

ОСОБЛИВОСТІ МАРИНІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.
УДК 821.161.2-1 "Франко"

Подолей Л. Особливості мариністичної поезії Івана Франка; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10, мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей мариністичної поезії І.Франка. Топос моря розглянуто як символ життя, людської душі, свідомості ліричного героя, його сенсуалістичної палітри.

Ключові слова: топос моря, свідомість ліричного героя, образ неба, човна, життя.

Summary. The article is dedicated to research on the peculiarities of I.Franco's marine poetry. The image of the sea was considered to be a symbol of human soul, lyrical character's consciousness and his sensuous feelings.

Key words: the Sea, the consciousness of lyrical hero, the Sky, the Boat, the Life.

Вічна загадка морського плеса та непереможне бажання людини знайти ключ до його розуміння відкривають перед нами дедалі більше нових граней осмислення мегаобразу моря. Велику цінність у розширенні семантичного діапазону образу морської стихії мають поезії Івана Франка.

Окремі аспекти дослідження символу моря знаходимо у працях таких франкознавців, як В.Корнійчук, Л.Голомб, М.Ткачук. Проте топос моря розглядався здебільшого у контексті всієї образної палітри поетичної парадигми митця. Особливу увагу серед цих досліджень привертає студія Б.Тихолоза «Філософсько-поетична мариністика Г.Сковороди та І.Франка».

Автор зосереджує увагу в основному на порівнянні «сковородинівської та франківської версій образу човна серед моря», що є двома різними «художніми моделями (концепціями) світу й людського існування в ньому» [6, с. 122]. Порівнявши дві різні концепції буття, Б.Тихолоз наголошує на новаторстві мариністичної поезії І.Франка. Адже якщо у поезії Г.Сковороди море є символом жорстокого життя, ворожого людині-човну, що прагне до гавані божественного спокою, то у поетичній мариністиці І.Франка діалог хвилі і човна – це «гармонізація людини та її власного земного життя», розуміння щастя діяльного життя, прагнення до своєї мети.

Однак, на нашу думку, поетична мариністика І.Франка потребує глибшого, детальнішого аналізу. Мета нашого дослідження — продовжити студії над мариністичним доробком митця, визначити основні ознаки образу моря як самобутнього і оригінального топосу Франкової поезії.

Особливою рисою мариністики І.Франка є майже постійне ототожнення морського плеса із небесним простором. Це дає підстави вважати, що у поетичному світі митця небо і море становлять дві сфери єдиного цілого. Межа між ними поступово стирається, що дозволяє сприймати ці два топоси як суцільний «море-небо-простір».

Важливо, що такому уявному виміру не притаманні просторові орієнтації, адже жайворонки у поезії «Гріє сонечко!» не лине у височінь, а

тоне в «бездні-глибині / Кришталевого океану» [8, с. 30], яструб (у циклі «Картка любові») гордо пливе «в лазуровім морі» [8, с. 84], душа ліричного героя поезії «В алеї нічкою літною» *купається* «в безмірному просторі» [9, с. 156], а місяць (поезія «Місяцю-князю») тихо *пливе* в «воздушному морі» [8, с. 50]. Така рецепція морського-небесного простору дає змогу інтерпретувати море і небо як взаємодоповнюючі, взаємовіддзеркалюючі симетричні площини.

Про подібне «самоспоглядання» природи згадує Гастон Башляр, відзначаючи у своєму дослідженні «Вода и грезы», що «уявна природа здійснює в собі єднання між *natura naturans* (природою створюючою) та *natura naturata* (природою створеною). Коли ж поет переживає мрію і своє поетичне творення, він теж здійснює це єднання» [1, с. 27].

Проте злиття двох стихій у поетичній парадигмі І.Франка, синтез взаємопроникних образів неба і моря – не просто «взаємоспоглядання», а втілення свідомості ліричного героя. Підтвердженням цього є смислове наповнення образної системи поезії «Лице небесне прояснилось», де небесну блакить автор ототожнює з «кришталевим морем». Антропологізований образ неба, клаптик якого видніється з тюремного вікна, підкреслює фізичну відокремленість ліричного героя від «землі дрібної» – рідного краю і акцентує на духовній єдності, співпереживанні її «непроглядного горя».

В.Корнійчук трактує згадуваний образ неба як «квадрат «безмірного простору», спроектований віконною решіткою, що висвічує загальнолюдські проблеми». При цьому «особисте, — означає дослідник, — відходить на задній план» [3, с. 295]. Але, на наш погляд, топос неба-моря слід тлумачити не як відокремлене загальнолюдське, а навпаки — як відбиток суб'єктивних переживань ліричного героя. До таких висновків спонукає наявний у поетичній канві твору образ хмарки, яка ввібрала в себе ознаки антропологізованих відчуттів і миттєву появу якої автор мимовільно ототожнює з «сумовитою думкою», що ввірвалася «у серце молодече». Отже, у сприйнятті та настроях

ліричного героя витворюється паралель «сум'яття — небо — хмарка».

Емоційна палітра поезій, де образ моря-неба втілює свідомість, настрої митця, часто декодується через їх фонове забарвлення — панування дня чи ночі. Особлива роль тут належить символам сонця та місяця. Так, у згадуваній поезії «Лице небесне прояснилось» простежуємо, що партикулярний образ сонця — світлий промінчик, який «зцілує» щемливу думку-хмаринку, а також метафори, що підсилюють вплив цього символу («блиск розкоші», «рум'янець надії») сигналізують про превалювання світлих, позитивних емоцій, переможну силу надії.

Натомість почуття зневіри, суму виражено образом нічного моря-неба, що всіяне зорями — наприклад, поезія «Схід сонця». «Блідніючі зорі», що тонуть «в морі / Неба вічним, лазуровім» стають втіленням неспокою та співчуття до рідного краю. Художня аплікація образу моря-неба, тотожного свідомості, та зірок, що є втіленням відчуттів, думок, страждань, відтворює інтенсивність почуттів, викликаних нерозділеним коханням, а також створює враження присутності коханої, очі якої так схожі на блискучі зорі — поезія «Зелений явір, зелений явір».

Художню ідентифікацію образу моря зі сферами свідомості спостерігаємо і в поезії «Човен», що є вершиною мариністичного доробку І.Франка. Проте тут можемо відзначити перенесення орієнтацій з паралелі «небо — море» на паралель «човен — хвиля».

Б.Тихолоз у згадуваній праці зазначає, що своєрідність і новаторство франківського образу човна полягає у першу чергу у його «психологізації». Зіставлення Франкових образів човна-людини і моря-життя, діалог-диспут між ними дослідник називає зразком філософії екзистенціалізму, сформульованим «цілком у дусі А.Камю». Життєва позиція човна при цьому, зауважує вчений, «чітко скристалізована у специфічну філософію резигнації — філософію зневіри в собі і в світі та байдужості до себе й до світу» [6, с. 129]. Натомість хвилю автор ототожнює з протилежною, оптимістичною стороною «тогочасного «чорно-білого» світобачення самого автора, духовно розчахнутого межі світлом і темрявою, вершинами й низинами, вірою і зневірою» [5, с. 145]. Б.Тихолоз робить висновок: «У Франка філософсько-лірична колізія між човном і хвилею, попри те, що авторські симпатії виразно на боці останньої, залишається остаточно нерозв'язаною. Діалогічність переростає у відкритість, незавершеність пошуку істини» [6, с. 132]

Зазначимо, що песимізм човна-людини знаходить своє пояснення в безальтернативності її життєвої позиції: межа між смертю і життям нетривка, існування «понад гробом» сповнене тривоги, страху і болю («Хвилі — то життя, то гріб мій, пестощі і смерть моя; / Понад власним гробом вічно ховзаюсь тривожно я. / Поті лиши живу

правдиво, поки гріб мій підо мнов / Вітер гонить, хвиля ломить — і я вже на дно пішов» [8, с. 65]). Проте філософія резигнації, натяки на яку «просочуються» крізь нагромадження ворожих обставин («хвиля носить», «бура рве», «скали грозять», «вітер гонить», «хвиля ломить» [8, с. 65]) згодом долається. Хвиля і човен — це своєрідний внутрішній діалог між сторонами психіки, що відбиває філософські погляди ліричного героя. Позиція човна — це результат нагромадження фактів життя, що дають можливість зобразити цілісну картину дійсності і констатують дихотомію позитивного і негативного. Адже хвилі — «то гріб», але то й «життя»; «смерть», та водночас — «пестощі». Ситуація човна — це стан невизначеності, екзистенційних рефлексій, але голос хвилі — голос сумління, яке вимагає переосмислення теперішнього становища і спонукає до пошуку позитивного в ньому. Саме тому відповідь людини-човна — «Вік борись, плисти не кинь!» — не просто висновок, а переконання і віра у власні сили, у можливість перетворити життя з інертного існування і мимовільного сприймання випробувань долі на гідну боротьбу. Монолог хвилі — це голос віри людини-човна.

Отже, філософські інтонації, що звучать у поезії «Човен» через діалог човна і хвилі, можна виразити формулою, де разом взяті віра, ціль і діяльність своїм результатом мають спасіння.

Подібної семантики набувають топоси моря та човна у поезії І.Франка «Як голова болить!». Названі символи є невід'ємними один від одного, взаємодоповнюючими образами уявної картини, що стала проекцією внутрішнього стану, почуттів ліричного героя. Репрезентована у творі І.Франка візія моря, яке на хвилях несе човен зі Спасителем, своїм джерелом має давню апокрифічну історію — «Повість про діяння святих апостолів Андрія і Матвія...». В основі оповідання — історія про випробування і страждання апостолів у країні людоджерів. Особливої уваги заслуговує розповідь про ув'язнення Матвія, а саме фрагмент, у якому з'являється «образ барки зі Спасителем (апостол Андрій на допомогу Матвієві припливає на барці з-за моря, керманічем у якій були Ісус Христос і два ангели з ним)» [4, с. 81].

«Сюжет цієї давньої повісті, — констатує Я.Мельник, — І.Франкові лучилося знайти, лагодячи до публікації другу частину третього тому кодексу «Апокрифів і легенд з українських рукописів» — «Апокрифи новозавітні. Б. Апокрифічні діяння апостолів» [4, с. 77]. Проводячи паралелі між повістю і Франковою поезією, дослідниця підкреслює: «Особливість цього вірша порівняно з іншими апокрифічно маркованими текстами митця — у характері трансформації первозору: літературну тему (історію святого апостола Матвія в країні людоджерів) поет транспонує на власне життя, на свої надто особисті переживання, які або «страшно», або «трохи соромно» нести «на розпуття шля-

хове» [4, с. 75]. Оті «пожовклі карти рукопису старого» зродили автоскопію поета зі святим Матвієм, стали тією декорацією, на якій розгортається вже його, Франкового, «серця драма» [4, с. 78].

Леся Українка, тонко розуміючи поета, відчувши автобіографічні ноти та причини написання поезії, у листі до І.Франка (із Сан-Ремо, 1903 року) писала: *«Ви, певне, знаєте легенди про в'язнів-богатирів. Ото сидить такий в'язень у темниці не рік, не два, і здається йому що він осліп, але то сліпа та ніч, що навколо нього, і здається йому, що він старий, але то стара та в'язниця, що ховає його, і думає він, що його кайдани все міцні, але кайдани давно їх власна ржа перетяла, тільки в'язень не вірить своїм рукам і не пробує їх сили. І тільки для того потрібний якийсь рятівник з-за Чорномор'я, щоб гукнути: «Встань!», щоб від звуку здригнувся в'язень і щоб розсипались кайдани на руках, а тоді вже вільними руками в'язень сам вивалить двері старої темниці і п о б а ч и т ь, що є ще світло сонця і для нього... Коли так, то нащо ждати «барки з Чорномор'я?»... Нащо вичікувати тії кабалістичні «три дні», а не вийти зараз таки в перший день, ледве сторожа хоч трошки одхилить двері?»* [7, с. 17].

Море, барка та Спаситель стають ключовими образами поезії і утворюють цілісну картину-символ надії на оновлення, відродження, просвітління та прозріння:

*А може... може, там
Далеко десь, по той бік Чорномор'я,
Маленька барка надува вітрила,
І в ній сидить Спаситель твій, що чудом
Перепливе безодню, і ввійде
В останню ніч у сю сумну темницю.
І верне зір тобі, і скаже: «Встань і вийди!»*

[10, с. 172].

Експлікація чітко дистанційованого від в'язниці образу морських хвиль із рятівною баркою, на якій концентрує увагу ліричний протагоніст саме у момент найвищого загострення внутрішніх переживань, дає можливість тлумачити топос моря як основу концентрації всіх духовних сил. Синонім «безодня», яку «чудом» має перепливти човен, теж ужито не випадково: з одного боку – це неможливість здійснення сподівань, а з другого – безмежна, «бездонна» віра у диво.

Плин морських хвиль нагадує плин свідомості, а човен, що у світовій міфології традиційно тлумачиться як символ переходу із життя в потойбіччя, у поезії І.Франка трансформується у новий, оригінальний топос, вектор руху якого спрямований із невідомості до життя. Барка з вітрилами, вважаємо, наскрізно символізує підґрунтя віри в порятунок, оновлення, щастя життя, «вістрям» цієї віри є образ Спасителя, який крізь темряву ночі несе світло і прозріння.

Море як символ земного життя, втілення почуттів, сподівань та віри постає і в поемі І.Франка «Іван Вишенський». Морське плесо тут є

невід'ємною часткою душі аскета, а згодом відкриває ще глибші шари своєї символіки. Традиційна паралель «море-життя», на яку вказує Іван Вишенський (*А те море лазурове, / що там гріється на сонці, / а внизу тут б'єсь о скали, / і хлопчотється, й реве, - / се життя земного образ...*) [10, с. 59]) поступово переходить на новий виток пізнання і осмислення цієї стихії. Чим ближче митець знайомить нас із образом ченця, тим чіткішим стає і образ плеса. Висхідна градація звукових проявів стихії аналогічна вишкравленню почуттєвої палітри аскета. Тому схиляємося до думки, що, крім моря як протообразу життя, варто говорити і про ідентичність та взаємовідображення морської стихії та настроїв, думок, прагнень, почуттів ченця, його душі. Відтак шум моря, морський вітер, відблиски хвиль – лише різні прояви постійно наявного образу моря, яке в поемі набуває і ролі резонатора почуттів.

З образом моря пов'язане розкриття духовної стійкості аскета. Темпоральні відтінки дня та ночі змінюють характер образу морського плеса та водночас розкривають особливості духовної міцності Івана Вишенського.

Так, нічна морська стихія, що нагадує про себе ченцю страшним ревом і незвичайною силою ударів хвиль о скелю, – це розпізнавальний знак, що вказує на миттєві вияви слабкості й страху героя. Адже перше випробування – абсолютна самотність і всепоглинаюча темрява ночі — розбурхали страх і зневіру аскета, якому здавалося, що все, навіть вищі сили, забули про нього.

Натомість світло сонця, як нагадування про Божий Дух, втихомирює душу. Тихе, зігріте сонячним променем плесо тепер служить підтвердженням внутрішньої рівноваги ченця. Порівняння «мов на морських хвилях лебідь» спонукає до виникнення асоціації – плавні хвилі моря – дитяче гоїдання. Тобто море тут виступає опосередкованим символом дитинства. «Розколісана душа» аскета, що підноситься «вверх, то вниз», та веселкові візії дитинства зливаються в єдину «величну гармонію».

Л.Голомб зазначає, що «гармонія барв і звуків породжує дивний стан душі Вишенського, що сприймається як процес самотрансцендування, пошук істини, злиття зі світом Божественної премудрості» [2, с. 79].

Апогеєм цієї гармонії стає символічний «промінний шлях» на плесі моря, на який ступила душа аскета. Аплікація символів «море — сонце» займає одну з провідних позицій у поемі і декодується через внутрішній монолог героя. Якщо *сонце ясне, що при сході / на часок в мою домівку / сипле золото й порфіру, - / се великий Божий дух...* [10, с. 59]), а море – життя, то *«те море лазурове, / що там гріється на сонці»* — це життя, зігріте, збережене Божою ласкою.

Опозицією до образу сонячної доріжки стає символ смуги-тіні (саме на ній бачить барку коза-

ків Іван Вишенський). Барка тут є уособленням земних споминів аскета, його минулого, тобто того, що могло втримати чи тримало його на землі. Отже, поєднання променів світла із морськими хвилями – це своєрідна часова матриця, де може співіснувати реальне, минуле й уявне. Золота смужка сонця на морському плесі, на яку ступив чернець, є втіленням мрії про порятунок власної душі, очищення її від гріхів.

Отже, на основі розглянутих нами поезій можемо констатувати, що морське плесо у поезії Івана Франка – це складна, багаторівнева структура, семантика якої, залежно від поєднання з образами неба, сонця, човна, барки зі Спасителем, темпоральними відтінками дня чи ночі, може розширюватися від означення сфер свідомості ліричного героя, його сенсуалістичної палітри до втілення земного життя, гармонії людської душі, а також віри у спасіння та відродження.

Література

1. Башляр Г. Воды прозрачные, внешние и текущие. Объективные условия нарциссизма // Башляр Г. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М. Скуратова / Гастон Башляр. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998 (Французская философия XX века). — 268 с.
2. Голомб Л. Поетичний космос Івана Франка // Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX- перших десятиліть XX ст./ Лідія Голомб.— Ужгород: Гражда, 2006. — 296 с.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Монографія. / Валерій Корнійчук. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. — 488 с.
4. Мельник Я. «І ту страшну історію читаю у власнім серці»: «Повість про діяння св. апостолів Андрія і Матвія» і поезія І.Франка «Як голова болить» / Ярослава Мельник // Українське літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали. — Львів, 2006. — Вип. 68. — С.75-83.
5. Тихолоз Б.С. Філософська лірика Івана Франка: Діалектикампоетичної рефлексії: Монографія / НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка; Львівський національний університет імені Івана Франка; Міжнародна асоціація франкознавців; Наук. ред. та авт. післям. В.С. Корнійчук / Богдан Тихолоз. — Львів, 2009. — 319 с.— (Франкознавча серія. Вип. 12).
6. Тихолоз Б. Філософсько-поетична мариністика Г.Сковороди та І.Франка / Богдан Тихолоз // Українська мова та література в середніх школах, ліцеях та колегіумах. — 2003. — №6. — С. 122-132.
7. Українка Л.Зібр. творів: У 12 т. / Леся Українка. — К.: Наук.Думка, 1976. —Т.12. Листи (1903-1913). — 700 с.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. / Іван Франко. — К.: Наук.Думка, 1976. — Т.1.— 503 с.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. / Іван Франко. — К.: Наук.Думка, 1976. — Т.2.— 544 с.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. / Іван Франко. — К.: Наук.Думка, 1976. — Т.3.— 448 с.

Подолей Лідія Василівна – аспірант кафедри української літератури УжНУ.