вірші можна вважати ще й **ліричними мініатюрами**.

Другий жмуток відкриває поезія “В Перемишлі, де Сян пливе зелений...”, яку сам автор називає спочатку “**оповіданням**”, а згодом “**легендою**”. Справді, у структурі цього твору співіснують риси обох ліро-епічних жанрів. Трагічний випадок, який переповідає поет, дивним чином накладається на його “серця драму” і має характерне композиційне обрамлення, тобто виконує функцію **вставної новели**. Невідома “препишна чвірка”, мов вихор, пронеслася повз убогий сільський люд і безслідно зникла в таємничій “тоні” зимової ріки. І ніхто не розшукував загадковий екіпаж, ніхто не віднайшов жодних останків. Коли б не сотня свідків, “се диво” сприймалось би як страшний сон. У пролозі й епілозі, що виступають у ролі позасюжетних елементів, “надсянська легенда” оживає в свідомості ліричного героя ремінісценцією його власної любовної історії.

Після наративної поезії **ліричний етюд** “Полудне...” повертає стильову течію “Зів’ялого листя” в пісенне русло. Автор малює панорамний безлюдний пейзаж (“довкола для ока й для вуха ні духа”), яким летить його зір “в тім раю без краю”. Заповідається несподівана **идилія**, блаженне, пантеїстичне злиття людини з природою. Але раптом повітря пронизує “тихеньке ридання”. Це десь здалека доноситься тремтливий голос сопілки, що нагадує поетові нерозділене кохання і викликає нову, другу “хвилю пісень”: “Поплив із народним до спілки Мій спів” [17, т.2, с.140].

Особливою чарівністю вирізняються твори, написані в жанрі **літературної пісні**, які, на думку Є. Кирилюка, “не поступаються перед Шевченковими піснями часів заслання” [6, с.220] – “Зелений явір, зелений явір...”, “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”, “Червона калина, чого в лузі гнешся?..”, “Ой ти, дубочку кучерявий...”, “Ой жалю мій, жалю...”, “Чого являєшся мені...”, “Отсе тая стежечка...”, “Як почувеш вночі край свого вікна...”. Свідомо відкидаючи впродовж усієї творчості “конвенціальну маску мужицького поета”, І. Франко все ж таки не оминув народнопісенної форми у своїй “ліричній драмі”. Надто зворушливими, інтимними виявилися для нього самого переживання нещасливо залюбленого “небіжчика”, тому, мабуть, мав рацію Ф. Колесса, коли визнавав ці мінорні акорди болю і смутку “відгомоном материного співу” [7, с.339].

Кожна Франкова поезія, попри її близькість до фольклорної стихії, – напрочуд різноманітна і майстерно оброблена авторська пісня. Зокрема, вірш “Зе-

лений явір, зелений явір...”, побудований за принципом психологічного паралелізму, виражає любовні почуття ліричного героя в “суперлятивній” моделі зіставлення ідеальної коханої з явищами природи, що несподівано викінчується трагічним висновком:

Широке море, велике море,  
Що й кінця не видати,  
Та в моїм серці ще більше горе:  
Я навік її втратив [17, т.2, с.141].

У монологічних дистихах **пісні-портрета** “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” розгортається фольклорний образ [див.: 14, с.125–130] фатальної любови, зітканий з контрастних метафор, сконцентрованих у парних пуантах кожного рядка. Ці семантичні “орелі” врешті обертаються нерозв’язною дилемою: “Тебе видаючи, любити мушу, Тебе кохаючи, загублю душу” [17, т.2, с.142]. В **алегоріях** “Червона калино, чого в лузі гнешся?..” і “Ой ти, дубочку кучерявий...”, що мають діалогічну будову, сердечні переживання ліричного героя закодовані в персоніфікованих образах рослинного світу. Характерна для **віршів-діалогів** запитально-відповідна форма посилює атмосферу інтимної “розмови”, допомагає об’єктивувати мову персонажів. Крім того, помітну роль тут відіграє градація, що створює виїмкове емоційне тло, а різноманітні стилістичні повтори увиразнюють легке, огорнене смутком ліричне хвилювання. Елегійним настроєм пронизана і **пісня-скарга** “Ой жалю, мій жалю...”, де втрата коханої інстинктивно асоціюється з неспійманою голубкою, яка поманила надією та й небавом шезла, забравши з собою “душу з тіла”. Одна із наймайстерніших Франкових поезій “Чого являєшся мені...” нагадує нічну **апострофу**, бо лише у сні ввижається безутішному героєві чудовий, ясний образ недоступної дівчини, лише у пільмі, “мов зарево червоне”, займаються несповнені бажання, лише в ірреальному, позасвідомому маренні обоє зазнають “того дива золотого” – “бажаного, страшного того гріха”. Тому А. Біла справедливо вважає цей твір ще й “зразком **поетичного видіння**” [1, с.136].

У народнопісенній стилізації “Отсе тая стежечка...” автор фетишизує сліди коханої, цілуючи зі сльозами “пил із її ніг”, намагаючись хоч “на хвилиночку” затримати її вид, зберегти в пам’яті “всі слова її”. Благоговіння перед заповітною стежкою, “де дівчина йшла”, поступово переростає у ненависть до того проклятого місця, на якому навіки згублено “все, що найдорожче, найулюблене, чим душа жива була”. У цьому творі переплітаються два стилістичні пласти: народнопоетичний (“Отсе тая стежечка, Де дівчина йшла, Що з мого серденька Щастя унесла”) і власне авторський (“І мов нуток перли ті На морському дні, Сквално так мій слух ловив Всі слова її”). Якщо у першому випадку відчувається природна легкість вислову, то в другому – надмірна штучність, ненатуральність ліричної ситуації. **Вірш-мініатюра** “Як почувеш вночі край свого вікна...” має жанрові ознаки **серенади**: закоханий герой, немов лицар сумного образу, тужним плачем під вікном прекрасної дами виливає їй свою гірку любов, не сподіваючись на взаємність. Однак на “чудовім чолі” коханої теж заліг “якийсь смуток таємний”, ніби великий гріх здавив її радісний сміх, а “горе зморозило душу”. Риторичні

запитання **вірша-роздуму** “Чому не смієшся ніколи?..”, звичайно, залишаються без відповіді. Поетові так і не вдається розгадати таємницю зажуреного обличчя.

В еволюції любовної фабули переломною стає **рефлексія-сповідь** “Я не люблю тебе, о ні...”, коли змінюється ставлення героя до коханої, яка в новому вимірі виявляється всього лише фантомом, маскою. В її плоті матеріалізується давня поетова мрія, недосяжний жіночий ідеал. Увесь цей твір насичений контрастними паралелями: від простих антонімів до ускладнених оксиморонів. Портретні деталі героїні висвічуються в заперечних моделях романічної гри, своєрідного табу – поет любить абстракцію, химеру, а “не оченька”, “не личенько”, “не голос”, “не хід”, “не ті уста”, “не вид”, “не стать”, “не стрій” “хисткої лілеї”. В обіймах зрадливого сфінкса, ілюзії, без реальної життєвої опори ліричний герой вперше заявляє про своє самогубство: “За неї смерть собі зроблю, Від неї одурію” [17, т.2, с.145].

**Медитація** “Що щастя? Се ж ілюзія...” доповнює відчуття оманливої реальності, фатальної помилки, трагічного безальтернативного вибору:

Я хтів зловить тебе, ось-ось,  
Та враз опали крила:  
**З тобою жить** не довелось,  
**Без тебе жить** несила.  
**З тобою жить** – важка лежить  
Завада поміж нами,  
**Без тебе жить** – весь вік тужить  
І днями, і ночами [17, т.2, с.150].

Даремна погоня за втраченою тінню лише увиразнює порожнечу світу, в якому поет опиняється в ролі заклятого Шлеміля, і життя для нього перетворюється в “безглуздий жарт”. Страждання хворої душі, пекельна амплітуда жорстоких крайнощів поглиблюється в аналогічній медитативній серії “Як не бачу тебе...”, де нанизуванням антитез автор “заганяє” свого героя у глухий кут безвихіддя і відчаю:

Ні без тебе нема,  
Ні близ тебе спокою, мій світе!  
І земля не прийма,  
Ох, і небо навіки закрите [17, т.2, с.151].

У дорожніх **етюдах-роздумах** “В вагоні” і “Смійтесь з мене, вічні зорі...” розгортається безуспішний мотив утечі від власного горя, від самого себе. Тут немає навіть згадки про кохану, лише вічні зорі іронічно миготять над одинокою постаттю нещасного кайданника, намертво скованого сердечною недугою. Його принизлива автохарактеристика (“я черв’як”, “я слабкий, над труси трус”, “в мене серце, нерви хорі”) ідентична атестації самогубця у передмові до “Зів’ялого листя” (“Був се чоловік слабкої волі та буйної фантазії...”).

“Фантастичні думи” і “фантастичні мрії” найповніше проявляються в **ліричній утопії** “Якби знав я чари, що спиняють хмари...”. У трьох її композиційно структурованих частинах, кожна з яких обрамлена анафорою і рефреном, кристалізується триєдиний образ героя-чародія, героя-лицаря і героя-небораки. Фанатичне бажання запалити любов у серці коханої змінюється войовничим

прагненням здолати неймовірні перешкоди, щоб покласти до її ніг “всі скарби, що їх криє море”. Проте ці ексцентричні пориви можливі лише у нереальних мріях, бо насправді протагоніст ліричної драми “мало спосібний до практичного життя”, адже він “із неба ловить зорі золотії, але до дівчини приступить не вміє”.

Поетичну обітницю складає ліричний герой у вірші “Хоч ти не будеш квіткою цвісти...”, в якому домінують ознаки трансформованого **портрета**:

Твою красу я переллю в пісні,  
Огонь очей в дзвінкій хвилі мови,  
Коралі уст у ритми голосні... [17, т.2, с.152].

Остаточно втративши кохану в “океані щоденщини й застою”, він намагається зберегти її нетлінний образ у слові, увічнити, “мов золотую мушку”, в бурштиновому кришталі. Цей останній пафосний зрив наче вичерпує його сили, і в поезії “Як віл в ярмі, отак я день за днем...” проглядають тривожні одкровення близьких уже “днів журби”. Уповільнена мінорна тональність, сумні, безраднісі алегорії витворюють особливий характер **елегії**, що підготовлює читача до межових подій у житті героя, коли на перший план “Зів’ялого листя” вийде трагічне “ars moriendi”<sup>1</sup>. **Вірш-пейзаж** “Сипле, сипле, сипле сніг...”, де рівночасно поєднуються ще й жанрові риси **алегорії** та **елегії**, закінчує другий жмуток ліричної драми. “Білий килим забуття” налягає на зламаної душі, і “меркне, слабне, погасає” життєва снага, “молодий огонь”, а разом з тим і сенс земного буття. “Однак ці осінні настрої, – на думку Я. Яреми, – вільні ще від песимізму. Між героєм і світом існує ще єдність” [18, с.102].

Проте цей зв’язок, звичайно, умовний, а відчай запрограмований невідворотним приписом смерті. Кожна поезія третього жмутка наближає тепер Франкового самогубця до вічного спочинку. Та “бурливая пісня пісень”, що передбачалася на початку любовної історії, тепер приносить йому самі лишень страждання. І хоч на сердечній лірі порвалася втомлена струна, пісня продовжує литися “під вагою турбот і біди”. Перший вірш “Коли студінь потисне...” має несподіваний для інтимної лірики “ізмарагдовий” відтінок. Але цей ранній “паренетікон” автор адресує насамперед собі самому. Риторичні питання “Чи те горе, як праса, Щоб із серця пісень надушить? Чи пісні ті, як дзвони, щоби горя завід заглушить?” перетворюють повчальну стилістику твору у поетичну **рефлексію**.

У похоронній поезії “Вона умерла!...” можна виокремити жанрові сегменти **медитації** і **плачу**, **голосіння**, **ненії**, озвучені особливим емоційним наддривом, цілим каскадом експлозивних окличних і питальних речень:

*Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!  
Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить.  
Вона умерла! Мов тяжезний трам,  
Мене цілого щось додолу клонить.  
Щось горло душить. Чи моїм очам  
Хтось видер світло? Хто се люто гонить  
Думки з душі, що в собі біль заперла?  
Сам біль? Вона умерла! Вмерла! Вмерла! [17, т.2, с.154].*

<sup>1</sup> “Мистецтво умирання” (лат.) – В.К.



Розпука ліричного героя досягає тут апогею. Його біль такий “страшний, пекучий”, що здатний позбавити розуму, кинути у божевільний вир самознищення: “Вона умерла! – Ні, се я умер”. Цей останній скрик загубленої душі переростає в основний мотив-епіфору “Я умер!” “загробної” поезії “Байдужісінько мені тепер...”, де мовби подає свій голос з того світу небіжчик, знеохочений, індиферентний до усіх життєвих “болів і турбот”, до поступу, до слави, до звитяги: “Нічого мені тепер глядіть, Нічого вже добиваться більш!” Убитий безповоротною втратою коханої жінки, він “пише” власний **некролог** чи розгорнену **автоепітафію**.

Могильним тліном віє і з поезії “В алеї нічкою літною...”, в якій продовжує розвиватися тема зречення, повного відчуження від космічних і земних радощів. Горе розколело хронотоп героя на дві половини: ще вчора його душа купалася “в безмірному просторі”, літала на “прозорі луги”, де цвіли “безсмертні квіти” і гули “несказанно-солодкі співи”, а нині погас увесь чар зоряних фантазій, а разом з тим шез смисл самого існування, і акорди ненависті загучали вслід покинутому світу:

*Ненавиджу я нині вас!  
Ненавиджу красу, і силу,  
І світло, й пісню, і життя,  
Ненавиджу любов, чуття, –  
Одно люблю лиш – забуття,  
Спокій, безпам’ятну могилу [17, т.2, с.156].*

“Я – могила”, “нерв життя у мене вмер”, “душа моя похоронила всі радощі і всі страждання” – таким уявляє себе знетямлений герой (“я йшов без тями, наче тінь”) у новій, потойбічній іпостасі. Цей **ліричний епізод**, повний внутрішньої динаміки і нурту, змінює статичний **етюд** “Покоїк і кухня, два вікна в партері...” з жанровою домінантою інтер’єру. Після багатьох художніх метаморфоз кохана поета знову набуває реальних обрисів, та її поява на авансцені ліричної драми завдає йому нового болю. Заховавшись у вечірніх сутінках, він спостерігає крізь віконну шибу за своїм близьким, а насправді далеким щастям, бо непереборна перешкода розділяє безталанного горопаху від втраченого “раю” (“мучився своєю любов’ю довгі літа, поки його улюблена не вийшла заміж”). Зазнавши ще одного душевного стресу, він, “мов ранений звір той тікає у нетрі, щоб в своїй берлозі здихати” [17, т.2, с.157]. Інший ракурс бачення “щастя-раю” постає в поезії “Розпука! Те, що я вважав...”, де вперше з’являється образ суперника, який приймає подобу “бездушного міля”, “сірої, зимної змії”:

*Гляджу, як квіточка моя  
В руках нелюбих ув’ядає,  
Як сіра, зимная змія  
По моїм раю походжає [17, т.2, с.158].*

Із уст поета злітає прокляття тому абсурдному життю, що “так собі закипало” з нього, зруйнувавши логіку любовного трикутника. Такий твір можна вважати жанровою різновидністю грецького вірша-прокльону **arai** чи його латин-

ського відповідника – **dirae**. У цьому типологічному ряді знаходимо поезії “Не можу жити, не можу згинуть...” і “Я хтів життю кінець зробити...”, структуру яких визначають мотиви резигнації і вертеризму. У першій з них над ліричним героєм висить “проклятий сей життя тягар”, психічний колапс, парадоксальність буття, коли не можна ні жити, ні вмерти, коли замість райдужного світла перед ним виникає “безодня, повна тьми і мли”. У другій – з’являється вже не гіпотетична, а цілком обґрунтована думка про “кульку в лоб”, про власний атентат, однак “сліпая привичка життя” стримує від останнього непоправного кроку. Це **вірш-катастрофа**, трагедія роздвоєння “цілого чоловіка”, бунт самогубця і художника. Поки що поет перемагає свого опонента, “струя чуття” зупиняє хитку руку, а в горлі завмирає проклятий коханий за її “болючий, клятий дар” – букет з тернових колючок.

**Лірична сповідь** “Тричі мені являлася любов...”, або “п’єска”, як назвав її сам І. Франко, у трьох явах змальовує love story самого автора. У поетичній галереї з трьох імпресіоністичних портретів привертає увагу демонічний образ сфінкса – жінки-вампа, що “у душу кігтями вп’ялилась і смочке кров, і геть спокій жене”. Якщо в інших піснях “Зів’ялого листя” між героєм і героїнею постійно лежить психологічна, чуттєва дистанція, то тут ще більших мук завдає химерна фізична близькість (“Вона мене й на хвилю не пустилась, Часом на груді моїй задріма, Та кігтями не покида стискати”). В очах коханої починають грати “яркі, страшні, жагою повні” іскри, і разом з тим “щось таке в них там на дні ворухиться солодке, мелодійне”, що, мов наркотик, паморочить розум і обертає “мару” в “рай, добро єдине”. Болісне існування між двома полюсами, безплідне блукання в сансарі [див.: 13, с.33–43] неухильно ведуть ліричного героя в безодню:

Я чую, ясно чую,  
Як стелиться мені в безодню шлях  
І як я ним у п’їтму помандрую [17, т.2, с.162].

У наступному вірші “Надходить ніч. Боюсь я тої ночі!..” він уже перебуває “в якійсь безодні, Де холод, слизь і вітер, темно скрізь, І виють звірі, люті та голодні, І стогне бір, і гіллям б’ється ліс” [17, т.2, с.163]. Ця моторошна картина **ліричного видіння** – перший зловісний “дзвінок” для самого автора, прелюдія до його містичної поезії. У тій фантазмагорії він “бачить”, як душа покидає тіло, і “чує” лет крилатих серафимів. Його обсідає “безгранична тривога”, “бліда розпука”, яка лле “чорні думи”, щоб затьмарити світ. А далі І. Франко переживає “візію будуччини” – драматичну ситуацію, в якій опиниться під час “страшної, майже наскрізь фантастичної пригоди” у Ліпівку 1908 р. [див.: 11, с.18–19, 12, с.180]:

Ось на розпутті я стою пустому  
І весь тремчу, гадюка серце ссе,  
Не видно шляху, тільки голос грому  
Якусь погрозу дикую несе.  
І я безсильний, хорий, і утома,  
Мов млинове каміння, тисне грудь, –  
Бездомний – я бажав би бути дома,  
В теплі бажав би, в щасті відітхнути [17, т.2, с.163].

“Віра в чорта, віра в чудеса”, що зароджується як останній шанс “хоч на хвиличку” сповнити еротичні бажання, викликає **апострофу** “Чорте, демоне розлуки...”. Доведений до стану повної фрустрації, одержимий герой переступає останню екзистенційну межу – “за один її цілунок” вирішує віддати себе в руки дияволу, що виходить на просценіум ліричної драми у **рольовій поезії** “І він явивсь мені. Не як мара рогата...”, де І. Франко об’єктивізує власні світоглядні пересвідчення, приписуючи їх вигаданій міфологічній постаті. Таким чином автор ніби “відгороджується” від крамольної поведінки “пана раціоналіста” і дає волю своїм іронічним розмислам, захищаючись маскою “приємного пана в плащі і пелерині”. У жанровому сенсі цей твір можна кваліфікувати як філософський **вірш-диспут** поета, що перебував “сам з собою у роздорі”, зі своїм другим “я”. Провалена угода з нечистою силою – кульмінація у відчайдушному змаганні ліричного героя за мить примарного щастя, композиційний пік “Зів’ялого листа”. Після краху “несповнимих диких мрій” визріває остаточне рішення про самогубство. Перед смертю “бідне безсиле дитя” подумки звертається до матері, і в його пронизливому **голосінні** “Матінко моя ріднесенька!..”, що складається з двох частин, мотиви скарги на власну долю перехреснюються з мотивами прощання і прощення. Мабуть, ця поезія, кажучи словами І. Франка, “найсуб’єктивніша” у його ліричній драмі, бо автобіографізм першого відтинка безсумнівний. “Три недолі в наділ” отримав він “на далеку мандрівку життя” від своєї матері – “співацькеє серце вразливе”, погорджений “хлопський рід” і “горду душу”. Особлива елегантна тональність, непідробна чуттєвість, м’які, зворушливі інтонації відрізняють це тужливе, вистраждане самим автором звернення від інших, часто розумових комбінацій чужої любовної історії. До того ж традиційна фольклорна тріада, народнопісенний стиль також визначають жанрову матрицю голосіння. Друга частина вірша органічно “вписується” у стратегію запланованого суїциду: прощанням із матір’ю ліричний герой завершує свої земні “справи”, тепер він уже безсильний зупинити те, що насувається на нього, “мов чорная хмара”:

Я не хочу на світі завадою быть,  
Я не хочу вдурить і живцем озвіріть –  
Радше темную ніч, аніж світло зустрить! [17, т.2, с.168].

**Апострофою** “Пісне, моя ти підстрелена пташко...” поет виносить присуд власній, напоєній “горем-отрутою” музи – “час нам зо сцени зійти”. А у **ліричному тестаменті** “І ти прощай! Твого ім’я...”, втихомирений близьким диханням неминучої розв’язки, він спокійно, по-діловому віддає передсмертні настанови коханій – любити “своїх діток” і зберігати вірність “свому мужу”, викресливши з пам’яті недужу тінь небіжчика.

В іншій **апострофі**, зверненій до пісні, “Даремно, пісне! Щез твій чар...” в ослаблені “акорди слів” закрадається “жалібний згук” похоронної мелодії і вималюється образ темного кута – нірвани, що у **панегірику** “Поклін тобі, Буддо!..” набуває всеосяжних космічних вимірів. Тут І. Франко прославляє “Готаму Будду, Азії світило”, який знайшов “корінь страждання” і звільнив людину від “пристрастів пекла” і “загробних ідей”. Його герой прагне пізнати “мир забуття”, “нірвани спокій”, щоб назавжди розчинитися в Універсумі [13, с.40].

Філософський дискурс про вічність і блаженство продовжується у **медитації** “Душа безсмертна! Жить віковично їй!..” – ліричному маніфесті поета-матеріаліста, який висловлює свої нігілістичні погляди на глобальні засади світобудови:

Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його  
Создав з нічого, в кожній порі й землі  
Дає йому свою подобу,  
Сам собі пана й тирана творить.  
Одно лиш вічне без початку й кінця,  
Живе і сильне, – се є матерія... [17, т.2, с.172].

“Дрібненький бомблик” – людська свідомість, що вирізнілася з-поміж “мільярдів бомблів” у безмірному морі планетарної системи, породжує міфи про безконечність всесвіту і сама ж лякається придуманих нею химер. Тож це не вихід для рокованого на смерть героя, який знову чує “пісню геніїв ночі” і “рветься в мами матерії лоні вснути”, щоб навіки згасити “болючу іскорку” грішного вогню, порвати останню нитку, що в’язала його “з давнім життєм”, бо він “з людства свого ні пилінки в вічність не хоче нести з собою” [17, т.2, с.173]. На цій “остатній часті дороги” автор залишає свого самогубця у своєрідному “чистилищі” наодинці з його філософськими роздумами. Кохана перебуває вже в іншому просторовому вимірі, вона зіграла свою фатальну роль і зникла зі сцени ліричної драми, що невмолимо добігала трагічного фіналу. Перед вирішальним “кивком”, немовби відтягуючи невблаганний кінець, герой затіяв полеміку з уявними опонентами, а насправді з самим собою, використовуючи модель Христового диспуту [див.: 15, с.106]. У **полемічному вірші** “Самовбийство – се трусість...” перефразовані аргументи із “старого грецького рукопису” малопереконливі і нагадують “немудре філософування” із “дневника” небіжчика: “Чи я знаю, чи чиню, Се знаю лиш я – І такий, що мене зна Ще ліпше, ніж я” [17, т.2, с.174]. Звільнивши свого героя від страху перед смертю [див.: 4, с.220–221], І. Франко припиняє безрезультатну словесну “дуель” і виписує йому жорстокий “рецепт” на весь той “біль безмірний” – “маленький інструмент, холодний та блискучий”. “**Інструкція**” з самогубства – хіба так можна визначити жанрову специфіку найтрагічнішої ноти “Зів’ялого листя” – твору, в якому автор даремно намагався лікувати “хору душу” на взір “вщиплювання віспи”. Dead end ліричної драми вичерпував не лише життєвий код “покійного приятеля”, але й історію десятилітнього страждання самого поета [див.: 17, т. 50, с.114]. Сфінкс нарешті розтиснув свої обійми і перетворився на “зів’ялу квітку” [17, т.2, с.186].

Таким чином, поліжанрова структура “Зів’ялого листя” не перешкоджає концептуальній філософсько-психологічній картині з єдиною драматичною фабулою. Об’єднавши у збірку ліричних поезій різнотоновані вірші, І. Франко створив унікальну жанрову мозаїку, де кожен “камінчик” виблискував оригінальною барвою і разом з тим складав гармонійну естетичну цільність.

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка. – Донецьк, 2002.

2. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К., 1986.

3. Гузар З. Перехресні стежки поезії Івана Франка. Книжка для вчителя. – Львів, 2000.
4. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
5. Іван Франко. Документи і матеріали. 1856–1965. – К., 1966.
6. Кирилюк Є. Вічний революціонер: Життя і творчість Івана Франка. – К., 1966.
7. Колесса Ф. Народнописенна ритміка в поезіях І. Франка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К., 1970.
8. Левчик Н. Поезія М.П. Старицького (жанрові та образно-стильові особливості). – К., 1990.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
10. Лесик В. Композиція художнього твору. – К., 1972.
11. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
12. Мочульський М. Іван Франко: Львів, 1938.
13. Папуша І. Символічна структура “Зів’ялого листя” // Українське літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 2001. – Вип. 64.
14. Салевич П. Таїна “горіхового зерня” // Українське літературознавство. Іван Франко: Статті та матеріали. – Львів, 1996. – Вип. 62.
15. Słownik gatunków literackich. – Bielsko Biala, 1999.
16. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
17. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976–1986.
18. Ярема Я. До проблеми ідейного змісту “ліричної драми” Ів. Франка “Зів’яле листя” // Іван Франко: Статті і матеріали. – Видання Львів. ун-ту, 1948. – Зб. 1.

## GENRE MOSAIC OF “THE WITHERED LEAVES”

Valeriy KORNIYTCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv Philology Department  
Universytetska st., 1, UA-79000 Lviv, Ukraine*

In the article the genre structure of the collection of “The Withered Leaves” is under the analysis, which reminds a peculiar artistic mosaic, each verse occupying separate place creating sole harmonic image of “lyrical drama”.

*Key words:* poetry, genre, lyrical drama, lyrical hero.

Стаття надійшла до редколегії 06.04.2004

Прийнята до друку 20.05.2004