

СИМВОЛІЧНА РЕАЛЬНІСТЬ ЛІРИЧНОГО РОЗПОВІДАЧА В ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ ІВАНА ФРАНКА “ІЗ КНИГИ КААФ”

У статті розглянуто сферу ліричного розповідача в поетичному циклі як цілісному ліричному сюжеті. З'ясовано поетичний зміст метафори-символу, що визначив номінацію циклу. Розкрито глибинні духовні засади названої форми авторської свідомості.

Ключові слова: ліричний розповідач, поетичний цикл, автобіографічний міф.

Larysa Kutsa. The symbolic reality of the lyrical narrator in the poetic cycle “From the Book of Kaaf” by Ivan Franko

The article deals with the sphere of the lyrical narrator in Ivan Franko's poetic cycle viewed upon as an integral lyrical plot. The paper also analyzes the poetic meaning of the title metaphor and lays bare the in-depth foundations of the author's consciousness.

Key words: lyrical narrator, poetic cycle, autobiographical myth.

“Із книги Кааф” – це філософський код поетичної збірки І. Франка “Semper tiro” (1906), яка постає багатосуб’єктною відкритою системою і в котрій простежуються духовні пошуки з боку різних суб’єктних сфер, передусім ліричного розповідача. Нагадаємо, що цей носій авторської свідомості не становить безпосередній об’єкт зображення, а розповідає про Іншого. Якщо у збірках попередніх періодів ліричний розповідач І. Франка обирає такий спосіб усунення, який давав змогу максимально розкрити націософський аспект власного духовного світу, то в циклі “Із книги Кааф” він уже осмислює національні хиби цілого покоління і проблеми духовно-морального плану окремої особистості. Тут одразу постає логічне запитання, чи висловлював митець певні судження із проблем суб’єктної організації ліричного твору? Дослідники помітили, що поет-учений, хоча й мав термінологічні труднощі у процесі викладу спостережень стосовно суб’єктності, проте вже звертався до категорії ліричного суб’єкта й був переконаний, як зауважив Л. Скупейко, у змінності “самих форм вияву творчої індивідуальності” [6, 133].

В ідейному плані в циклі “Із книги Кааф” можна виокремити дві системні структури, перша з котрих (шість поезій) має яскраву дидактичну тенденцію. Як зазначає М. Гірняк, “І. Франко дозволяє відшукати зв’язки між згаданим циклом і морально-дидактичною лірикою збірки “Мій Ізмарagd”, що дає підстави робити висновок про автоінтертекстуальний характер Франкової творчості”

[1, 500]. Це зримо простежується й на суб'єктному рівні. Так, висновки дослідників інтуїтивно підходять до проблеми *спадкоємності суб'єктних сфер* (курсив наш. – Л. К.) не тільки у творах циклу, а значно ширше – у ліричній системі І. Франка загалом. Скажімо, намагання ліричного розповідача добути “зілля цілюще” помічені ще у вірші “Місяцю-князю!..” (1883), коли він шукав “зілля, що лиш цвіте / З-за райських меж...” [9, т. 3, 50]. Промовистим є риторичне запитання “Ох, і коли ж ти те / Зілля найдеш?..”, яке у франківській традиції передбачало продовження пошуків “зілля” цим суб'єктом свідомості. Але якщо 1883 р. ліричний розповідач тільки вказує на романтичного шукача – “місяця-князя”, то в алегоричному творі, що розпочинає цикл “Із книги Кааф”, він одверто відкриває своє “я”.

Загалом цикл постає як цілісний ліричний сюжет, котрий на глибинному ідейному та формальному рівнях асоціює між стародавньою “Книгою Кааф” і чарівною квіткою кааф, що її сік, згідно з легендою, мав здатність відроджувати людину. Як зазначає Р. Мних, дослідників збивала з пантелику лірично адаптована І. Франком у першому вірші циклу легенда про життєдайну квітку кааф. Він констатує: “...Перед нами досить характерний для Поета тип метафори-символу, коли квіткою названо саме Слово, книга” [5, 117].

А хто до уст листок сей занесе,
І розризе, і сок його скуштує,
У того серце розкішшю стрясе;
.....
Твій сум, твою зневіру хоч на мить

Прогонить він; ти станеш, мов дитина,
Всю суть свою ти мусиш відмінить.
Всім любий ти, хоч круглий сиротина,
І любиш всіх, щасливий в тій любові.
Кааф у нас зоветься та ростина...

[9, т. 3, 164].

Чому І. Франко дав циклові загадкову назву “Із книги Кааф”? Прикметно, що він згадував у своїх літературознавчих студіях “Книгу Кааф” – пам'ятку XV ст., наголошуючи на тому, що вона має “деяку полемічну тенденцію...” [9, т. 38, 265]. Для ідейного тлумачення віршів циклу, зокрема із суб'єктною сферою ліричного розповідача, доцільно звернутися до спостережень Р. Мниха. Дослідник указує на гебрейський корінь слова “кааф”, який має значення “збори”, “зібрання”, “рада”, “дискусія”. Він зауважує, що цей корінь зі значенням “збори” має також оригінальна назва книги Еклезіяста, зміст котрої – питання свободи волі, безсмертя душі, божественного провидіння. Внутрішній зв'язок книги “являє собою настрої людини, що добивається істини, моральної мети людського існування... Це – сумніви благородної душі у пошуках істини, душі, що бажає при цьому, щоб знайдена правда була моральною істиною” [5, 116-117]. Автор зауважує, що символічна суть книги Еклезіяста суголосна з ідеями, котрі пронизують ліричний цикл І. Франка. На думку В. Корнійчука, давня алегорія в циклі трансформувалася в “пучок дивовижних листків, який поет відносить “своїй верстві”, щоб переродити душі одноплемінників, знищити в них лютість, зневагу, погорду і їдь” [4, 52]. Цитований автор з'ясовує сутність ліричного розповідача, його внутрішній світ, у котрому відображені переживання національних хиб; зображення останніх підпорядковані розкриттю рис його національної свідомості. Далі дослідник простежує, що поет відчуває дистанцію між собою і навколишнім світом – “маскарадом життя”, “торжищем цинізмів і наруг”. Тому у другому вірші “Із Книги Кааф” продовжує свої безжально прагматичні уроки...” [4, 52]. Отже, ідеться вже про суб'єктну форму “власне автор”, яка й акумулює найширші уявлення про світ і людину в ньому. Власне авторська свідомість і постає організаційним центром у наступному вірші циклу “Поете, тям, на шляху життєвому...”.

Особливої ваги набуває номінація циклу, яка, будучи герменевтичною загадкою, надає кожному із творів нових символічних значень і водночас увиразнює єдність авторської свідомості. Розглядаючи різні тлумачення метафорично-символічної лексеми “кааф”, легко спостерегти, що вони “не суперечать один одному; найпереконливіше виглядає ідентифікація “ростини” з книгою – Словом, яке в естетичній свідомості поета набувало чудотворної сили...” [4, 50].

З-поміж дев'яти віршів циклу ліричний розповідач об'єднує три – три “листки” чудодійної рослини кааф. Це “У сні зайшов я в дивную долину...”, “Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...” та “Ф. Р.”. У центрі першої активне авторське начало. Ліричний розповідач постає як ідеальний суб'єкт свідомості, котрий одержує одкровення у сні. “Сон” тут не випадковий, оскільки це не традиційний літературний прийом, а символічна мова підсвідомості. Це стан, після котрого відбувається повернення до активного життя. Естетичний вплив наперед заданого простору, його відкритості розрахований не на сприйняття якоїсь хоча б і надзвичайної ліричної ситуації, а на понадситуативне споглядання-об'явлення.

У жанрі ліричної алегорії розповідач поглиблює ідею обов'язку поета. Свідомість ліричного розповідача зафіксована як радісна емоція, подана через його сприйняття краси “дивної долини”. Хоча тут поєднані лексеми, що й раніше домінували у віршах І. Франка (“природа”, “лан”, “жито”, “ліс” тощо), однак тепер вони забарвлені радісним настроєм і постають опорою ідеального світу ліричного розповідача – ідеального простору та ідеальних персонажів, що ними є “дівчата... в білому”. Як відомо, цей колір найчастіше асоціюється з виявами радості й символізує причетність до істот небесних і преображених. Простір оповитий ореолом гармонії і краси: природа “сміялася”, рій пташок “співав”, лан жита хвилював “сріблом”, вітер ніс “пахощі”. На цей реальний простір, що нагадує читачеві мальовничий хутір поета, накладається простір духовний, у якому “велична тайна скрита”. Власне в ньому зосереджений ідейний зміст вірша. “Квітки палкі”, які побачив ліричний розповідач, вражають його й пахощами, і кольорами, і дивними формами, і тонами, і солодким співом. Вони, зазначав З. Гузар, – “це той ініціальний образ, від якого починається творення загальної тональності всього циклу” [2, 390]. Ліричний розповідач наразі не може збагнути тайну дивних пелюсточків, але він вступає в діалог із тими, що знають цю тайну. Це, як було вже сказано, дівчата в білому, які постають наче євангельські діви. Згідно з їх мудрістю в цьому світі кожен із “верстви” мусить “відмінити” свою колишню суть і сповнитися новою: “Всім любий ти... / І любиш всіх, щасливий в тій любові” [9, т. 3, 164].

Сферою свідомості ліричного розповідача об'єднані поезії “Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...” та “Ф. Р.”. Вони видаються в циклі дещо несподіваними “листочками” – переривають власне авторські сентенції на тему творчості (“Поете, тям, на шляху життєвому...”, “Гуманний будь, і хай твоя гуманність...”, “Як трапиться тобі в громадським ділі...”) і постають “відвертими модерними еротиками” [4, 55]. На складності авторської позиції в цих двох віршах наголошував М. Ткачук, зазначаючи, що “звернення Франка до життя “пропашої” жінки як об'єкта ліричної поезії було актом величезної поетичної сміливості...” [7, 283].

Перший твір диптиха – це приклад того, як суб'єктна сфера формує всі три пласти ліричного жанру. Перший, предметний, уводить читача в поетичну ситуацію, постає досить неоднозначною передумовою переживань ліричного розповідача і його максимального наближення до героїні. Адже спочатку наратор перебуває на невизначеній часово-просторовій дистанції, хоча його

“вступна” позиція викликає гостре зацікавлення читача: “Ти йдеш у вишукано-скромнім строї / І згідно так глядиш на сю пропашу...” [9, т. 3, 167]. Цей предметний пласт, особливо індивідуалізована деталь “вишукано-скромний стрій” та неоднозначний вислів “Ти чесна!” розкривають перед читачем іронічну чи навіть саркастичну позицію авторської свідомості. Наступний (предметно-символічний) пласт відтворює динамічну настроєву палітру ліричного розповідача: від нещадного докору до гіркої констатації і далі – до глибокого співчуття, що викликане очевидним “щось”, котре є “сумним, як день, що йде понуро-сльотно”.

Передчуття недолі не впливає із життєвого досвіду розповідача чи його ставлення до традицій верстви (він відкидає традиції!), а ґрунтується на глибинних духовних засадах. Ліричний розповідач знає, що героїня опинилася у складній ситуації вибору між плотськими втіхами і духовною природою любові. За приписами релігійної моралі, вона фактично вирішувала дилему добра і зла. Вибір виявився фатальним, бо моральна перемога не принесла повноти радощів. За ігнорування “втіхи життєвої” як гріховної пристрасті (“пройшла, не пивши, / Поуз криницю втіхи життєвої”) дівчина заплатила дорожчу ціну: поборовши одні спокуси, вона зазнала ще небезпечніших (“згідності”, “зневаги”, “зависті” у ставленні до “пропашої” сестри). Оминаючи “втіхи життєві”, героїня оминула й найвищу заповідь – любові. Упевнена в перевазі добра у власному духовному світі (“весну молодості <...> пустила мимо”), вона затаїла в серці “презирство” (назвати “пропашу” сестрою “за зневагу прийняла б найтяжчу”). Ліричний розповідач дуже тонко переживає духовну дисгармонію, яка навіть зовні починає руйнувати цю ідеальну постать: “заціплені уста”, “ціпкії звої жалю” тощо. А в душевних глибинах? Відповідь зосереджена у драматичній тональності емоційного пласту:

...Та вже ціпкії звої
Жаль простяга, та вже тобі турботно,
Вже щось гірке під серце підступає,
Сумне, як день, що йде понуро-сльотно.
Чи то не зависть по душі щипає?
Минаєш ту пропашу, мов не бачиш,
А скоса зиркнеш – щось в устах злипає...
Мабуть, вночі до подушки заплачеш! [9, т. 3, 167].

“Ф. Р.”, як і попередній вірш, має два суб’єктні центри, а саме ліричного розповідача й персонажа лірики (героїню). Тут іще раз порушена “вічно стара й вічно нова тема” (І. Денисюк). На початку твору позиція розповідача видається споглядальною, хоча вона не обмежена долею конкретної героїні, її краси:

Дівчино, каменю дорогоцінний,
Затоптаний в болото, тванню вкритий,
Та й досі в блиску своєму нетлінний!
На тебе я дивлюся сумовитий:
Який багатий скарб чуття й любові
Марнується розтоптаний, розбитий! [9, т. 3, 168].

Вислів “Затоптаний в болото, тванню вкритий” натякає на суспільний характер обставин, які штовхнули дівчину у “твань”. Уже у третій терцині особистісно-суспільна сфера значно згущується. Ліричний розповідач “сумовитий” тому, що “багатий скарб чуття й любові / Марнується...”. Читач помічає радикальні зміни

в уподобаннях Франкового розповідача: героїня, котра у збірці “Зів’яле листя”, наприклад, була для ліричного героя “чудодійним дитям”, тут вражає ліричного розповідача “огнем”, що “горить у <...> крові”. Лірична ситуація набуває принципово нового повороту й цілком нового вирішення, коли розповідач асоціює “часи старії, / Коли чуття не гнули ще в окови” із враженнями від сучасної дівчини. На думку М. Челецької, “Ф. Р.” “є оригінальною художньою аплікацією з розповідей Марії Єгиптянки про своє життя <...> та власних переживань, що супроводжували поета під час осмислення книжного мотиву” [10, 220]. Коли йдеться про суб’єктну організацію вірша, то нас цікавить саме характер “власних переживань” автора, котрі трансформувалися в міркування розповідача.

Відомо, що час написання творів збірки “Semper tiro” – це період студій поета над життями святих. Його ставлення до постулатів аскетичної літератури не було однозначним. Сумнівно, що ці зацікавлення мали тільки науковий інтерес, хоча життя Марії Єгиптянки було для І. Франка, за його ж свідченням, лише “легендою”, твором літературним, основаним на ідейній тенденції, а не на історичних фактах. Крім того, сам він писав у листі до І. Кобилецького, що воно “для мене єсть загадкою” [9, т. 50, 273]. Відомо, що, як людина аналітичного інтелекту, поет проходив складну еволюцію в напрямку від “без віри основ” до “основ віри”. Тому Дм. Донцов не дуже помилявся, коли писав, що І. Франко “не мав зрозуміння до тої аскетичної культури” [3, 70].

В інтерпретації персонажа лірики не тільки у “Ф. Р.”, а й у диптиху загалом не варто ігнорувати слідів руху за емансипацію жінки, який у цей час активізувався й до вироблення ідейних засад котрого поет був причетним. Теоретичні концепції цього руху навіть у загальноєвропейських масштабах його не задовольняли, бо стосувалися участі жінки в соціально-правовій та освітній сферах. Загальноцивілізаційний жіночий рух, на його думку, мусив утрутитись у царину психології й моралі. І. Франко усвідомлював, що для подолання психологічних стереотипів потрібно було немало часу. В умовах Галичини, де треба було досягти консолідації демократичних сил, публічно загострювати питання духовно-моральні він вважав несвоєчасним. Водночас наявність визначальних жіночих архетипів у літературі на рівні ідей-символів, віддалених від реального життя, викликала гостре невдоволення. У його численних студіях задекларована потреба уникати крайніх виявів радикалізму та клерикалізму. Але як відважний опозиціонер до тенденцій свого суспільства, митець не завжди дотримувався власних заяв, особливо в роки роботи над “Semper tiro” – часу “майже ненастанної гарячки”, яку перемагав “тільки надсильною та отупляючою працею” [9, т. 50, 284]. Це виявилось в сенсаційному диптиху, що був неочікуваним від такого морального поета, як І. Франко.

На глибині предметно-символічних пластів двох аналізованих “листків” кааф у стилі давньоруської книги постає питання: котра з героїнь морально вища – презирлива й “чесна” чи повна любові, але “пропаща”? У свідомості ліричного розповідача “пропаща” асоціюється з Марією Єгиптянкою: “І так, як ти, й вона тоді твердила: / “Усіх люблю! Чи бідний, чи багатий, / До мене йди і попускай вудила / Своім бажанням!” [9, т. 3, 168].

Зрозуміло, що І. Франкові імпонувала агіографічна героїня до часу покаяння – натура гаряча і щира. Вона балансувала над безоднею, страждала від гріховного життя, щоденно занурюючись у пекельну реальність. Уміла прясти і ткати, прогудувати себе ще до навернення. Була гранично чесною в тому, що не приховувала блуду, не брала грошей. Саме тут треба шукати кореня її спасіння, бо Марія Єгипетська щиро вважала, що сенс життя – це плотські втіхи. Розпушта була її самореалізацією. Як цілісна й гаряча натура, вона

приваблювала митця. Але коли Господь відкрив їй істинну сутність минулого життя й перспективу “звіту” в майбутньому, то вона так само щиро розкалася, пішла вперед не озираючись.

Вірш “Ф. Р.” позбавлений натяків про надлюдськість її подвигу. Натомість художні деталі суперечать портретним характеристикам коханої в попередніх поетичних творах І. Франка. Це вже не “чудові очі ті ясні”, а “очі ті безсоромно огнисті”; не “рожеві уста”, а “уста червоні”; не “гармонійний вигляд твій”, а “груди ті прегрішні і пречисті”. Постає питання, чому в автора “зблідли давні ідеали” жінок? Чому ліричний розповідач як *semper tūro* не закликає свою героїню до покаяння “за прикладом єгиптянки Марії”, а фактично благословляє її в пекло? Важливо, що він не тільки оминає надлюдський подвиг цієї святої, а заперечує його доцільність: “І ти не думай, що тебе чекає! / <...> Всім одна дорога! / Найкраща чвірка не заїде далі” [9, т. 3, 169].

Життя Марії Єгиптянки могло би стати ідеальною духовною основою для творення у вірші морального ідеалу. Можемо припустити, що читач задоволений був би приблизно такими завершальними рядками: “Розкаюйся за прикладом Єгиптянки Марії!”. Натомість читаємо:

А ти не дбай, і доки тільки змога,
Сій радощі, плекай любовні мрії
І жаль гони від свого порога
За прикладом єгиптянки Марії [9, т. 3, 169].

Якщо ж аналізувати “Ф. Р.” через призму суб’єктної організації, то говоримо про концепованого автора та естетичну дійсність, а конкретніше – про моральне обличчя ліричного розповідача, для котрого цілком допустимою реальністю було “здибатись, і полюбитись, / І розійтись розбіжними стежками”. У цьому випадку дослідницькі гіпотези про ставлення біографічного автора до героїні (як подібної до тієї, що “колись в Александрії, співаючи по вулицях ходила”) не можуть формувати єдино правильну інтерпретаційну парадигму твору. Бо “хоч якою спокусливою була б спроба прочитати Франкову “Книгу Кааф” у світлі останніх років життя Поета <...>, вона ніколи не стане цілісною інтерпретацією” [5, 112]. В. Корнійчук, наприклад, висловив міркування про неочікувану у вірші “нову сенсаційну філософію чуттєвої насолоди”, коли стомлений, відчужений “поет востаннє виснив собі недосяжний рай вогненної пристрасті – тріумфальний образ неприборканої плоті...” [4, 55]. Аналізуючи цю герменевтичну загадку, маємо деякі підстави погоджуватися з міркуваннями згаданого дослідника, тобто говорити про поета, котрий справді міг “виснити” собі цей образ. У читача може постати питання: а чи не пережив автор реальну зустріч з особою, що стала для нього “камнем дорогоцінним”? У такому випадку не варто відкидати автобіографічного міфу. Нагадаємо, що це не тільки “життєва” й не тільки “літературна”, а зашифрована сакральна дійсність, така, що перебуває між “текстом життя” і “текстом поезії”. Це таємниця реального автора, тобто таємниця, відома тільки І. Франку. І справді, за всієї переконливості наявних інтерпретацій, вони не дають розшифрування криптоніма. Важливішим у призмі автобіографічного міфу постає той факт, що дослідникові нелегко дати остаточну відповідь (іще одна герменевтична загадка), чому І. Франко-*semper tūro* на вершині свого еволюційного шляху до “основ віри” прикрив перед своєю героїнею (і перед читачем) істинну сутність духовного подвигу Марії Єгиптянки, тобто пішов урозріз із добре відомою йому основоположною домінантою св. Димитрія Ростовського (Туптала), за яким “замовчувати преславні діла Божі – велика втрата для душі” [8, 5].

Отже, номінація циклу, надаючи кожному з віршів символічних значень, увиразнює єдність авторської свідомості. Ліричний розповідач осмислює проблеми духовно-морального плану особистості. Його ідейна настанова може бути прихованою у психологічних глибинах поетики творів циклу, рідше – виходити на поверхню тексту. Різномірність композиційної форми підпорядкована розкриттю функції розповідача як *semper tūro*, у висловлюваннях котрого викладена духовно-моральна настанова концепованого автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гірняк М.* Образ автора у збірці Івана Франка “*Semper tūro*” // *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу.* – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 493-504.
2. *Гузар З.* Цикл Івана Франка “Із книги Кааф” // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф.* – Львів: Світ, 1998. – С. 390-392.
3. *Донцов Д.* Дух нашої давнини. – Дрогобич: Відродження, 1991. – 341 с.
4. *Корнійчук В.* Франкова “Книга Кааф” // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна: Франкознавство.* – 2003. – Вип. 32. – С. 50-58.
5. *Мних Р.* Ліричний цикл Івана Франка “Із Книги Кааф” як символічна форма та його юдейські контексти // *Jews and Slavs.* – Jerusalem – Kyiv, 2000. – Vol. 7. – С. 110-129.
6. *Скупейко Л.* Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. – К.: Наук. думка, 1986. – 135 с.
7. *Ткачук М.* Лірика Івана Франка. – К.: Світ Знань, 2006. – 296 с.
8. *Туптало Д.* Життя Святих (Четї Мінеї). Т. VIII: Квітень / Пер. із ц.-сл. Д. Сироїд. – Львів: Свічадо, 2009. – 360 с.
9. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986.
10. *Челецька М.* Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). – Львів: НАН України, 2007. – 304 с.

Отримано 22 грудня 2014 р.

м. Тернопіль