

УДК 821.161.2 “19”–1.09(081) І.Франко

**ФІЛОСОФСЬКЕ, МОРАЛЬНО-ЕТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ АВТОЛОГІЗМУ  
(ЗБІРКА І. ФРАНКА “SEMPER TIRO”)**

**Ганна ПОПАДИНЕЦЬ**

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,  
вул. І. Франка, 24, 82100 Дрогобич, Україна*

Автор статті, розглядаючи філософське і морально-етичне наповнення автологічного слова у збірці І. Франка “Semper tiro”, досліджує також його місце серед художніх тропів письменника, поетикальні засоби його забарвлення, частотність його вживання.

*Ключові слова:* автологічне слово, вірш, поетичний ритм, асонанси, алітерації.

“Semper tiro” (1906) – остання прижиттєва оригінальна Франкова поетична збірка (інші після неї – контамінація – передрук раніших віршів) майже ровесниці “Мойсея” (1905) і разом з тим шедевром становить цілу добу – завершальну епоху в еволюції поета. За образним висловом Петра Колесника, Франко підійшов до вершини, “на якій не спад починається, а зовсім обривається могутнє дихання поета” [5, с.291]. “Його поезія в пору “Semper tiro”, – афористично мислить Микола Зеров, – одстоюється в посуд гуманності й філософського спокою” [3, с.487]. Поняття *pora* “Semper tiro” не слід розуміти вузько, бо воно обіймає й попереднє начиння “гуманності й філософського спокою” – посестерні збірки “Мій Измарагд” та “Із днів журби”. З-посеред них “наймолодша сестра” відзначається своєю особливою вродою. Назвавши “Semper tiro” “достиглим гроном” таланту [4, с.218], Юрій Кобилецький мав на увазі досконалість, майстерну викінченість, витонченість і довершеність художнього шліфу, оту поетикальну “одстояність”, про яку згадував Микола Зеров. Прикметно, що високу художню якість збірки “Semper tiro” високо оцінив уже перший її рецензент – М. Мочульський, влучно й всесторонньо характеризуючи особливості поетики збірки: “Новий томик поезій Франка – се спілий соковитий овоч. Мова чиста, ядерна, багата, осяяна золотим промінням поезії. Вірш гнучкий, мелодійний, він плаче, сміється, співає наче скрипка під смичком віртуоза. Фантазія – легка, жива, рухлива, навіть у рефлексійних, поважних п’есах... Тон книжечки філософічно-погідний, закрашений подекуди іронією й золотим гумором, десь-не-десь стрічаються на поетовім небі темні хмарки, але їх швидко зцілюють ясні промені сонця поезії. З дзеркала Франкових строф прозирає душа гуманна й гарячо любляча чоловіка й свій поневолений нарід” [8, с.488].

Отож якщо Франко, досягнувши свого росту і сили у “творчому ремеслі” – мистецтві – поруч із тропами найвищої якості й допускав у своє твориво автологічне слово, то воно не тільки не викликало дисонансів, а згармонізовувалось із загальним високим ладом художнього мислення. І треба відверто визнати, що спочатку це автологічне слово нелегко завойовує собі місце з трудом. Опір образ-

ності майже непереможний. Вступний цикл, що має назву “Semper tūro” і складається з трьох віршів, “викладає” авторську філософію мистецтва, сутність якої полягає в тому, що оволодіння цим феноменом – процес нескінченний, бо необхідно бути “завжди учнем” (semper tūro).

У триптиху про мистецтво запитує, інтимізує свій високий стиль до автологічного ліричний герой – поет-наратор, коли уявляє свого читача за збіркою його віршів:

Мій друже, що в нічну годину тиху  
Отсі рядки очима пробігаш  
І в них народному заради лиху  
Чи власним болям полекші шукаеш...[11, с.102].

Фразеологізм “пробігати очима рядки” такий уже звичайний, як “дощ іде”, і свою первісну метафоричність утратив, отже, тропом можна його не вважати.

У напрочуд настроєвому, сумовито-гужливому циклі “Буркутські станси” автологічними є афоризми у поезії “Ользі С.”:

Найгарніша для нас  
Загранична квітка,  
Найлюбіше лице,  
Що стрічається зрідка.  
  
Найчистіша сльоза,  
Причарована штукаю,  
Найвірніша любов,  
Усвячена розлукою [11, с.104].

Відсутність образності у цьому автологічному шедеврї компенсувала ритміка, виражена не лише перехресним римуванням (другого рядка з четвертим), паузами в кінці кожного рядка, а й “геометризмом” структури кожної з двох строф – симетрією рядків. Кожна із цих строф складається з двох самостійних рядків, що становлять закінчене речення-афоризм. До того ж перший у строфі афоризм у стосунку до другого становить паралелізм. Кожне речення-афоризм починається означенням-анафорою, вираженим прикметником у найвищому ступені: “найгарніша”, “найлюбіше”, “найчистіша”, “найвірніша”. Ці слова навіть римуються, утворюючи перехресну внутрішню риму.

Ось чому А.Крушельницького так захоплювала ця мініатюра, яку він назвав “перлою у вінці поетичного авреолу Франка”. “Вісім стрічок – а в них чотири коротких картини, а в них вінець чотирьох почувань, що складаються на одно велике поняття: краса ... Сі вісім рядків, присвячених Ользі С., стануло за цілу збірку еротиків” [7, с.280].

У текстах “Буркутських стансів” є деякі рядки автологічні, але поетичні безвідносно до свого образного контексту. Наведемо їх:

1) Обоє підемо, обоє,  
.....  
Нічого не страшно з тобою [11, с.103].  
2) О, розстроена скрипка, розстроена! [11, с.104].

Де у цих рядках починається поезія? Що робить їх поезією? У чому “секре-

ти поетичної творчості” автологічного слова?

Скоротимо у цих рядках усе “зайве”:

“Обоє підемо”.

“Розстроєна скрипка, розстроєна”.

Поетичний флер щез. У чому ж він був? Виявляється, у повторах, бо “Обоє підемо”, “розстроєна скрипка” – то суха проза, а “обоє підемо, обоє”, “О, розстроєна скрипка, розстроєна” – то вже поезія. Повтори створили ритм, а ритм – мелодику фрази. Емоційно-естетичного відтінку фразі надає й вигук “о”. Порівняймо цей прийом повтору у нашій найстаршій веснянці “А ми просо сіяли”:

“А ми просо сіяли, сіяли”.

Рядок без повтору давав би тільки суху інформацію про “посівну”, а в ритмі повторів уже можна було потанцювати – охоплював небуденний настрій пориву. В.Корнійчук, проникливий дослідник ритміки збірки “Semper tigo”, відзначає, що у рядках “Обоє підемо, обоє, В далеку мандрівку життя” акаталектичні тристопні амфібрахії “сприяють формуванню інтимно-журливої проекції в молодість” [6, с.57].

Фізичною і фізіологічною передумовою психологеми “магія ритму” є ритмічна конструкція Всесвіту й людського організму. Зокрема, пульсація серця. Звідси настроєність людини й на сприймання ритму словесного творива. “Людина відчувала містичну, магічну силу музикального ритму над роботою, над матерією, над досхресним світом, – але з сим переконанням в’язалось таке ж глибоке, хоч і не дуже ясне переконання в магічній же силі слова, яке, маючи словесний образ, прискорює утворення реального явища, отже помагає в роботі і наближає результат. Тут маємо один з яскравих проявів глибокого означального сполучення творчої сили ритму і слова, що робило поезію великою, творчою, конструкційною силою” [2, с.187]. Але не тільки поезія живе у повторах цілих слів, а й у повторах певних звуків – голосних (асонанси) й приголосних (алітерації). Пригляньмося до наведених автологічних рядків: “обоє підемо, обоє”. Які тут голосні? **ООЄІЕОООЄ**. “Перемогло” **О** (5) над **Є** (2), **Е** (1), **І**(1). Така стилізація рядка на **О** “працює” на поетичну красу. Дмитро Ревуцький писав про “мальовничий художній характер наших звуків”(10, с.84). Він посилається на лекцію К.Бальмонта “Поэзия какъ волшебство”, де подана така похвала голосному **О**: “Другий основний наш голосний (після **А** . – Г.П.) – **О**. **О** – це горло, **О** – це рот, **О** – це звук захоплення. Урочистий розліг, просторінь єсть **О**: поле, море, обшир. Чому кажемо ми Оргія? Тому, що в Оргії – стогін захоплення. Все величне, хоч і темне, визначається через **О**: стогін, гроби, похорон, сон, море ... гострозоре око ворога вовка, і око сліпе бездомної півночі. Ізвої суворой волі. Бездонне **О**” [10, с.83].

Можливо, Бальмонт занадто метафоричний, але зерно істини у його визначенні художнього характеру звуків є. В українській мові **О** вимовляється часто не лише у наголошеній позиції, а й у ненаголошеній, і його експресивна функція ще вагоміша.

У нашому прикладі “Обоє підемо, обоє (На далеку мандрівку)” стилізація рядка на **О** підсилює враження широкого, вільного шляху. Рядок взагалі відзначається багатством голосних – тут нема жодного збігу приголосних.

Оспіване Бальмонтом **О** є і в рядку Франка “О, розстроєна скрипка, розстроєна” у такому товаристві голосних: **ОООЄАІАООЄА**. Тут теж **О** повторюється 5 разів, але якщо в першому прикладі не було збігу хоч би двох приголосних, то в другому є їх цілі хащі: **зстр, скр, зстр**, – по три – по чотири. У кожній групі скупчених приголосних є різкий звук **Р**. Таке угруповання голосних і приголосних покликане імітувати “різання вуха” “страшними акордами” дисонансних звуків розстроєної скрипки.

Як бачимо, є різні поетикальні засоби забарвлення безбарвного автологічного слова у певній емоційній гамі: меланхолійні або “танцюрист” повтори, оклична інтонація “бойових окликів” тощо.

Частотність вживання автологічного слова зростає у циклі “Нові співомовки”.

У “Сучасній приказці” (теж суцільно автологічної, хоча побудованій на своєрідному “паралелізмі”) йдеться як про стосунки польсько-українські, так і загалом про ставлення “сусідів” до нашого народу. З боку цих “сусідів” усе робиться, щоб українці відчули себе історично безперспективною нацією. “Не тратьте, куме, сили, Спускайтеся на дно”, іншими словами: “Здайтеся на ласку завойовників, споконвічних ворогів”. Однак Нація живе, не “тоне”, перед нею історичне майбутнє:

На своїм ґрунті стане  
Русь міцно на ногах... [11, с.140].

Відзначимо такий парадокс “співомовок” І.Франка. Вони написані в душі відповідної жанрової традиції, однак у них піднято важливі історіософські ідеї. Так, немов “жартуючи”, автор говорить про надзвичайно важливі з історично-суспільного боку проблеми національного буття.

Дванадцять віршів циклу “На старі теми” – це твори, в яких головною темою є “будущина народу” і місце творчої одиниці в активному бутті заради тієї будущини. Дуже характерно, що до кожного з віршів цього циклу дається мотто-цитата із “Слова о полку Ігоревім” або Святого письма.

Академік О.Білецький розрізняє три типи використання художньої скарбниці “Слова о полку Ігоревім”. “Перший – це коли образно-стилістичні фарби “Слова” використовуються з метою орнаментизації власного викладу чи для підсилення декоративності описів, для надання розповіді архаїчного колориту. Це суто мистецьке ставлення до “Слова” характерне для деяких історичних повістей і романів XIX – XX ст. Прикладом може бути історична повість галицької письменниці Катрі Гриневичевої “Шеломи в сонці”. Другий тип – реставрування старих образів і переживання їх наново (“Свиснув Овлур за рікою” М.Рильського). Третій – це коли за допомогою старих образів поет осмислює свою сучасність, як це ми бачимо у Івана Франка” [1, с.126].

Думаємо, що всі ці три способи притаманні Франкові у використанні інтертекстуалізмів у циклі “На старі теми”. Елементи стилістики із “Слова”, як і з Біблії, у трансформованому вигляді стали складовими Франкової поезики як

чогось одного цілого, як структури текстів, з яких складається цикл “На старі теми”. Інтертекстуалізм виконує роль цитати, вжитої як епіграф до окремого вірша. У першоджерелі цей інотекст може бути автологічним або метафоричним. У своєму “новому житті” ця реінкарнована фраза виконує іншу функцію – лейтмотивно-символічну. В історіософських віршах циклу “На старі теми” автологічним є лише епіграф-мотто, інтертекстуалізм, спроможний вклинюватись майже у кожную строфу поезії.

Завершує збірку “Semper tiro” цикл “Із книги Кааф”, що водночас є своєрідним продовженням морально-етичних творів “Ізмарагду”. Однак тут маємо вже поезію, сповнену євангельської любові і мудрості. У віршах циклу є цитати з Євангелія, і завершує цикл образ Ісуса Христа.

Цикл “Із книги Кааф” є синтезом мудрості І. Франка. Це заповіт поетового серця своєму народові і кожному з нас. Цикл заглиблює нас у тугу поета за сердечною любов’ю Христа.

Ідея завершального вірша циклу – це прославлення основних ідей Христового вчення, прославлення слова, яке зцілює.

“Спочатку було слово”, – так починає своє Євангеліє св.Іван...

У вірші багато автологічних образів, уведених у антитетичні структури:

Якби ти знав, як много важить слово,  
Одно сердечне, теплеє слівце! [11, с.172].

Це початок першої строфи, композиційно обрамленої симплокою, з допомогою якої створюється відповідна ідейна та емоційна атмосфера – так обрамлюються і наступні дві строфи.

Друга строфа – це антитеза до попередньої:

Якби ти знав, які глибокі чинить рани  
Одно сердите, згірднеє слівце [11, с.172].

Підкреслимо, що лейтмотивний образ поетичної філософії Івана Франка, його ліричної морально-етичної системи – це образ Серця.

Рости серцем, наповнювати його любов’ю – це великий заповіт поета кожному з нас.

Поруч з поемою “Мойсей” збірка “Semper tiro” є потужним виявом поетичного синтезу.

Збірка “Semper tiro” якнайбільше відповідає “делікатній дидактиці” (М. Зеров) Франкової музи у зеніті його творчості. Поет згладив у ній різкі контури зображуваного світу. Немає тут натуралістичних “галицьких образків” – картин галицької біди, “недолі й сліз” – й взагалі, за винятком “Буркутських стансів”, “сфотографованих” клаптиків “натурального” пейзажу немає. Та й у цих стансах, як “кожна кичера в млі”, реалії природи оповиті серпанком авторських рефлексій. “Буркутські станси” радше “виражальні”, ніж “зображальні”. Усі інші ліричні тексти у збірці виражають авторські рефлексії, які вимагають посиленої образності. Автологічне слово бере у них опосередковану участь то в зачинах, то в епіграфах, але в афоризмах і “нових співомовках” з їх нахилом до анекдотич-

ності фабули й водночас до “делікатного” дидактизму, до натуральності вислову, автологічні тексти превалюють над метафоричними.

І. Франко у своїй стилістиці не любив “ставати на котурни”, він не цурався “живого” розмовного слова, слова автологічного, яке увиразнював ритмікотворчими засобами, експресивною інтонацією. Дослідник особливостей Франкового віршування Василь Ніньовський дійшов такого слушного висновку: “Форма Франкового вислову наближає читача до тієї дійсності, в якій поет жив, творив, терпів, роздумував, попадав у сумніви, переломлював власні душевні хитання і сталевую волею привертав нову віру в перемогу. Іван Франко не приваблює читача штучним переживанням. У його мові спосіб селекції слів для їхнього рухливого поетичного підтасування в змісті, – поруч вибагливих форм клясичної метрики, чи наспівного мотиву народного вірша, – створює відчуття питомої поетичної мови” [9, с.254]. Отож в арсеналі засобів створення виразного відчуття питомості мови у Франка-поета і є автологічне слово.

1. Білецький О. “Слово о полку Ігоревім” та українська література XIX – XX ст. // Від давнини до сучасності. Вибрані праці: У 2 т. – К.: Держлітвидав, 1960. – Т.1.
2. Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 2 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т.1.
3. Зеров М. Франко – поет // Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2.
4. Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка. – К.: Держлітвидав України, 1956.
5. Колесник П. Син народу. – К.: Рад. письменник, 1957.
6. Корнійчук В. Ритміка збірки “Semper tiro” // Українське літературознавство. – Львів, 2001. – Вип. 64.
7. Крушельницький А. Іван Франко. Поезія. – Коломия: Галицька накладня Я.Оренштайна, 1910.
8. Мочульський М. “Semper tiro” Івана Франка (Замітки й вражіння) // Літературно-науковий вістник. – 1906. – Кн. XII.
9. Ніньовський В. Поетичні форми Івана Франка. – Львів, 2000.
10. Ревуцький Д. Живе слово. Теорія виразного читання для школи. – Львів, 2001.
11. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.3. – С.448.

## PHILOSOPHICAL, MORAL AND ETHICAL LOAD OF AUTHOLOGISM (I.Franko’s collection “Semper Tiro”)

**Hanna POPADYNETS**

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені І.Франка,  
вул. І.Франка, 24, 82100 Дрогобич, Україна*

Along with investigating the philosophical, moral and ethical load of the autological word in I. Franko’s collection “Semper tiro”, the author of the article analyzes its place among the artistic tropes of the writer, poetical means of its colouring and frequency of its use.

*Key words:* autological word, verse, poetic rhythm, assonance, alliteration.

Стаття надійшла до редколегії 08.02.2004

Прийнята до друку 20.05.2004