

УДК 821.161.2–121(Франко)

РОЗМОВА ПОЕТА Й УКРАЇНИ: ТЕОРЕТИЧНО-ЗМІСТОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІРШІВ-ДІАЛОГІВ І. ФРАНКА

У статті розглянуто частину діалогізованої поезії Івана Франка у двох аспектах. З теоретичного аспекту з'ясовано причини й художній потенціал звернення поета до форми діалогу, визначено класифікаційні ознаки таких творів. Зі смислового аспекту вірші Івана Франка подано як своєрідний поетичний діалог з Україною, розглянуто питання самоідентифікації автора.

Ключові слова: діалог, вірш-діалог, драматургічний вірш, І. Франко.

*Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти,
Літа на душу накладають пуга.
Вже не мені в нові світи летіти!
Війну з життям програв я, любі діти!
<...>
Україно, моя сердечна нене!
Не лай мене, стражденна, незабута,
Що не дало моє життя злиденне
Того, що ждати ти могла від мене! [6, 182]*

Важкий камінь на душі мусив мати той чоловік, який зміг розпочати такими рядками одну з найбільш сокровених зі своїх збірок, де “в поетичній формі бажав подати сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і інших проявів чуття та фантазії, теми яких засвоєні з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних, та які, проте, в'язалися би в одну органічну цілість не якоюсь одною тенденцією, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту, через який пройшли, поки вилилися в ту форму” [6, 179]. “Мій Ізмарагд” І. Франко задумував як діалогічну репліку до читача, “любого брата чи любої сестри”, репліку “м'якого, ніжного, щирого настрою, які знаходив я [автор], складаючи

серед болю і тяжкої гризоти оті прості, часто скорбні, іноді, може, сухо навчаючи та моралізаторські вірші” [6, 180].

“Ізмарагд” постає у сплетиві “черпаних з різних джерел” тем, сюжетів, ідей і мотивів, постає ясним словом, “щоб у ньому, як у дзеркалі, віднілося людське, щиролюдське лице” [6, 181]. Ось вона – незбагненність образу, неперекладна когнітивним тезаурусом: народжуючись зі світового діалогу культур і започатковуючи свою розмову зі світом, поет – а чим він не атом національної, а отже, і світової культури? – уливається в ту гармонію смислів, що для свого існування не має чекати, доки її назвуть ризомою чи семіосферою. Основа цієї гармонії – визнання права іншого не просто бути, а бути Іншим. Саме її передбачав Франко, проголошуючи критерій оцінки власних творчих зусиль: “Коли з них упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і похибок, і прогріхів, то не даремна буде моя праця” [6, 181]. Саме її боявся той, хто, прагнучи обітнути Поета лише до Вічного революціонера, немовби остерігаючись глибини змісту збірки, спотворив її передмову.

У діалозі постає Інший – цим метафоричним рефреном можна узагальнити чи не всі діалогічні теорії ХХ століття: і Бахтінську, і Біблерівську, і Буберівську, й інші. Між тим ґрунт для нього, очевидно, закладено Кантівським гносеологічним пасажом: “Час є апіорна формальна умова всіх явищ узагалі. Простір як чиста форма всякого зовнішнього споглядання охоплює, як апіорна умова, лише зовнішні явища. Натомість час, – оскільки всі уявлення, хоч мають вони за предмет зовнішні речі, хоч ні, належать самі по собі, як означення душевності, до внутрішнього стану, а цей внутрішній стан належить до формальної умови внутрішнього споглядання, тобто до часу, – то час є апіорною умовою всіх явищ загалом: безпосередньою умовою внутрішніх явищ (нашої душі), а відтак, опосередковано, – також і зовнішніх” [1, 64]. За Кантом, щоб пізнати себе, слід пізнати зміни в собі – скористатися часом як апіорною формою

пізнання; а щоб пізнати іншого, потрібна форма простору, “адже [для того], щоб певні відчуття були віднесені до чогось поза мною (тобто до чогось у іншому місці простору, ніж те, де я знаходжуся), і щоб я міг уявляти їх як [такі, що перебувають] поза і поруч одне одного, себто не лише як різні, але й як [розташовані] в різних місцях – для цього уявлення простору має вже лежати в основі” [1, 58].

Відсторонення, здійснюване в діалозі, приводить до саморефлексії кожного з його учасників. Цей процес, як відомо, був описаний Дж. Холмсом через виокремлення в розмові двох осіб шести “суб’єктів”: 1), 2) яким є кожен учасник спілкування “від Бога”; 3), 4) яким він бачить себе; 5), 6) яким його бачить співрозмовник. Уточнення цієї моделі, здійснене Г. Ньюком і Ч. Кулі, передбачало ще два суб’єкти: 7), 8) образ одного учасника спілкування, яким він йому видається з погляду другого. Та ускладнення цієї рефлексивно-діалогічної моделі, здається, не завершене, бо можна говорити, наприклад, про різницю між тим, як співрозмовник бачить себе, і тим, як він себе подає в розмові; між передбачуваним реальним образом з погляду другого й бажаним, створюваним тощо. Абстрагуючись від цих нашарувань, логічним буде вважати, що діалог – форма не лише самореалізації, а й саморефлексії, яка їй передує. Прагнучи висловитися, виразитися, оприятитися в розмові, людина (література, національна культура, твір, сюжет...) тим самим вимушена провести переоблік власних потенцій і потреб, аби досягти належної продуктивності діалогу.

З цього погляду подання літературного твору як розмови (“діа-” – “через, по” та “λέω” – “говорю”) слід розглядати як взаємодію щонайменше двох рівнів діалогу: текстуального з учасниками-персонажами та рецептивно-естетичного, де взаємодіють автор із читачем. Семантику й художню потенцію в пропорціонуванні цих рівнів можна лише передбачити, спираючись передусім на родовий аспект як найважливіший чинник змісту.

У ліричному творі використання діалогу дуже обмежене, оскільки він, уносячи у твір об’єктивний струмінь, здатен руйнувати необхідну для лірики

суб'єктивність. Ю. Ковалів, укладач “Літературознавчої енциклопедії”, подає такі міркування: *“головне в Д[іалозі] – дотримання опозиції Я – Ти, Я – Інші, які обмінюються репліками, та віднаходження шляхів взаєморозуміння, здатності продуктивно реагувати на супротивні репліки, вживаючи речення різної модальності, з відносно меншою граматично-синтаксичною складністю, ніж у монолозі, стверджувальні чи заперечувальні речення, з емоційно-експресивною інтонацією, вигуками, можливими супровідними невербальними засобами (жестикація, міміка). На підставі такого діалогічного відношення розкриваються концептуальні моделі світобачення мовців”* [2, 287]. А в ліричному творі повинен розкриватися лише образ ліричного “Я” і вже через його призму – інші образи.

Натомість в епосі діалог допомагає оповідачу створити необхідні для задуму твору характери й образи. При цьому автор-оповідач має можливість втручатися в розмову, уточнювати, підказувати щось читачеві, коментувати, зіставляти, тобто проявлятися не тільки як відсторонена особа, але і як своєрідний третій учасник. Це відкриває можливості для різного оформлення діалогу в епічному творі. Власне, мова йде про різний ступінь втручання автора в мовлення персонажів. Перемежовуючи репліки персонажів і своє мовлення, автор немовби оприявнюється, оскільки виражає власне ставлення. Це найбільш поширений спосіб побудови діалогу в епічних творах, він дозволяє автору “контролювати” сюжет, вести його, тому його можна вважати найбільш “епічним”.

Драматичний рід – найкраща змістова царина для втілення діалогу, оскільки саме тут найповніше розкривається відмежованість “Я – Інший”. Однак треба бути обережним у визначенні родової приналежності того чи іншого епізоду твору. Так, певною редукцією епічного подання діалогу можна вважати ситуацію, коли в словах автора лишаються тільки імена персонажів і слова “говорить”, “мовить” та подібні, що, звісно, наближає твір або його епізод до драматичного роду тому, що усуває позицію автора, але не більше.

Інша справа, коли мова йде про вірш-діалог як окремий жанр. Українські літературознавчі довідкові видання зазвичай подають його визначення в складі основної статті “Діалог”, а от “Українська літературна енциклопедія” – окремо: “ДІАЛОГИ – твори 17–18 ст., що передували шкільній драмі. В Д. розроблялися традиційні бібл. сюжети різдва і воскресіння Христа, побутові та істор. теми. Розмову в Д. ведуть два і більше персонажів” [4, 65]. Такий підхід є доволі усталеним, однак формує думку, що жанр діалогу безнадійно застарів і термін цей позначає лише твори названого періоду. Дещо плюралістичніше висловлюється Ю. Ковалів: “Водночас Д[іалог] відомий як самостійний літературно-публіцистичний жанр у формі розмови часто філософського смислового наповнення <...> Д. як окремий жанр шкільної драми, яким вона започаткувалася, відомий давній українській літературі періоду бароко, поширювався частково в межах полемічної літератури, наприклад “Викриття диявола-миродержця” Івана Вишенського, переважно у збірниках поруч з декламаціями” [2, 288]. Навіть не вдаючись у полеміку з укладачем “Літературознавчої енциклопедії” щодо коректності зарахування “Книжки” видатного полеміста до творів шкільної драми, слід зауважити принципову відмінність між діалогічно побудованим віршем чи прозовим твором і формою поіменованого діалогу, характерною для драматургії.

На жаль, питання видової генерики традиційно лишається без належної системної дослідницької уваги, а іноді й відкидається з огляду на ту ж саму традицію. Так, А. Ткаченко, наводячи в підручнику “Мистецтво слова” схему літературної генерики й виокремлюючи парадигматичну вісь родів “лірика – драма – епос” та синтагматичну вісь видів “поезія – драма – проза”, зазначає: “Од терміна *драматургія* (із “практичного” ряду) відмовляємось у схемі, виходячи з міркувань загальнономовних. У своєму першому значенні це *слово* синонімічне *драмі*. Тому, зупинившись, на базовому, уникаємо й тавтології” [3, с. 67–68]. Такий підхід чітко вказує на нерозмежування науковцем формальної та змістової сторін твору літератури, який начебто уникаючи тавтології, створює термінологічну полісемантичність і без того

багатозначного слова “драма”. Погляд А. Ткаченка цілком погоджений із позицією української спеціальної й загальної лексикографії, однак складається враження, що остання сприйняла жарт Мольєра за незаперечний теоретичний постулат.

Для уточнення й, вірогідно, розв’язання цієї проблеми звернімося до літературної конкретики. Серед близько сорока знайдених у Франковому “Зібранні творів у 50-ти томах” віршів і поем, що мають цілком або частково діалогічну побудову, привертають увагу такі, у яких імена персонажів винесені поза власне віршовий текст, а отже, і ритм. Це “Великдень” із циклу “Галицькі образки”, “Цар і аскет. Індійська легенда”, “Легенда про вічне життя”, вірш VI із циклу “По селах”, “Розмова в лісі” з циклу “Спомини”, частина IV з поеми “Іван Вишенський” та інші. Ось уривок одного з “Вольних віршів” (1907, цикл “Із злоби дня. Із тридцятиліття 1878–1907” збірки “Давнє й нове”):

Многонадійний

*Як родився наш многонадійний,
То прийшли судильниці чотири,
На вікна варцабі посідали,
На дитя уважно поглядили,
Залюбки поцмокали губами,
І гарненько зажили табаки,
І собі поклали на коліна
Калитки свої неспорожніми,
І розважно, шамкаючи, звільна
Стали викладать йому дарунки.
Перша
Ось я дам йому наймення левине.
Друга
Ось я дам Адоніса подобу.
Третя
Ось я дам блискучі чорні очі.
Четверта
Я додам ще голосок носовий [7, 273].*

З родового (змістового) погляду вступ цього вірша слід кваліфікувати як епос, а основну частину – як драму. З видового ж (формального) – через порушення силабічного десятискладового ритму іменами персонажів – називати його суто поезією не можна. Тож потрібна окрема назва для такої

форми діалогізованого літературного твору, сутність якої чіткіше проявиться в зіставленні з іншим віршем, позазбірковим:

Три долі

*З таємної безодні небуття
Маленьку іскорку, людськую душу
Покликано до земного життя,
На земні радощі, на земную катушу.*

*Вона летить, мов зірка тая,
Що з неба в безмір улітає, –
Та ось спинилась на момент;
В пішляху три богині-Долі
Її стрічають, щоб по волі
Її на дорогу дати презент.*

*І мовила одна: “Душе щаслива,
Даю тобі талант яркий,
Будь сильна ти, і ясна, і мислива,
Твій ум живий, твій зір палкий!”*

*А друга мовила: “Від мене
Прийми багатий скарб чуття,
Бажання правди нестружене,
Бажання вільного життя” [6, 433].*

У цьому випадку імена персонажів уплетені в мереживо силабо-тоніки й не порушують її ритму. Цілком закономірним видається використання терміну “драматургія” на означення творів, написаних у формі поіменованого діалогу, тобто такого, де імена персонажів випадають із поетичного або прозового ритму, порушують його. А форму, використану Франком у цитованому щойно уривку з “Трьох долі”, можна було назвати квазідраматургічним діалогом.

Таким чином, є підстави розмежовувати формальну й змістову сторони діалогізації літературного твору, наразі віршового. При цьому з погляду другого аспекту йтиметься про різний ступінь співвідношення епосу й драми в окремих епізодах вірша. А з першого вирізнятимуться вірші з квазі- й власне драматургічною діалогізацією та вірші-діалоги.

З огляду на процес саморефлексії учасника діалогу серед питань художньо-літературної діалогізації постає проблема самоідентифікації автора, його самоототожнення з кимось із зображених персонажів чи образів.

Звісно, до певної міри тут працює дослідницьке припущення, та це не виключає самої можливості реконструкції такої авторської самоідентифікації.

Другий із “Вольних сонетів” – дворепліковий вірш-діалог, розмова абстрактного співрозмовника з поетом – з походження хлопом, що “вбравсь у стрій лицарський”, каменярем, який нібито міняє “*важкий свій молот каменярський <...> на тонкий різець Петрарки*” [5, 142]. Насправді ж поет не кинув молота – гармонія його ударів об камінь породжує з душі хлопа спів, пробуджує до творчості: натяк на авторську самоідентифікацію настільки прозорий, що постає питання про особу співрозмовника. Найбільш очевидним є припущення, що поет розмовляє зі своїм сумлінням, особливо з огляду на настрій і зміст більш пізнього “Декадента”.

У вірші “Анні П.” з циклу “Знайомим і незнайомим” (1880, збірка “З вершин і низин”) розмова дівчини, що “встала рано-рано”, та матері точиться – буквально, звісно, – навколо можливості й необхідності полоти пшеницю, коли “зимнії роси в полі” [5, 93]. Пошук глибших шарів змісту ініціюється просторовою вказівкою в словах матері:

*Ей, доню, доню, бач, з півночі
Чорная хмара валом точить,
Чорная хмара, буйна злива –
Що ж зробиш в полі, нещаслива?* [5, 93]

Для українського світогляду образ північної загрози завжди має одну семантику, географічно цілком визначену. Донька, що прагне “робити чесне діло”, ідентифікується з самим поетом, не дарма в її словах “Що мені вітер той бурхливий?” – виразна алюзія до рядка з веснянки “Гримить!...” (обидва вірші датовані автором одним, 1880-м роком). Відповідно, мати – це батьківщина поета, Україна. Розмова поета з Батьківщиною й водночас – самовизначення, висловлення власного кредо –

*Я не боюся хмари-зливи!
Що мені вітер той бурхливий?
Я про ті тучі сміло-сміло
Буду робити чесне діло.
Нехай і повінь валом бухне,
Моя відвага не потухне,*

*Знесу я всяку злую долю,
Та не покину праці в полію.
Робити буду без упину
І перестану, як загину [5, 93]*

– саме в цьому суть використання форми діалогу у вірші, адресованому Ганні Павлик.

З погляду змістового наповнення діалогізованої форми вірша темою громадянського служіння поета цікавою є своєрідна диалогія-діалог “Поет мовить” / “Україна мовить”, що відкриває збірку “Мій Ізмарагд”.

Розпачливим словам Поета, що наводилися на початку, Україна відповідає доволі жорстко:

*На шлях тернистий сам подався
І цупко по тернах подрався, –
Чого ж ти іншого чекав? [6, 183]*

Та жорсткість ця, дещо схожа за стилістикою вираження на слова співрозмовника поета з другого вільного сонета, по-материнському винагороджується похвалою й надією:

*Що проживеш весь вік убого?
Значить, не вкрав ніщо ні в кого,
А чесно працював на хліб.
Та й те подумай ще, будь ласка:
Твого Я найкраща частка
З тобою враз не ляже в гріб [6, 183].*

Діалог – передусім спосіб самоосмислення. Недарма ми часто починаємо промову словами “Поставте собі питання”. Розмова з собою, зі своїм сумлінням, з ідеалом, мрією – це те, чим сповнене свідоме життя людини, у чому вона може насправді самовиразитися. Реалізуючись у поетичному діалозі з Україною, Франко неминуче залучає до нього весь власний світоглядний багаж і тим самим формує нове діалогічне мереживо. Може, саме тому диалогія “Поет мовить” / “Україна мовить” так подібна на Шевченковий “Заповіт”, і може, саме тому нам є що шукати й що віднаходити у, здавалося б, достоту прочитаній поезії, говорячи з поетом, говорячи із собою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кант І. Критика чистого розуму / Імануїл Кант ; пер. з нім. та прим. Ігоря Бурковського. – К. : Юніверс, 2000. – 503 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – Т. 1 : А–Л. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручник / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярослави́чів, 1998. – 448 с.
4. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. / редкол.: І. О. Дзеве́рін (гол. ред.) [та ін.]. – Т. 2 : Д–К. – К. : УРЕ, 1990. – 576 с.
5. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: Є. Кирилюк [та ін.]. – Т. 1 : Поезія. – К. : Наук. думка, 1976. – 503 с.
6. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: Є. Кирилюк [та ін.]. – Т. 2 : Поезія. – К. : Наук. думка, 1976. – 544 с.
7. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: Є. Кирилюк [та ін.]. – Т. 3 : Поезія. – К. : Наук. думка, 1976. – 448 с.

Аннотация

Козлов Роман. Разговор поэта и Украины: теоретико-смысловая интерпретация стихотворений-диалогов И. Франко

В статье рассмотрена часть диалогизированной поэзии Ивана Франко в двух аспектах. В теоретическом аспекте выяснены причины и художественный потенциал обращения поэта к форме диалога, определены классификационные признаки таких произведений. В смысловом аспекте стихотворения Ивана Франко представлены как своеобразный поэтический диалог с Украиной, рассмотрен вопрос самоидентификации автора.

Ключевые слова: диалог, стихотворение-диалог, драматургическое стихотворение, И. Франко.

Summary

Kozlov Roman. Conversation of poet and Ukraine: theoretics and sence interpreting of I. Franko's verses-dialogs

The article describes some dialogued poetry of Ivan Franko in two aspects. On the theoretical side clarified the causes and artistic potential of the poet's treatment to dialogue's shape, defined classification features of such products. On the content side of a poem by Ivan Franko presented as a poetic dialogue with Ukraine, considered to author's selfidentify.

Key words: dialogue, dialogue-poem, dramatic poem, I. Franko.