

ЛІРИЧНЕ АВТОЛОГІЧНЕ СЛОВО ІВАНА ФРАНКА
(ЗБІРКА “ЗІВ’ЯЛЕ ЛИСТЯ” – “ПЕРШИЙ ЖМУТОК”)

У статті на матеріалі поезії Івана Франка (збірка “Зів’яле листя”) розробляється проблема природи і функції автологічного слова в ліриці. Такий підхід дозволяє глибше осмислити специфіку поетичного світу Івана Франка і розширити інструментарій літературознавчої інтерпретації явища мистецького слова.

Збірка “Зів’яле листя” докладно вивчалася в нашому франкознавстві [1,198-215; 2,27-51; 3,10-14]. З останніх праць привертає до себе увагу розвідка Л.Сеника [7,18-24] та статті І.Денисюка і В.Корнійчука [4,265-281; 5,126-138].

Збірка (виявляється, щоденник таки існував) і “літературна фікція”, про яку І.Франко пише в передмові до другого видання “Зів’ялого листя” (1910р.), була не зовсім фікцією.

З іншого боку, звернім увагу на датування поезій збірки. Перший жмуток творився впродовж 1886-1893 років (з Целіною Журовською Франко познайомився саме 1886р.), другий жмуток має дату 1895 рік, третій творився в році 1896 перед самим виходом збірки у світ.

Таким чином, збірка “Зів’яле листя” не була вислідом одномоментної творчої праці, як би цього можна було сподіватися, коли б він лише обробляв у поетичній формі щоденник.

У збірці йдеться про “глибокі рани серця” не лише автора щоденника, а й самого автора трьох “жмутоків” “Зів’ялого листя”.

Перший жмуток складається з XX поезій та епілогу. Лише три з них мають заголовки.

Збірка (власне “перший жмуток”) починається драматичним авторським визнанням: “По довгім, важкім отупінню...” Перший рядок майже автологічний, але він входить у структуру метафоричну. Наступний – звучить так: “Знов трискає хвиля пісень”. Далі – порівняння з лексикою автологічною: “Неначе з-під попелу разом язиками блимне *огень*” (підкреслене слово має діалектну форму).

Прекрасно структурований з внутрішньою римою рядок “Та вітер повіяв і попід розвіяв” звучить дуже поетично, хоч, власне, і є автологічним. Таким же є і наступний, що завершує образ: “Тепер ти огонь той згаси”. – “Ні, годі! Не буду гасити!” – теж автологія.

Другий вірш позначений майже суцільною автологічністю. Глибоке визнання своєї приреченості в коханні, неможливість згасити почуття попри інше визнання: ліричний герой відчуває себе “сильним і свобідним..., веселим, щирим і лагідним”. Але:

І, попри тебе йдучи, я дрижу,

Як перед злом не дрижав судьбою [10, 123].

Скільки почуття і глибокого благання є в рядку “Якби ти слово прорекла мені...”

Характер неподіленого кохання ліричного героя тонко і чітко висловлений у такій автологічній строфі (звернемо особливу увагу на підкреслений нами рядок):

Не знаємось, ні брат я твій, ні сват,

І приязнь мусила б нам надокучить,

В житті, мабуть, ніщо нас не сполучить,

Роздільно нам прийдеться і вмирать [10, 123].

Драма завершується визнанням довічного кохання. Цей вірш є немовби сконцетрованим змістом усієї ліричної драми. Кінцева строфа побудована зовсім автологічно. Поетикальності їй надає ритм (ямбічна виразна метрика із спондеїчними вкрапленнями):

Припадком лиш не раз тебе видаю,

На мене ж, певно, й не зирнула ти;

Та прецінь аж у гріб мені – се знаю –

Лице твоє прийдеться донести [10, 123].

(Не обійдемо увагою розмовного “прецінь”).

Вірш як починається “автологічно”, майже в розмовній інтонації (“Не знаю, що мене до тебе тягне”), так і закінчується.

Читач не може не відчути ремінісцентного натяку на історію Данте і Беатріче.

Однак лірична нарація тут позбавлена всякої патетики. Відчувається внутрішній надриг, що в основному характеризує збірку загалом.

Третій вірш циклу складається з двох тематичних “блоків”, пов’язаних однією художньою ідеєю – ствердити особливе ставлення ліричного героя до коханої. Автологічний компонент поетичної тканини позначений розмовною лексикою – поетикальність вірша на межі прози. Перші дві строфи – суцільна автологія. Ліричний герой характеризує сам себе. Створюється основа для специфічного паралелізму. На основі загальної самохарактеристики будується подальше визнання стану героя в специфічній ситуації, в якій перебуває кохана дівчина:

Не боюсь я ні бога, ні біса,
Маю серця гіпотеку чисту... [10, 123].

Тут, серед автологізмів, натрапляємо на оригінальну метафору: гіпотека серця.

Уперше в світовій поезії зазвучало слово гіпотека. У поезії вибудовується анафоричний автологічний ряд: “Не боюсь я й вовка із ліса...”; “Не боюся царів-держилюдів...”; “Не боюсь я людських пересудів”. Елемент ювенільності (з періоду “Каменярів” та “Товаришів з тюрми”) деякою мірою тут відчутний. Автологічні риторичні образи позначені категоричністю висловлених у них почуттів, як і задекларованого в них екзистенційного стану.

Коли кохану опановує стан “жалісної туги”, коли “в знесиллі опустяться руки” її, коли погляд її “благає підмоги, поради” (бачимо тут лексику теж на межі автології), ліричний герой визнає:

Отоді моє серце стискає,
Мов кліщами, холодна тривога:
Біль німий мене більше лякає,
Ніж всі громи й злих сил перемога [7, 124].

Тут органічно переплелись автологізми з тропами.

Четвертий вірш є сонетом. Гостродраматичний стан, пронизливе відчуття неподіленого кохання. Сонет побудований як звернення до коханої. Однак у поетичному плетиві перед читачем постає дуже виразний образ героїні. Її називають “красавицею”, повз закоханого вона проходить гордовито (образ повторюється в другому катрені: “гордий хід”). Автологізми переплітаються з тропами, і ми дізнаємося, що в душі коханої є “таємне щось, що тліє полускрито в очах” її, а “живу душу сповито в пелену тісну”. І “та душа живая квилить,

пучається...” (автологізми переходять у своєрідну персоніфікацію). Йдеться про не до кінця усвідомлений “глибокий сум” – вельми характерне психологічне спостереження. Завершальний, майже суцільно автологічний терцет, є синтезом станів ліричного героя і його коханої, як це і вимагає такої побудови терцета жанр сонета:

Тоді б я душу дав за тебе. Та в ту ж мить

З очей твоїх мигне злий на сміх, гордість, глум,

І відвертаюсь я, і біль в душі щемить [10, 124].

Наступний (*п'ятий*) вірш є немовби ліричною новелою, але поетична нарація звучить значною мірою “об’єктивно”. Зображується (суцільно автологічними лексемами) випадкова зустріч ліричного героя з коханою жінкою. Оповідь – на межі розмовної мови:

Я питав про щось такеє,

Що й не варт було питать,

Говорив щось про ідеї –

Та зовсім *не те, не тее*

(яке характерне повторення! – Г.І.),

Що хотілося сказать [7, 125].

У напіврозмовному тоні повідомлюються деталі: жінка говорить “звільна, стиха”..., “розсудно”. На прощання вона навіть не подала руки, лише “кинула головою”. Автологізми створюють поетикальну строфу лише з допомогою рими. П’ята строфа містить фундаментальне твердження екзистенціального характеру. Йдеться про значення “кількох слів”, які можуть круто повернути життєву драму людини:

Чує серце, що в тій хвилі

Весь мій рай був тут – отсе!

Два-три слова, щирі, милі

І гарячі, були б в силі

Задержать його на все [7, 125].

В автологічний струмінь вкраплюються елементи тропіки (“весь мій рай”, епітет до образу “двох-трьох слів”).

Анафоричний образ серця в кінцевій строфі побудований антитетично – характер почуттів полярний: від надії – до визнання, що “програна ставка вже не верне знов”. І врешті – поетикальне визнання:

Щось щемить в душі, мов рана:

Се блідая, горем п'яна

Безнадійная любов [10, 125].

На образ “блїдої”, “п'яної горем” любові в поезії натрапляємо вперше.

А в наступному сонеті любов уже порівнюється в образах, що передають фатальний характер почуття. Автологізми тут є структурним компонентом поетикальності:

Як той огонь, що враз і гріє й пожирає,

Як смерть, що забива й від мук ослобоняє, –

Отак, красавице, і я тебе люблю [10, 126].

Це кінцевий терцет. А в першому катрені перші два рядки структуруються автологічно:

Так, ти одна моя правдивая любов.

Та, що не суджено в життю їй вдовольнитись

[10, 125].

Другий катрен становить переплетіння (як це переважно буває, і це, власне, фундаментальна прикмета поетичного світу Франка) автологізму і тропіки:

Ти той найкращий спів, що в час вітхнення сниться,

Та ще ніколи слів для себе не знайшов;

Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов,

Коб віра сильная й могутая десниця [10, 126].

Йдеться, як бачимо, про “віру сильную”: людина, позбавлена віри, не доходить свого екзистенційного синтезу – “діла без віри мертві суть”.

Зазначимо на берегах, що перші два рядки щойно наведеного катрену перегукуються з рядками:

I fiori nati dal mio cor,

I versi che penravi, ma che non scrissi,

Le parole d'amore che non ti dissi [9, 142].

Несказані слова кохання, невиспіваний спів серця.

Підкреслимо, що у віршах збірки “Зів'яле листя” образи серця, душі є наскрізними.

Далі маємо один з найдраматичніших віршів у першому жмутку. Це восьма поезія.

Перша в циклі, що має заголовок, узятий утім у лапки. Це немовби слова, сказані коханою ліричного героя – з нею постійно ведеться прихований діалог. “Не надійся нічого...”

Вірш починається автологічними рядками:

Як ти могла сказати се так рівно,
Спокійно, твердо? Як не задрижав
Твій голос в горлі? [10, 126].

Однак наступні рядки вже набирають поетикального характеру:

(як) серце в твоїй груді
Биттям тривожним не зглушило ті
Слова страшні: “Не надійся нічого!” [10, 126].

Риторична фігура, інверсії епітетів “знімають” автологічність, хоч певний наліт розмовної інтонації ще відчувається. Перша строфа закінчується, а друга строфа починається словами, винесеними в заголовок. Така фігура (за І. Качуровським) є епанадиплозисом. Як подає А. Каченко [8, 272], на означення такого явища є ще термін конкатенація (зчеплення). Ця друга строфа має подібну до першої автологічно-поетикальну структуру: початок строфи автологічний, а далі лірична нарація набирає рис фігуральності. Йдеться вже про “убійство серця, духа і думок живих і ненароджених”. Звернімо увагу на екзистенційний, так би мовити, порядок компонентів людської істоти – на першому місці серце... Строфа знову ж таки закінчується автологічно (саме так будується риторична фігура звернення): “Чи в тебе при тих словах не ворухнулася совість?”

Анафорично починається третя строфа – розвивається і утверджується сенс заголовка, драматичне напруження зростає – строфа становить собою поетикальне явище, яке б можна назвати філософічно-екзистенційним паралелізмом. Всеосяжне буттєве тло, виражене теж у риторичних зверненнях: “Земле-мамо! Ти світе ясний! Темнота нічна! Зірка і люди! Чим ви всі тепер?” Макрокосмос і мікрокосмос у їх взаємовідображенні – знову конкатенаційна ситуація: “Чим я тепер?” Строфа закінчується автологічно, але має всі ознаки риторичної фігури: “О, чом не пил бездушний? Чом не той камінь, не вода, не лід?” Четверта строфа містить фігуру віддаленої симплоки – вона закінчується “тими страшними словами”:

“Не надійся нічого!” Заголовок, анафора (2 і 3 строфи) замикаються. Замикається і перший з двох, що їх маємо в цій поезії, драматичних “блоків”. Другий “блок” – заперечення першого. У структурному сенсі він будується немовби аналогічно до першого. Теж маємо анафоричні фігури (“Та ні, не вірю!”), фігури запитання (автологічні): “Бо за що ж би ти могла вбивать у мене душу й тіло?” Автологічно будується фігура віддаленої симплоки: “Ти добра, щира!” – так починається сьома строфа. А її третій віршорядок звучить: “Я зрозумів тебе! Ти добра, щира!”

Ліричний герой “отрясається” із зневіри, трагічного світовідчуття. Прекрасна за своїм буттєвим змістом кінцева риторична фігура (автологічна): “Я кличу: Надійсь і кріпись в борбі!”. “Висновок” фундаментальний і наскрізний у постичному бутті Івана Франка. В останній строфі є знову образ серця. Стверджується “сила” в серці, яка може “теплотою чуття і даром думки (який глибокий і оригінальний образ! – Г.І.) поєднати” з життям героїню, повернувши її в буття-для-себе. “Розсіяти туман” муки розчарувань... Повернути кохану на шлях віри, що веде до синтезу...

Дев’ятий вірш циклу продовжує ліричний сюжет попереднього, хоча починається фігурою заперечення. Віршорядки всієї поезії будуються автологічно. Ось початкова строфа:

Я не надіюсь нічого

І нічого не бажаю –

Що ж, коли живу і мучусь,

Не вмираю! [7, 128].

Визнання нездоланного кохання, з якого можна визволитись лише через трагічний кінець: “Куди ж те Серце діти?” І несподіваний, але адекватний до світосприймання автора фінал драми:

Жиймо! Кожде своїм шляхом

Йдім, куди судьба провадить!

Здиблемось колись – то добре,

А як ні – кому се вадить? [7, 129].

У суцільній, майже автологічній ліричній нарації є лише одна строфа, позначена тропічністю: “Усміх твій, неначе сонце” і далі.

У *десятій* поезії першого змутку (нагадаємо, що це відомий романс М.Лисенка) лірична оповідь будується, як і багато інших

поезій І.Франка, на межі автології і тропіки. До деякої міри цей вірш за жанром є поезією-видінням.

Самотній вершник серед “Безмежного поля в сніжному завої”, в котрого “в серці нестерпній болі” – що це: автологічне ствердження чи метафоричний образ? На нашу думку, і те і інше. Вершник, що просить коня нести його “по чистому полю”. Нести, “як вихор”:

А чень, утечу я від лютого болю,
Що серце моє розриває [10, 129].

Характер прикінцевих рядків такий, як і початкових.

В аналізованій поезії є прикметний рядок, у якому йдеться про “обшир і волю”. У Біблії є образ “тісноти” (псалм 81, переспіваний Шевченком: “І виведіть із тісноти на волю тихих” [11, 298]). Ліричний герой цього вірша прагне визволитись із того екзистенційного стану “тісноти”, до якого його призвело неподілене кохання. Любов як найвище благо дуже часто стає джерелом “нестерпного болю” в “тісноті” серця. Цей онтологічний парадокс і є стрижнем усієї ліричної драми.

Одинадцятий вірш немовби продовжує дев'ятий. Ліричний герой приймає біль і горе, змиряється з ними. Більше того, він готовий узяти на себе горе коханої. Лірична нарація тут теж переважно автологічна, навіть із розмовними інтонаціями:

Йди направо, я наліво... [10, 129].

Або:

Що мені без тебе горе?
Щезла і йому ціна... [7, 130].

Яким глибоким було почуття героя драми і який особливий в антропологічному сенсі був його стан! Навіть горе без “неї” вже не було горем... Протагоніст ліричного драматичного дійства виходить за межі свого “я”, яке немовби розчиняється в плині буття. На межі автології побудована остання строфа:

Наче крапля в океані,
Розпливусь я, потону;
Ти гуляй на сонці, пані,
Я ж спадатиму ік дну [7, 130].

Переплетіння автологічності з невеликою “дозою” метафоричності маємо у *дванадцятій* поезії циклу. Вірш є зверненням до коханої, він до деякої міри заперечує почуття резигнації, виражене в попередньому вірші. Знову проблиск надії і слова застереження: “Не минай з погордою”, “Може, в тім осміянім Суть твого життя”. Образ “сміху”, власне насміху, глузування з почуттів героя пронизує поетичну тканину всього цього поетичного шедедру:

Може, сміх твій нинішній,

Срібний та дзвінкий,

Стане в твоїй пам'яті

За докір гіркий [10, 130].

Звернімо увагу на епітети (другий рядок процитованого катрена). Шляхетність закоханого чоловіка, для якого навіть глузливі сміх коханої сприймається саме так...

Тринадцятій вірш містить цілий ряд автологічних образів, але в цілому вірш має метафоричний характер. Лірична оповідь ведеться від першої особи, навіть починається поезія займенником “я” (“Я нелюд”). Анафоричне “я” маємо у всіх чотирьох строфах: “Я з вулиці болото брав”, “Я мов безумний лютував...”. Образ коханої неможливо вирвати із серця. Він ясніє в душі, “мов сонце верх калюжі”.

Доля між закоханими стала “неперехідним муром”.

У *чотирнадцятій* поезії циклу автологічним (до деякої міри) є рядок: “Твій свіжий слід я рад би цілувати”. Або: “Не провадять ноги...”

Наступний вірш, сонет, передає унікальний (вельми оригінальний у світовій поезії) стан, коли в душі ліричного героя образ коханої зливається з образом смерті.

Тема смерті продовжується в поезії “Похорон пані А.Г.”. Закоханих розлучила “рука проклятая”, яка “спочила” в “труні металевій нині”, рука тієї, “хто вбив живу душу перед смертю...” Опис похорону складений із суціль автологічних образів:

Я бачив, як її зашрібували,

Вложили в склеп і привалили камінь,

Цементом заліпили, прикопали... [10, 132].

Така підкреслено “приземлена” картина передає стан героя, його гіркоту, ставлення до розлучниці.

І знову звернення до коханої, яка, “сміючись, вбивала чисту любов”:

Насміх твій і власне горе

Я терпеливо переніс [10, 133].

На межі автологічності побудовані прикінцеві рядки *сімнадцятої* поезії:

Ти не раз заплачеш гірко

За потоптаним добром [10, 133].

“Потоптане добро” – це любов, “те, чого життя так мало звикло всякому вділять?”.

Однак у драматичному ліричному сюжеті любовної драми можливий несподіваний поворот. Невже “вона” прагне “любові хоч би крапельину”. Гірке визнання: “І марно линуть, марно гинуть літа найкращі, молоді!”

Прекрасна лірична медитація (*дев’ятнадцята* поезія циклу) лише починається автологічно: “Я не жалуюсь на тебе, доле”. Ліричний герой немовби стає над душевною драмою, над його горем витає “дух життя рум’яний”. Розлога поезія “Привид” – передостання в першому жмутку. В автологічних образах перед читачем постає нічний урбаністичний малюнок:

Холодна ніч. Спокійно, важко, звільна

На місто сніг паде й паде.

Лампи горять... [10, 134].

А далі віршорядок автологічно-метонімічний: “Циліндри, шуби, модні боа дам”.

І раптом перед сумними очима ліричного героя постає привид коханої. Стан його зображений без тропів:

І враз я здеревів і стрепенувся,

Щось горло стисло, в груді сперло дух...

Втікати бажав, та не поворухнувся [10, 135].

Привид тієї, що могла “одніським словом” зробити його героєм, генієм. Та привид щез у нічній пітьмі, і залишився невимовний біль.

І нарешті, славетний “Епілог” (“Розвійтеся з вітром, листочки зів’ялі...”). Сила цього вірша, його внутрішня енергія – в елегійній тональності. Зображення душевного стану ліричного героя завершується майже прозаїчно:

Жебрак самотній, назустріч не долі
Піду я сумними стежками [10, 137].

Поки що передчасно робити якісь висновки. Як відомо, проблема автологічного слова по суті не ставилася в нашій літературній науці, а між тим вона має не лише теоретичне, а й суто практичне значення, головним чином у практиці викладання шкільної літератури. Саме тут, у школі, не береться до уваги, що словесний художній образ не мусить бути локальним тропом. Отож ми хочемо побачити специфіку і функцію автологічного слова в поезії Івана Франка, побачити його потужну креативну силу, простежити його динаміку у творчому світі Франка, розглянути проблему диверсифікації такого слова. Доцільно нам не лише розглянути весь поетичний космос Франка, але й відшліфувати методику автологічної інтерпретації, шукати шляхів синтетичного, концептуального розв’язання цієї проблеми, вибудувати стрункі ряди Франкового автологізму.

1. Басс І.І., Каспрук А.А. І.Франко. Життєвий і творчий шлях. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 198-215.
2. Возняк М.С. З життя і творчості І.Франка. – К.: Видавництво АН УРСР, 1955. – С.27-51.
3. Гузар З. Декілька думок з приводу специфіки літератури як мистецтва слова // Конспект. Науково методичний журнал. – Львів: Видавництво НМІО, 1995. – №8. – С.10-14.
4. Денисюк І., Корнійчук В. Невідомі матеріали до історії “Зів’ялого листа” // Записки НТШ, 1990. – Т.СХХІ. – С.265-281.
5. Денисюк І., Корнійчук В. Подвійне коло таємниць // Дзвін, 1991. – №8. – С.126-138.
6. Літературознавчий словник-довідник. – К.:ВЦ “Академія”, 1997. – 752с.
7. Сенік Л. Філософські мотиви “Зів’ялого листа” І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1988. – Вип.50. – С.18-24.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448с.
9. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-и т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.VIII. – 566с.

10. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1976. – Т.ІІ. – 502с

11. Шевченко Тарас. Зібрання творів: У 5-и т. – К.: Дніпро, 1984. – Т.І. – 351с.

Анна Иваночко. Лирическое автологическое слово Ивана Франко. В статье на материале поэзии И.Франко (сборник “Зів’яле листя”) разрабатывается проблема природы и функции автологического слова в лирике. Такой подход позволяет более глубоко осмыслить специфику поэтического мира Ивана Франко и расширить инструментарий литературоведческой интерпретации художественного слова.

Hanna Ivanochko. The avtological and lyric word of Ivan Franko. The problem of nature and function of avtological word in lyrics are being investigated in the article, on the material of Ivan Franko’s poetry (collection “Faded Leaves”). On the material of the approach of this kind allows both to make a profound interpretation of the specific character of poetic world of I.Franko and to vary the ways of literary interpretation of the artistic phenomenon of the word.