

## ТРАДИЦІЇ НАУКОВОЇ ПОЕЗІЇ У ВЕРЛІБРИСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА

Становлення естетичної свідомості Івана Франка відбувалося на тлі співвідношення поетичного й наукового первнів у процесі осмислення світу та свого місця в ньому. В літературній діяльності, на думку митця, “треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти поряdkувати і складати дрібниці в цілість... по яснім і твердім науковим методі”.

Це й спричинило те, що одним із домінантних напрямів індивідуальної творчої практики І.Франка стала наукова поезія. Першим взірцем її став вірш “Мамо-природо!..” з циклу “В плен-ері” (1895) – архітвір натурфілософського гатунку, який продовжує традицію барокового наукового віршування (Климентій Зиновіїв) і водночас започатковує нову хвилю поезії сцієнтичного профілю.

Наукова поезія – різновид поетичної творчості, в якій думка виявляє нерозривну естетичну єдність раціонального й ірраціонального первнів, де наукова компонента визначає зміст твору, напрям розвитку ліричної теми.

Віршований науковий трактат належить до давніх, рідкісних жанрів поетичної творчості. В українській літературі початками наукової поезії вважаються “Шестидневи” – тлумачення біблійної легенди про створення світу, у яких подаються різноманітні дані з природознавства [Литературный 1987: 501], та “Фізіологи” – збірки статей, присвячених реальним і фантастичним тваринам, рослинам, каменям [Литературный 1987: 466]. Саме така – віршована – форма викладу наукового матеріалу сприяла ліпшому його запам'ятовуванню читачами.

У ХІХ столітті співвідношенню поетичного та наукового мислення в структурі художнього твору належну увагу приділив Олександр Потебня. Ознакою *поетичного* мислення є перетворення думки, вираження значення за допомогою **образу**; *наукове* мислення пов'язане з переходом від поезії до прози й переважання **значення** над образом. При цьому образність у деяких словах

зникає, оскільки ці слова втрачають свій третій елемент – уявлення, або внутрішній знак значення. Проте мова лишається образною, адже нові слова творяться весь час, і тим більше, чим дієвіша думка в мові [Фізер 1993: 18-20].

Особливе значення надається метафорам та метоніміям: адже вони не лише дозволяють кожному осягнути світ по-новому, а й є джерелом великої кількості наукових термінів. Саме поєднання в поетичному тексті авторських метафор і метонімії з науковою термінологією й визначає унікальність Франкового вірша.

Не можна не зазначити також органічність науковій поезії вільної віршової форми: завдяки верлібровій інтонації викладу твір Івана Франка підкреслює “хаотичні, неспокійні пориви людської думки, націленої на пізнання світу” [Бунчук 2000: 217], і наукова мова вірша дістає потужний суб'єктивний первінь.

Більшість учених стверджують, що твори Івана Франка поклали початок класичному українському верлібру [Костенко 1993: 109; Семенюк 2003: 275; Сидоренко 1980: 47; Ткаченко 2003: 370]. Втілення вільних форм пояснюється характерним для доби зламу століть прагненням до оновлення віршового вислову, осмислення людиною свого місця в природі, досвідом наукової діяльності митця.

Метою нашої статті є на основі аналізу теоретичних праць та повільного прочитання вільновіршового твору Івана Франка “Мамо-природо!..” визначити особливості його жанрової семантики, з'ясувати місце та роль наукової термінології у становленні поезики франківського верлібру, розкрити “секрети” творчої лабораторії митця, які стануть засновком для подальших шукань українських поетів у галузі наукової поезії.

Твір “Мамо-природо!..” виявляється плідним ґрунтом для вивчення з позицій не лише версифікації, а й образної структури, передусім сенсорики. Тому теоретичною основою нашої роботи став трактат “Із секретів поетичної творчості”, в якому І.Франко намагається знайти першооснову вільного вірша як синтезу поетичного вислову та принципів наукового пізнання.

Посилаючись на різні літературні джерела, вчений установив, що українська мова найбагатша на означення вражень зору, проте найбідніша на

означення смаку та запаху [Франко 2003: 238]. Зате внаслідок цього зростає багатозначність прикметників (“солодкий”, “солоний”, “гіркий”), й відтак вони з синтаксичних означень перетворюються на поетичні тропи (епітети, метафори).

Особливу увагу письменник приділяє аналізу чуттєвих образів в українській поезії, виділяючи серед них три найголовніших:

1. **Дотик.** Це відчуття спричинило появу багатьох художніх засобів, над первісним значенням яких люди замислюються зрідка: *то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука* тощо. “Поезія мусить користати з тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше, що вони вже поетичні самі собою” [Франко 2003: 243]. Іншими словами, у поєднанні прикметників і прислівників з нехарактерними для них абстрактними іменниками (справа, любов, розпука тощо) реалізується їхня внутрішня форма (за О.Потебнею), виникає новий поетичний троп – метафора.

2. **Слух.** Це чуття І.Франко тлумачить як джерело музики, спілкування й мови: “У людей на його основі виробилася мова... Змисл слуху... дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу” [Франко 2003: 247]. Можна стверджувати, що цими словами письменник заклав теоретичні підвалини українського імпресіонізму, що виявилось в циклі віршів з характерною назвою – “В плен-ері”.

3. **Зір.** На думку І.Франка, зорові образи чи не найбільше важать у сприйнятті людиною світу. “Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття” [Франко 2003: 264]. Дослідник проводить паралель між поезією й живописом, твердячи, що поезія апелює як до зору, так і до слуху, а далі й до інших чуттів, творячи асоціативні комплекси, які не можуть викликати ні живопис, ні музика самі собою.

Певні конкретно-чуттєві образи, які з часом поєднуються у цілі комплекси, закладаються, на думку І.Франка, у сфері підсвідомості людини. Здатність виводити ці комплекси чуттєвих вражень і згадок на рівень усвідомлення Франко вважав головною особливістю людини з художнім складом мислення.

Таким чином, праця “Із секретів поетичної творчості” – своєрідний підручник із поетичного мистецтва. Акцент тут перенесено з класичних зразків на “враження та згадки” митця, з яких утворюються асоціативні ланцюжки, важливі для пізнання людиною довкілля та свого місця в ньому.

Розгляньмо на засадах цього поетичного трактату “науковий” твір Івана Франка “Мамо-природо!..”.

І.Франко, вболіваючи за долю рідного художнього слова, не зупинявся на одній з його форм, а намагався урізноманітнити його версифікаційну культуру. Тому в поетичній практиці митця синтезуються різновиди класичного вірша, новаторські ритмічні малюнки, а також дольники й верлібри – здобуток української поезії початку ХХ ст.

Саме потяг до первісного синкретизму мистецтва й науки визначає засади індивідуальної поетичної практики, які І.Франко у розділі “Закони асоціації ідей і поетична творчість” сформулював так: “Можливість репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли (чуття)... Одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця” [Франко 2003: 225].

Сенсорні образи, поєднані в асоціативних комплексах, дозволяють ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення наукового та поетичного світогляду, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та довкілля. Свідченням цьому є цикл “В плен-ері”.

Плен-ер – спосіб показу вражень від переливів світла й тіні у природі. Яким же був інтелектуальний “плен-ер” Івана Франка? Це філософічність, соціальна насаженість поетичного вислову, природа словесного мистецтва. Одним словом, це був практичний вияв тих положень, які визнаються беззаперечним відкриттям у царині літературо- та мовознавства, філософії та психології творчості.

Ось, наприклад, таке інтелектуально-емоційне звернення до природи:

*Мамо-природо!*

*Хитра ти з біса!*

*Вказуєш серцю безмірні простори,  
А життя замикаєш у клітку тісеньку,  
в мікроскопійну клітку [Франко 1976: III, 33].*

З перших рядків стає очевидним, що твір цей – “наукова поезія в найповнішому розумінні слова, бо викладає не тільки засвоєння чужих філософських систем, а й хід роздумів, процес пізнання й оформлення формул” [Шаховський 1956: 101].

Архітектоніка Франкової поезії відповідає навіть сучасним вимогам до композиції наукової праці. Відповідно до цієї структури укладено й строфоїди – “лесси”, за визначенням польського віршознавця З.Черни [Czerny 1961: 61], що надають як окремим фрагментам, так і цілому творові композиційної стрункості й логічної завершеності. Порівняймо:

**1. Постановка проблеми у загальному вигляді:**

*Мамо-природо!  
Хитра ти з біса!..  
Уяву вабиш вічності фантомом,  
а даєш нам на страву моменти [Франко 1976: III, 33].*

**2. Перегляд основних положень, виділення невирішених частин загальної проблеми, котрим присвячується робота:**

*Пора би покинуть старії шаблони,  
добрі для всяких амеб, протозоїв,  
ехінодермів і міксоміцетів! [Франко 1976: III, 34].*

**3. Формулювання мети й завдань дослідження:**

*Тож час би, мамо,  
... створити рай такий, як слід:  
не дерева, грушки, і ябка, й фіги,  
а рай в його [чоловіка] нутрі,  
гармонію чуття та волі,  
думок і діл, бажання і знання [Франко 1976: III, 34].*

4. Концепція розвитку теми, який відбувається шляхом дедукції – від загального до конкретного:

а) *тисячоліття ти... манила у безмежній пустині...;*

б) *за десять тисяч літ важкої праці... доходимо*

*до тої точки, до якої кицька*

*доходить за п'ять хвиль;*

в) *ми... пізнали зблизька твій варстат, // пізнали, як господарюєш ти...;*

г) *І – що найвище – ми // самих себе відкрили!* [Франко 1976: III, 34-36].

5. **Висновки:** *Нехай життя – момент*

*і зложене з моментів,*

*ми вічність носимо в душі!..*

В образній структурі першої частини засадничими є дотикові елементи, пов'язані з античними першоосновами світу – вогнем, водою, землею та повітрям:

*В душах розпалюєш*

*Дивні огні, і бажання, і тугу,*

*А потім... ллєш на них дійсності воду холодну,*

*Куєш їх у матер'ялізму кайдани,*

*Розчаруванням цупко обпалюєш крила...* [Франко 1976: III, 33].

З точки зору версифікації поезія визначається дослідниками як “метризований верлібр” [Бунчук 2000: 232], кожен окремий рядок якого являє той чи той силабо-тонічний розмір. Чергування дво- та трискладових метрів має на меті показати хвилювання поета, мінливість його внутрішнього світу. Рухи душі ліричного героя подано в монолозі, насиченому науковими термінами з різних галузей – історії, філософії, природознавства:

*Тисячоліття ти водила нас за ніс,*

*Манила у безмежній пустині*

*Фантомами безсмертя*

*І перспективами метафізичних*

*Радощів раю...*

*І що ж, вкінці доглупалися ми,  
Що ті фантоми є собі фантоми...  
Так кицька в дзеркалі  
Безодню бачить, поки  
Домацаєсь, що в нім нема нічого [Франко 1976: III, 34-35].*

Засновком до створення складного образу є символізм **дзеркала**, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. “Подібно до відлуння, воно символізує двійників – тезу та антитезу” [Керлот 1994: 209-210], в чому виявляється важливість цього образу для розуміння семантики сцієнтичної поезії – постановка гіпотези та її підтвердження або спростування. Отже, елементи наукової термінології становлять цілісне бачення ліричним героєм світу та свого місця в ньому.

У строфоїді, який починається словами “Смієшся, мамо?..”, проглядає алюзія до потєбнівського співвідношення поетичного та наукового мислення, а точніше – осмислення світу в категоріях поетичних і наукових. Ліричний герой Франка вирішує цю дилему на користь пізнання наукового:

*...здерли маску святості з лиця,  
розвіяли рожевий, поетичний  
туман, що ти вкривалась ним так довго...  
то за старим туманом поетичним  
ми тисячі таких красот відкрили,  
таких чудес і чарів,  
що серце й ум в них тонуть, як у морі [Франко 1976: III, 36].*

Відтак ліричний герой робить висновок, у якому відлунює здатність ліричного героя побачити мале у великому й велике в малому – філософема, яка йде ще від традицій Григорія Сковороди:

*Різні тони, різні фарби,  
Різні сили і змагання,  
Мов тисячострунна арфа, –*

*Та всім струнам стрій один.  
Кождий тон і кождий відтінъ –  
Се момент один, промінчик,  
Але в кождому моменті  
Сяє вічності брильянт* [Франко 1976: III, 36-37].

Епічний лад вірша, який В.Корнійчук називає “білим” через наявність метру й відсутність рими [Корнійчук 2004: 260], а ми визначаємо як різновид метризованого вільного вірша, урівноважується ліричною схвильованістю автора, його емоційне зворушення, радість пізнання істини. “Мамо-природо!” – синтез наукової поезії й ліричного діалогу, який веде оповідач із творчою силою природного довкілля; він вимагає саме верлібрової форми, її розмовної тональності вислову, що дає читачеві імпульс до співтворчості, до спільного пошуку істин буття. В цьому – головний секрет Франкового вільного вірша.

Пора нового розквіту наукової поезії, ознаменованого творчістю І.Франка, випадає на 20-ті роки ХХ ст. Формальні та змістові пошуки поетів різних стильових течій, зокрема вільний вірш, сприймали, з одного боку, як розгойданість форми в неспокійну добу; з іншого боку – як сміливі шукання в царині нових засобів художнього пізнання світу:

*Зажевріла в горнилі накрайвітнім  
Вузька смужка металу на воді,  
Немов ідея з підземелля гніту  
Свідомо просочилася кривавим потом.  
А потім – більшає та жевріє, –  
Горить!... [“Схід сонця над морем”. Поліщук 1987: 179].*

*Я мов мембрана:  
в шелесті,  
в шумах,  
в згучанні...  
Я чую, як звуки проходять крізь мене,*



*від мене,  
і далі... [“Ода”. Бен 1930: 29].*

Свого часу М.Рильський зауважував, що верлібр – це вірш, написаний класичними розмірами, які можуть вільно іпостасувати одне одного і мати різностопну будову. Таким бачиться нам вільновірш Івана Франка, на тлі якого виразно постають сенсорні образи й філософсько-світоглядні розмірковування.

На підставі проведеного дослідження можна зробити такі висновки.

Звертаючись до вільного вірша, Іван Франко не лише відтворює інтонаційний лад народної поезії, а й надає нових значень образам національної культури, акцентуючи те чи інше слово, подаючи його у вигляді авторських метафор. Вільновіршова форма, притаманна поетичним творам філософсько-медитативного спрямування, допомагає митцеві ввести традиційні образи в контекст наукового пізнання макрокосмосу довкілля та місця в ньому мікркосмосу людини – автора, ліричного суб'єкта, читача.

Зокрема, і чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один із шляхів освоєння світу, і філософеми як результат цього мисленнєвого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту вільну форму, де завдяки внутрішньому ритмові – позначникові руху думки ліричного героя – в повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал.

Подальші дослідження в галузі наукової поезії, представленої творчістю Івана Франка та численних його послідовників, допоможуть зрозуміти сутність віршованих наукових творів як унікальної системи поетичних жанрів, використати їхні основні риси для формування новітньої парадигми осягнення світу, що буде вельми важливим як для власне наукової, так і для навчально-виховної діяльності в сучасній Україні.

## **БІБЛІОГРАФІЯ**

Бен 1930 – Бен С. Ода // Червоний шлях. – 1930. – Ч.7-8. – С.29.

- Бунчук 2000 – Бунчук Б.І. Віршування Івана Франка. – Чернівці: Рута, 2000. – 308с.
- Керлот 1994 – Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-Book, 1994. – 608 с.
- Корнійчук 2004 – Корнійчук В.С. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики. – Л.: Вид-во Львівського університету, 2004. – 488 с.
- Костенко 1993 – Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
- Литературный 1987 – Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 751 с.
- Поліщук 1987 – Поліщук В.Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1987. – 317 с.
- Семенюк 2003 – Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарєва О.Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. – К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2003. – 285 с.
- Сидоренко 1980 – Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. – К.: Наукова думка, 1980. – 144 с.
- Ткаченко 2003 – Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для гуманітаріїв. – К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2003. – 448с.
- Фізер 1993 – Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. – К.: Обереги, 1993. – 192 с.
- Франко 1976 – Франко І.Я. В плен-ері // Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1976. – 448 с.
- Франко 2003 – Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Вибрані твори. – Харків: Ранок, 2003. – 368 с.
- Шаховський 1956 – Шаховський С.М. Майстерність Івана Франка. – К.: Рад. письменник, 1956. – 252 с.
- Czerny 1961 – Czerny, Z. Le vers libre français // Poetics – Поетика – Поэтика. – Warszawa: PWN, 1961. – 216 s.