

### До питання поетики Пролога

Пролог, який конкретизує й пояснює поему Івана Франка «Мойсей» [7], на перший погляд не відрізняється від поеми характером героя, хоча строфіка та ритм обох творів неоднакові. Та й у літературознавстві загальноприйнятою є думка: у Пролозі «автор ототожнюється зі співцем, трибуном свого народу і веде розмову зі слухачем і сприймачем драматичного монологу — народом» [8, с. 15—16]. Щоправда, при цьому не зовсім зрозуміло, на підставі яких фактів учені доходять такого висновку. Адже аналіз твору на зразок: «Зі стилістичних фігур, що їх вживає поет, особливо ефективними, емоційно наснаженими є риторичні запитання, окличні динамічні речення, антитези, анафори, інверсії. Усі ці прийоми логічно вмотивовані, природні, вони виконують важливу ідейно-художню функцію — підсилюють високу напругу думки, драматичні переживання — почуття автора, який веде внутрішній діалог своїм народом» [8, с. 16] — надто загальний і аж ніяк не доводить (та, врешті—решт, і не може довести) «тотожності» автора зі своїм героєм.

Строфіка Пролога вже досліджувалася [2, с. 83—94; с. 136], однак питання про функціональну роль терцини на тлі строф «Мойсея», її значення для розкриття характеру ліричного героя не висувалося.

Оскільки ми розуміємо героя як доміную, на яку працюють усі структурні елементи твору, то спочатку проаналізує Пролог, щоб розкрити характер героя, тоді легше буде зрозуміти роль форми, її значення у змалюванні ліричного героя. Як відомо, ліричний твір висуває наперед суб'єкт висловлювання — людину [3, с. 185], котра розкривається у мовленнєвій діяльності, тобто творі, тому ми, цілком логічно, будемо підходити до ліричного героя через аналіз його мови.

У першій строфі герой виражається через присвійний займенник у складі звертання «Народе **мій**». Очевидним є те, що інверсія тут вжита з метою виділення іменника, а не займенника і через останній — мовця. Герой ніби трохи затінений, не хоче виділятися. Збіг ритмічного та синтаксичного членувань, відсутність дієслова — все це робить першу терцину (при сильній інтонаційній напрузі) мелодійно нерухомою, статичною.

1. **Народе мій**, замучений, розбитий,
- I 2. Мов паралітик той на роздорозжжж,
3. Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

А вже у другій строфі виникає інтонаційний рух, зумовлений уживанням двох дієслівних рим та введенням у терцину перенесення:

1. **Твоїм** будущим душу **я тривоожу**,
- II 2. Від сорому, який нащадків пізніх
3. Палитиме, заснути **я не можу**.

Композиційно ці дві строфи є вступом, у якому відбувається становлення сюжетної лінії твору — відношення між «ти» (народ) і «я» (частинка народу). Йдеться про становлення сюжету, оскільки він заданий уже словами «Народе мій» (I, 1). Якщо перше речення Пролога своєю функцією звертання констатує саме таку форму буття народу, то у другому реченні герой, вживаючи при особових формах дієслів теперішнього часу ще й особові займенники «я тривоожу» і «я не можу» (II, 1, 3), цією граматичною надлишковістю маніфестує свій зв'язок з «ти» (народ) саме зараз, у теперішньому часі, коли він, народ, ще «замучений, розбитий», «людським презирством, ніби струпом, вкритий!» (I, 1, 3), тобто мовець не мислить себе поза народом, перебирає й на себе частину загального сорому й ганьби.

Інтонаційне напруження першої та мелодійний рух другої строф — це своєрідний ритміко-семантичний поштовх емоційного нагнітання, розгорнутого у дальших семи терцинах вживанням питальних речень. Вони побудовані за однією схемою з анафоричною питальною часткою (прислівником) «невже» («задарма»):

- III 1. *Невже тобі* на таблицях залізних
2. Записано в сусідів бути гноєм,
3. Тяглом у поїздах їх бистроїзних?
- IV 1. *Невже* повік уділом буде **твоїм**
2. Укрита злість, облудлива покірність
3. Усякому, хто зрадою й розбоєм
- V 1. **Тебе** скував і заприсяг на вірність?
2. *Невже* тобі лиш не судилось діло,
3. Що б виявило **твоїх** сил безмірність?
- VI 1. *Невже* *задарма* стільки сердець горіло
2. До **тебе** найсвятішою любов'ю,
3. **Тобі** офіруючи душу й тіло?
1. *Задарма* край **твій** весь политий кров'ю
- VII 2. **Твоїх** борців? йому вже не пишаться
3. У красоті, свободі і здоров'ю?
1. *Задарма* в слові **твійому** іскряться
- VIII 2. І сила й м'якість, дотеп і потуга,
3. І все, чим може вгору дух підняється?
1. *Задарма* в пісні **твій** ллється туга,
- IX 2. І сміх дзвінкий, і жалощі кохання,
3. Надій і втіхи світляная смуга?

Як бачимо, у цьому мелодійному відрізку відбувається розвиток теми «народ». І хоча сюжетна лінія експліцитно втілюється лише як «ти» (форми особових і присвійного займенників, розмішених з метою актуалізації якомога ближче до початку речень), не останню роль, поза усяким сумнівом, відіграє «я», висловлене імпліцитно. Оскільки, говорячи про народ, ліричний герой уявляє себе частинкою цілого «ти», то йдеться не про біль і сором усього взагалі народу, скільки про конкретно свій біль і сором («**твоїм** **будущим** душу **я тривожу**»; «від сорому... заснути **я не можу**» — I, 1—3.)

Становить інтерес ритмо-синтаксична будова цього періоду. Питальна частка «неже» замінюється прислівником «задарма» (щоб не виникала одноманітність, яка могла б розсіювати увагу читача у шостій строфі — центрі розглядуваного періоду). Однак найбільше ритмічне підсилення у цьому мелодійному відрізку відбувається раніше: фраза, розпочата у четвертій строфі, переходить у наступну і поширюється на весь вірш п'ятої терцини, тобто з'являється строфічне перенесення, що значно посилює інтонацію. Незбіг синтаксичного та ритмічного членувань у цьому періоді сприймається як асиметрія і посилює емоційну напруженість, викликану семантикою. Виникає почуття тривоги, неспокою.

Десята строфа (до речі, за ритміко-інтонаційною будовою єдина у творі) складається аж із трьох речень, бо, перебиваючи інтонацію попереднього періоду, вона водночас задає ритм нового мелодійного руху, розгорнутого у десятій—тринадцятій терцинах:

- |      |  |
|------|--|
|      | 1. О ні! Не самі сльози і зітхання                     |
| X    | 2. <b>Тобі</b> судились! <b>Вірю</b> в силу духа       |
|      | 3. І в день воскресний <b>твого</b> повстання.         |
|      | 1. <i>О, якби</i> хвилю <b>вдаль</b> , що слова слуха, |
| XI   | 2. І слово <b>вдаль</b> , що в хвилю ту блаженну       |
|      | 3. Вздоровлює й огнем живущим буха!                    |
|      | 1. <i>О, якби</i> пісню <b>вдаль</b> палку, вітхненну, |
| XII  | 2. Що мільони порива з собою,                          |
|      | 3. Окрилює, веде на путь спасенну!                     |
|      | 1. <i>Якби...</i> Та <b>нам</b> , знесиленим журбою,   |
| XIII | 2. Роздертим сумнівами, битим стидом, —                |
|      | 3. Не нам <b>тебе</b> провадити до бою!                |

У десятій терцині, заперечуючи ненормальний розвиток народу («О ні! Не самі сльози і зітхання тобі судились!»), герой заперечує власну приреченість, пасивність і заявляє про свою активність (опозиція дієслівних форм — безособової «судилось» і особової «вірю», вжитих в одному вірші поряд: «...**Тобі судились! Вірю** в силу духа...»). Далі мовець говорить про ту роль, яку б він хотів відіграти: «О, якби пісню вдаль... що мільони порива з собою... веде на путь спасенну!» (XII), тобто йдеться навіть про роль поводиря. Анафоричні частки «якби»,

котрими розпочинаються речення цього періоду, переводять бажання героя в ірреальний план, тому й бажання сприймаються як мрії.

У тринадцятій терцині слово «якби» вживається перед паузою і виступає як сполучник умови, передбачаючи наявність головної частини речення — своєрідної відповіді.

Ми ж маємо замість відповіді паузу. Далі — протиставний сполучник «та», і семантичний збіг, зіткнення можна розглядати як опозицію «мрія—дійсність». Мрію тут втілює сполучник «якби» з паузою, потім — семантико-мелодійний період (X—XII), дійсність подана самохарактеристикою ліричного героя (XIII, 1—3). Заміна одиничного «я» множинним «ми» свідчить про те, що мовець не виділяє себе з-поміж цілого покоління і, отже, не мислить себе проводирем.

Показова мелодика цього періоду. Десята строфа, як уже зазначалося, розпочинає новий рух на досить високому рівні, досягнутому у попередньому відрізку (III—IX). У цій же терцині на три речення припадають два перенесення. Одинадцята строфа містить у собі насправді два складнопідрядних речення (XI, 1 — одне речення, 2 і 3 — друге), але Франко поєднав їх сурядним зв'язком для того, щоб одне речення якраз вкладалось у строфу. Ця терцина має вже тільки одне перенесення, а у дванадцятій строфі його взагалі нема, тобто відбувається «вирівнювання», гармонізація ритму при збереженні інтонаційного напруження (окличні речення). Емоційна енергія двох попередніх періодів (III—IX та X—XII) спрямовується на сполучник «якби» і виходить через нього у паузу. Відбувається ритмічний злам, перебіг інтонації. Сполучник і пауза семантизуються.

Чотирнадцята і п'ятнадцята терцини, об'єднані в одну ритмо-синтаксичну цілісність (маємо на увазі спільний для них сполучник «та» і місце розміщення дієслів, що вказують на другу особу однини та місце розташування перенесення), теж сприймаються як заперечення:

1. *Та* прийде час, і **ти** огнистим видом
- XIV 2. **Засяєш** у народів вольних колі,
3. **Труснеш** Кавказ, **вперешся** Бескидом,
1. **Покотиш** Чорним морем гомін волі,
- XV 2. І **глянеш**, як хазяїн домовитий,
3. По своїй хаті і по своїм полі.

Якщо функція протиставлення першого сполучника «та» (XIII) виражається безпосередньо (опозиція «мрії—дійсність»), то протиставлення другого сполучника «та» (XIV) менш однозначне: йдеться не тільки про протиставлення до тринадцятої строфи (майбутнє обов'язково надійде навіть і без «нас»), а про протиставлення до всіх попередніх тринадцяти терцин Пролога.

Остання, шістнадцята, терцина звучить на тлі попередніх спокійно, врівноважено:

1. **Прийми ж** сей спів, хоч тугою повитий,
- XVI 2. Та повний віри; хоч гіркий, та вільний;
3. **Твоїй** будущині задаток слізьми злитий,
4. **Твоїому** генію *мій* скромний дар весільний.

Особливо просто та урочисто, на наш погляд, звучать два останні рядки Пролога (XVI, 3, 4). Урочистість досягається тим, що ці рядки — паралелізм, дещо порушений уведенням присвійного займенника «мій». Паралелізм здійснюється на таких рівнях: 1) метричному — шестистоповий ямб, тоді як весь твір написаний п'ятистоповим; 2) графічному — ці рядки відокремлені крапкою з комою в авторському виданні поеми [II, с. 7]; 3) семантичному — сюжетна лінія твору (відношення між «ти» і «я») тут приходить до синтезу. Ліричний герой усвідомлює: тільки його щоденна праця (як і праця кожної людини) зможе вивести цілий народ до нормального життя (опозиція займенникових груп останнього рядка твору «**Твоїому генію — мій скромний дар весільний**»). Опозиція посилюється паралелізмом, оскільки у попередньому рядку присвійний займенник першої особи однини відсутній (XVI, 3). До речі, і дослідники підкреслюють виняткову роль заключного рядка у структурі твору, написаного терцинами [2, с. 92].

Актуалізація дієслівної форми наказового способу (XVI, 1), співвідносної з теперішнім часом, наголошує на необхідності працювати саме зараз, а не колись («якби»; «сей спів» мовець відмежує від «пісні... що мільйони порива з собою... веде на путь спасенну» (пор. авторове: «Як умію, так пію» з передмови; до збірки «Поєми», 1899 р. [10, т. 5, с. 8]).

Як бачимо, говорити про ототожнення у Пролозі автора зі співцем, трибуном свого народу буде не зовсім правильно. Автор передусім ототожнюється зі самим собою, точніше — із реальним «я», людиною, у якої і в думці не було грати роль месії. У тому ж 1905 р. Франко написав «Одвертий лист до гал[ицької] української молодезі», де виклав власну «філософію політики» [5, с. 112], тому ми можемо «перевірити» свої висновки, порівнявши їх зі згаданим листом. Франко писав: «Те, що я хочу сказати Вам, мої молоді приятелі, таке велике й радісне і разом таке важке та прикре, що я бажав би, щоб се сказали і якісь авторитетніші від мене уста, щоб се сказав Вам хтось; кого Ви найбільше любите і поважаєте і кому найбільше довіряєте... Всесвітня історія — не історія героїв, а історія масових рухів і перемін, — а ми ж кождий хіба не часть тої маси, яка сими подіями покликана до руху та перемін?» [10, т. 45, с. 401]. Франко закінчив лист такими словами «...До праці,

молоді приятелі, до інтенсивної невсипущої праці над собою самими! Здобуйте знання, теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статечних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявити ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожна нація і кожна історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба, коли всій нашій. Україні перший раз у її історичнім житті всміхнеться, хоч трохи, повна горожанська і політична свобода» [10, т. 45, с. 409].

А яка ж роль форми цього твору? Насамперед, цілком очевидно, що Пролог слід сприймати на тлі поеми, до якої він, власне, і був написаний. Зі строфікою «Мойсея» все зрозуміло: писалася поема під впливом Біблії, на що звернув увагу сам Франко [10, т. 5, с. 201—211]. А терцина у світовій літературі завжди співвідноситься з іменем автора «Божественної комедії». Дослідники навіть твердять, що «кожний твір, написаний терцинами (будь-якою мовою та байдуже на яку тему), нагадує про «Божественну комедію» Данте» [1; 3]. Тому терцина, викликаючи стійкі асоціації з Данте та його твором, зумовлює сприйняття будь-якого вірша з такою формою на тлі «Божественної комедії», і найголовніше те, що сприйняття ліричного героя вірша відбувається через образ Данте. Тобто йдеться про семантичний ореол терцини, що зберігає «могутнє чуття Данте», сила якого, за Франком, така, що на ньому «весь світ плавав, крутився і тремтів» [10, т. 12, с. 69]. З одного боку, власне сила почуття італійського поета і витворила загальновідому терцину: «Форму він (Данте. — М. В.) уявляє собі витисненою, а не такою, що огортає... Форма витискується зі змістуконцепції, який її немов покриває. Це чітка думка Данте» [4, с. 19]. З другого боку, саме це «могутнє чуття» і дало змогу українському поетові увиразнювати зміст власних віршів з такою формою, через що й стала терцина «найулюбленішою поетичною стихією Франка» [6, с. 16]. Зауважимо також, що для ознайомлення українського читача початку ХХ ст. із творчістю Данте чимало сил доклав Іван Франко [10, т. 12, с. 7—253, 697—698].

Протиставлення, так би мовити, неавторських строф «Мойсея» з підкреслено авторськими терцинами Пролога вже «працює» на певне виділення героя вірша через проведення паралелей до Данте [пор.: 2, с. 91]. Зіставлення мовця з італійським поетом є для цього вірша надзвичайно важливим композиційним моментом. Якщо в одній частині твору (I—XII) сприйняття почуттів ліричного героя через чуття Данте (семантичний ореол форми) буде бажаним, вмотивованим, то це ще не означає, що в іншій частині (XIII—XVI) таке порівняння є негатив-

ним. Скоріше, навпаки, теж позитивним, тільки позитивним іншого плану. Для тринадцятої строфи це буде поглиблення самохарактеристики героя (порівнюємо Данте і «нас» — знесилених, розбитих...), завдяки, чому можемо говорити про підсилення теми «дійсність» у її опозиції до «мрій». Для шістнадцятої строфи асоціації з італійським поетом немов висвітлюють значення кожного «скромного дару» для розвитку народу.

Отже, відношення форми і змісту Пролога не нерухомі, а динамічні, їхня взаємодія створює напруження, емоційну енергію, яка, накладаючись на зміст, збуджує думку й уяву читача. Інша форма просто не могла б дати твору такої сили емоційного поштовху.

1. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 1989. 2. *Домбровський О.* Терцинні поеми І. Франка // Іван Франко: Дослідження і матеріали. Львів, 1960. Вип. 8. С. 83—94. 3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. 4. *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М., 1967. 5. *Мочульський М.* Іван Франко: Студії та спогади. Львів, 1939. 6. *Павличко Д.* З глибини душі // Франко І. Зів'яле листя. К. 1985. 7. *Павличко Д.* Франко — з нами // Літ. Україна. 1986. 11 верес. 8. *Погребенник Ф.* З вірою в силу духу народного // Укр. мова та література в школі. 1986. № 8. *Скоць А.* Генієві народу — Пролог до «Мойсея» // Дзвін. 1990. № 8. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 11. *Франко І.* Мойсей. Поема. Львів, 1905.

Стаття надійшла до редколегії 05.01.91