

Олена ШЕГЕДА

ТВОРЧІ ОРІЄНТИРИ І.ФРАНКА ТА П.КАРМАНСЬКОГО

У статті відображені творчі орієнтири І.Франка та П.Карманського, окреслені модерністські тенденції поезії "молодомузівців", які засвідчують спорідненість їх естетичних уподобань з деякими аспектами концепції художньої творчості І.Франка.

Явище творчих взаємин І.Франка та представників літературного угруповання "Молода Муза" залишається одним із проблемних фактів для сучасного літературознавства. Особливий інтерес для дослідників являють собою суперечливі моменти естетичних візій самого І.Франка, сформульованих у трактаті "Із секретів поетичної творчості", і ті естетичні паралелі, які віднайдені дослідниками у творчості корифея українського слова та молодих його сучасників, "молодомузівців".

Ця стаття є спробою висвітлити суперечливі, а почасти й парадоксальні моменти творчих взаємин І.Франка та поетів "Молодої Музи" та за допомогою комплексного підходу й інтерпретації поезії Петра Карманського виявити її модерністичні тенденції і вказати на суттєву спорідненість естетичних візій обох митців та окреслити паралелі їх творчих орієнтирів. Художнім тлом для ілюстрації теоретичних аспектів послугують поезії П.Карманського. Талант саме цього поета-"молодомузівця" свого часу відзначив І.Франко.

Суперечливе ставлення української літературної критики межі ХІХ – ХХ століть до творчості поетів "Молодої Музи" дослідники пояснюють рядом вагомих причин, зокрема, відходом "молодомузівців" від реалізму. Зрозуміло, що І.Франко, який вважав справою честі писати реалістично, об'єктивно навіть про саме інтимне (що за своєю природою є суб'єктивним), був великим реалістом. Проте сучасні дослідники, зокрема М.Льницький, вказують на непослідовність в естетичних уподобаннях самого І.Франка. Появу нових естетичних орієнтирів у його творчій манері, відмінних від суто реалістичних, засвідчила збірка "Зів'яле листя". Літературознавцям вдалося завдяки порівняльному зіставленню дійти висновку, що є "... підстави для твердження про органічний сплав народнопісенного та індивідуально-авторського начал у жанрі ліричної пісні у Франка та Пачовського"¹. Як відомо, поетичні твори В.Пачовського та П.Карманського вважаються чи не найяскравішими в плані їх символістської сутності з-поміж поезії інших представників творчого угруповання "Молода Муза". Таким чином, І.Франко і "молодомузівці" мали деякі спільні естетичні орієнтири, які свідчать про спорідненість їх творчих уподобань. Адже не випадково І.Франко підтримав П.Карманського, визнаючи його талант. Причини такого ставлення І.Франка до молодого поета-сучасника Н.Шумило вбачає не в тому, що "... він мав "власну фізіономію", а важливіше

¹ Синкулич О. І.Франко і В.Пачовський: до проблеми жанрових пошуків у ліриці // Василь Пачовський у контексті історії та культури України: Наук. збірник. – Ужгород, 2001. – С. 167.

тому, що окреслюється вона, на думку вченого, високим тоном і пафосом, котрий нагадує церковні гімни, здатністю автора "кожде явище, кожду життєву загадку підносить на той високий рівень, де щезають буденні дрібниці і відкриваються основні проблеми людського духу й людської етики, контрасти і конфлікти добра і зла, права й обов'язку"². Усвідомивши появу в українській літературі на межі століть тенденцій до "індивідуалізації" та "суб'єктивізації" художнього мислення, І.Франко переосмислив теорію "наукового реалізму" на перетині двох методологічних шкіл: культурно-історичної та естетико-психологічної. Це доводять судження письменника про суб'єктивне й об'єктивне в мистецтві, про символізм, реалізм і тенденційність, а головне – те, що на чільне місце серед усіх літературних проблем початку ХХ століття він поставив проблему поглибленого психологізму, що зумовило існування його концепції національного модернізму поза декадентизмом, песимізмом, спиритизмом тощо. Зокрема, М.Гльницький пише: "Франко згоден підтримати молодих літераторів у їх прагненні "вилушувати" момент загальнолюдського з "жужелів буденного життя", в пошуках нових прийомів образності, збагаченні поетичної палітри засобами малярства та музики, він цілком схвалює їх принцип зображення крізь призму психології..."³. Лише в одному І.Франко залишався неохочим: він не сприймав символізм.

Про те, що належить зробити письменникам-модерністам в українській літературі, і про те, що вже зроблено, була написана стаття "Молода Муза", автором якої є Остап Луцький. Представників "Молодої Музи", як і представників різних модерністичних течій, об'єднувало неприйняття побутового реалізму, описовості народницької манери письма. Головним у їх творах ставало вираження, а не зображення. Перебуваючи під впливом Франкових ідей, "молодомузівці" розривалися між громадянством і літературою (чи не єдиним випадком вибору на користь громадянської діяльності став вибір О.Луцького), чим самі прирекли себе. Найперше, що обурювало Івана Франка у "маніфесті" "Молодої Музи", – це перебування осторонь соціальних проблем, небажання "молодомузівців" втручатися в буденну боротьбу соціальних верств. Сама ж творчість представників цієї літературної групи видавалася Івану Франку безцільною грою слів і форм, за котрою, на його думку, не було нічого живого, реального, що суперечило його баченню мети поезії. Натомість, І.Франко не усвідомлював дійсної подібності своїх та "молодомузівських" зацікавлень і прагнень у літературі. Насправді ж як "молодомузівці", так і І.Франко мали на меті одне: зорієнтувати молодих поетів у літературному житті, розширити їх творчий потенціал і навчити писати справжню поезію. Цієї ж думки М.Гльницький, який у праці "Від "Молодої Музи" до "Празької школи" зазначив про "молодомузівців": "І всі прагнуть оновити українське мистецтво, кожний прагне творити для вічності"⁴, – і, як і всі письменники-модерністи, "молодомузівці", звісно, також заперечували побутовий реалізм, етнографізм; у них було спільне з усіма модерністами

² Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К., 2003. – С. 113 - 114.

³ Гльницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". – Львів, 1995. – С. 13.

⁴ Там само. – С. 6.

прагнення – ввести людську особистість у єдність із всесвітом. Беручи за зразок творчість західноєвропейських поетів, "молодомузівці" усвідомлювали, що пряме наслідування їх творів не дасть очікуваного результату, що потрібно, аби досягнути поставленої мети, спиратися на національну традицію. Тому зрозумілим стає звернення поетів "Молодої Музи" до української фольклорної символіки. То чи справді настільки далекими від Франкових були погляди на поетичну творчість представників "Молодої Музи"?

Символічна сутність поезій Львівського літературного угруповання "Молода Муза" тривалий час залишалася суперечливим фактом в українському літературознавстві. Як український модернізм загалом, українська символічна поезія постала в контексті загальноєвропейського модерністичного дискурсу як явище, котре неможливо ототожнити із західноєвропейською модерністичною літературою, однак неможливо також заперечувати факт існування українських модерністичних творів. Дослідники творчості "Молодої Музи", зокрема Т.Гундорова, Я.Поліщук, М.Пльницький, вважають, що український модернізм мав особливу природу. Тому модерністичні тенденції, властиві поезії "молодомузівців", не завжди стають в один ряд із модерністичними тенденціями загальноєвропейського порядку, а можуть мати суто українські витоки й тим самим творити модерністичну сутність поезій "Молодої Музи", що виростає на українському ґрунті.

Поезію П.Карманського "І знов доводиться ридати" можна вважати зразком модерністичного поетичного твору. Цей поетичний твір починає цикл "В обіймах смутку", і вже сама назва циклу налаштує на сприймання ліричної поезії, натякає на її декадентську сутність, до того ж вона багата на символічні образи.

У символічному значенні вжитий, наприклад, образ хати. Хата як макрокосм людини, як власноруч створений Всесвіт, а відтак і символ людського життя, яке творить чи намагається створити собі людина. Як відомо, наші предки надавали сакрального значення багатьом реаліям, а надто своєму житлу. Сволок хати, наприклад, ототожнювався із Чумацьким Шляхом, центром космосу, і розміщувався в центрі хати, виступав зі стелі, наче виявляючи присутність Священного в домі. Так і в цій поезії, на наш погляд, образ хати вжитий не в буквальному значенні, а набуває в поетичному контексті символічного звучання. Отже, хата – як центр людського буття, як Доля, все те, чим живе людина. Та над тією Хатою давно вже не світить Сонце.

Образ сонця у поезії постає в незвичному трактуванні. Про нього згадано, але воно ніби не існує. Це символ щастя, що покинуло Хату, тобто життя ліричного героя. Як відомо, Сонце у міфологічній системі слов'ян вважалось світлим божеством, якому поклонялися, приносили жертви і вірили, що в ньому – джерело життя. Натомість сонячне затемнення завжди було лихим провісником, якого слід було уникати навіть поглядом.

Тривожно звучать запитання:

*Невже до скопу доведеться
Під хресним бременем стогнати?
І вже ніколи не займеться*

Світ сонця верх моєї хати?⁵

У наведеній вище цитаті також спостерігаємо вживання автором поетичного образу "хресного бремені" як символу людської Долі, чи ба навіть Року, неминучих страждань у людському житті. Символ хресного шляху, хресного тягара популярний у світовій літературі і, мабуть, не вимагає додаткових пояснень та інтерпретацій. Він зустрічається і в поезії представників "Молодої Музи". Отже, стосовно образної системи цієї поезії можна сказати, що вона цілком відповідає вимогам Франкової концепції художньої творчості, її властиві і фольклорне пігрунта, і дотичність до соціальних реалій народного життя тощо. Навіть стилістичні засоби творення художньої сутності цієї поезії (рефрени, анафори, епіфори, прийом художнього обрамлення) свідчать про близькість її жанрової природи до українських народних пісень. По суті, П.Карманський дотримався і вимог модерністичного письма, і вимог, поставлених І.Франком в естетичному трактаті "Із секретів поетичної творчості".

*Я сто разів сягав рукою
По лотосові білі квіти,
Та сто разів росив кервою
Геранію й тернові віти⁶.*

"Білий" і "кривавий", Лотос і Терен. Навіть без вжитих у символічному смислі кольорів-епітетів образи лотоса й терену є контрастними. Лотос – вираз чистоти, чогось світлого, можливо, навіть святого, але, на жаль, недосяжного (чи не тому, що воно – святе?), і Терен – образ, що викликає асоціації з тією ж святістю (терновий вінок Христа), але святістю не як сутнісно заданою якістю, а зі святістю як результатом людських страждань, святістю, якої досягає ліричний герой, пройшовши випробування долі, очистившись у стражданнях. А кров на вітах терену – то чи не символ скривдженої, роз'ятреної душі, символ душевного болю, глибше за який уже ніщо не раниць. Влучно вжиті епітети в ролі символічних кольорів органічно вливаються в образну систему вірша П.Карманського, доступні в їх розумінні, і не порушують той народнопоетичний пафос, що створений іншими художніми засобами в цьому ж творі. Можливо, зважаючи на цей мистецький підхід до поєднання фольклорного й суто модерністського у поезіях П.Карманського, І.Франко з усіх "молодомузівців" підтримав саме цього поета. Проте слід пам'ятати, що саме П.Карманський визнаний найяскравішим представником символістського напрямку в поезії "Молодої Музи".

Не зовсім зрозумілим є вжитий у символічному значенні образ Герані. Можливо, образ Скривавленої Герані – то символ нездійсненого прагнення сімейного затишку, недосяжного тепла домашнього вогнища, – прагнення, яке згальблене і, врешті-решт, зруйноване, від чого, як мовиться, серце обливається

⁵ Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії // Полічка "Карпатського краю". – № 6 (49). – Ужгород, 1996. – С. 44.

⁶ Там само.

кров'ю, від чого і біль стає "кривавим". Герань – символ дому, того мікрокосму, що складає щось більше, – Хату, про яку йдеться у першій строфі. Наші прабабусі мали в хатах горщики квітучої, майже цілий рік звеселяючої око безперервним цвітінням рослини, що в народі звалася просто – калачики. Вона вважалася оберегом і росла мало не в кожній хаті, особливо та, що мала червоні й рожеві квітки. Скривавлена ж Герань (в контексті поезії) – лихий знак, символ понівеченого сімейного щастя.

Четверта строфа звучить помітно спокійніше. Знову-таки, прислівник "спокійно" налаштує на іншу висоту звучання цієї поезії. Проте, це не спокій у звичайному розумінні. То – спокій впокорення лихим будням, лихий Долі. Це – спокій-безнадія, спокій-знесилення, що спонукає ліричного героя благодати в долі наступного удару, та такої сили, щоб витримати його вже було неможливо. І це не абсурд – це єдиний спосіб, на думку ліричного героя, позбавитися цього нескінченного болу і страждань.

У контексті модернізму ця поезія є зразком декадентської лірики, якій властиві мотиви розпачу й туги, занепадницький настрій. Уже сама назва поезії "І знов доводиться ридати..." звучить суто по-декадентськи. Образна система першої строфи вибудована таким чином, що найвиразніше в ній окреслюється есхатологічний мотив. Оскільки декаданс і символізм не приваблювали І.Франка як митця, ймовірно, саме ці ознаки поезії П.Карманського могли викликати негативну критику І.Франка.

Окрім уже названих модерністичних тенденцій, властивих інтерпретованій поезії, варто розглянути музичність – властиву рису символістської поетики, про яку (не згадуючи про невіддільність її від символізму) досить детально пише автор "Секретів поетичної творчості"⁷. Простежити характер прояву музичності можна за розміром вірша, за силою емоційності строф та характером емоційного наростання і спадання, і, звісно ж, за звуковим малюнком поезії (евфонія, алітерація тощо). Так, у першій строфі завдяки алітерації та евфонії, смислового навантаженню художніх образів емоційність наростає, у наступній риторичні запитання підсилюють її, а третя строфа являє собою пік емоційності, наче гучний сплеск хвилі і – тиша... спадання звучності, сили емоційного підйому (четверта строфа).

До народнопісенної близька і жанрова структура поезії "Чогось так сумно...". Образна система вірша багата різними тропами (символами, метафорами, паралелізмами тощо) та художніми прийомами (анафора, епіфора, прийом художнього обрамлення тощо). Цій поезії також властива музичність. Кожна строфа віршу починається і закінчується тією ж фразою: "Чогось так сумно..." (у кінці третьої строфи – "Мені так сумно..."), смисловий виток розвивається, іде по висхідній, нанижуючи емоції та асоціації. Тут також помітний вплив І.Франка. У своєму трактаті він присвятив проблемі асоціацій окремий розділ⁸. Що ж стосується емоційності, сугестії, то обґрунтування їх значення для поетичної творчості пронизує чи не весь трактат.

⁷ Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969. – С. 129 - 147.

⁸ Там само. – С. 97 - 106.

Для поезії "Чогось так сумно..." властива картинність, малювання словом, до того ж малювання екзотичне, здійснюване методом контрасту:

*Чогось так сумно... Повиті млюю
Стоять в задумі стрункі тополі;
З вершин Бескида пливе россою
Вівчарська пісня, а тут, на долі,
Чогось так сумно...*⁹

Дослідники творчості "Молодої Музи", зокрема Я.Поліщук та М.Льницький, відзначають присутність у поезії "молодомузівців" не лише занепадницьких настроїв, а й світлих сподівань, спокою, мрійливих пейзажів, екзотики тощо. Прикладом такої поезії може бути твір "Пішов би я у храм спокою..."¹⁰. Ця поезія також примітна своїми пейзажами, до того ж у ній трапляються звуки, що мають колір (одна з вимог саме модерністичної поетики). Майже всі образи цього віршу видимі, почуті й відчутні, кожна з реалів наче отримала додатковий вимір, завдяки чому вона сприймається не лише візуально, а й на слух, що в дійсності за межами царини художнього твору не можливо.

Образи цієї поезії яскраво малюють в уяві якийсь паралельний чудовий світ, у якому ліричного героя не бентежить ніщо, а процес снування, про який сказано у цій строфі, наче заспокоює своєю монотонністю. На зміну образам самотності й снування приходять образи тихого миртового гаю та теплового вітру, зефіру, журчання водограю і звуки ліри. Ця строфа наче відкриває чарівні ворота у екзотичний світ, змальований поетичною уявою автора. І "зефір" і "мирт", і "ліра" для українця – екзотика. Заспокійливу дію дзюрчання води знає кожен. Здається, автор навмисно добирає таких образів, які б гіпнотичним чином вплинули на свідомість читача, навіюючи чудернацькі образи незнамого світу.

*Як ранішня молитва дзвону
Поплили б з ліри срібні звуки...*¹¹

Коли ще тільки-но прокидається ранок у небі, чути тихе мрійливе звучання дзвону. Звуки, справді, наче срібні, не різкі, не нав'язливі, не спокусливі, як золото... Срібний звук наче розсіюється у просторі, ніжно, спокійно. Звісно, колір "срібний" у цих рядках символічний. До того ж саме срібний колір після чорного чи не найчастіше зустрічається у поезії "молодомузівців". Срібний – це наче відтінок кольору, несміливий його прояв, він невизначений, невловимий...

Чи не єдиний закид, який можна було б зробити П.Карманському з огляду на вимоги до поетичної творчості, поставлені у трактаті "Із секретів поетичної творчості", – це відсутність у цій поезії громадянської проблематики. Але,

⁹ Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії // Полічка "Карпатського краю". – № 6 (49). – Ужгород, 1996. – С. 45.

¹⁰ Там само. – С. 59.

¹¹ Там само. – С. 59.

завважте, проблема загальнолюдського плану у цій поезії є. "Храм", "молитва дзвону"... Чого хоче досягти автор, навіюючи читачу й, очевидно, собі такі образи? Чи не внутрішньої гармонії, яку втрачено в реальному житті? Біль якої внутрішньої суперечності чи душевної рани має бути вгамований? Тиша і спокій від захищеності й присутності божественного – цих почуттів не уникнути тут, у цьому світі, де чути навіть "розмову місяця з зірками", де можливий політ у небеса, щоб почути цю розмову... Це наче низка див, які своєю присутністю створюють світлий меланхолійний настрій поезії:

*Закляв би в тіло ритму й ритмів
Розмову місяця з зірками,
Солодку пісню херувимів
І шепти нічі між ланами –
Закляв би в тіло ритму й ритмів¹².*

Чи не від того ж прагнення до гармонії й завершеності у власноруч створеному світі?.. "Пішов би я..." Умовний спосіб дієслова "йти" також не випадковий. Пішов би, якби... Якби ця чудова країна існувала, якби дійсно існував цей храм спокою. І хоча весь вірш світлий у своїй меланхолії, роздуми після його прочитання зовсім пропозитивного змісту, адже між рядками прочитується неодноразово оте "якби..." Ось тут, виявляється, і є проблема: знесилення людини від неспокою життя, відчуття незахищеності й самоти, тривожне сприймання реальності. Хіба в наш час ці проблеми втратили актуальність? Чи такі вже вони "нехудожні", щоб про них не варто було б писати в художній формі? Адже поезіям П.Карманського, як і інших представників "Молодої Музи", властивий ефект навіювання, сильного естетичного враження (говорячи мовою Франка, сугестія і афект), що засвідчує їх художню цінність. Загалом же ця поезія за своїми стилістичними ознаками цілком підпадає під визначення символістської, якій до того ж властива сецесійна образність.

Таким чином, символізм "Молодої Музи" стоїть дуже близько до естетичної концепції самого І.Франка, і їх естетичні орієнтири мають спільність, що виявляє спорідненість творчих уподобань цих митців. Поезії П.Карманського властиві такі риси модерністичної поетики, як апокаліптичність, екзотизм, запозичення біблійних образів, музичність, есхатологічний настрій та ознаки, що вказують на належність її поетичної мови до сецесійного стилю. Очевидно, що естетичні орієнтири "Молодої Музи" є суголосними Франковій концепції художньої творчості й майже повністю вписуються в її теоретичні рамки.

Отже, заперечуючи гасло "молодомузівців" "краса заради краси", І.Франко заперечував лише гасло, але не творчість "Молодої Музи". Не визнаючи символізм, І.Франко насправді заперечував його західноєвропейський вияв, а не явище українського символізму, для якого були притаманні ті властивості, про

¹² Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії // Полічка "Карпатського краю". – № 6 (49). – Ужгород, 1996. – С. 59.

які писав автор трактату "Із секретів поетичної творчості", вважаючи за доцільне творити на фольклорній основі, не відходити остаточно від соціальних проблем тощо. Має місце парадокс: І.Франко спростовує гасло молодих львівських поетів, не визнає символізму як художнього напрямку і вважає неприродною його появу на українському літературному ґрунті, – і в той же час сам творить за канонами модерністичної естетики ("Зів'яле листя", "Мойсей" і т.д.). І ще один парадокс: "молодомузівці" проголошують свій "маніфест", але на цьому втілення в життя їх закликів, по суті, закінчується, бо хоч читач і бачить їх реалізацію в деяких творах "Молодої Музи", проте всеохоплюючого їх вираження у творчості цих поетів не віднайти, – вони виявилися частково, розвивалися не вповні, порівняно із західноєвропейською літературою. З іншого боку, слушною є думка дослідників, які вважають, що український символізм взагалі розвивався за власною схемою й мав специфічні, властиві саме українській літературі ознаки. То що ж заперечував і до чого закликав І.Франко? Чи справді кардинально відмінними були естетичні орієнтири (стосовно поезії) зовні абсолютно відмінних літературних напрямків, які представляють поети "Молодої Музи" та І. Франко? Завдяки здійсненій у цій статті інтерпретації символістської лірики П.Карманського стає очевидним той факт, що насправді творчі концепції І.Франка і "молодомузівців" були близькими, мали дотичні площини, у яких можна означити й естетичні паралелі їх творчості.

Елена Шегеда. Параллели творческих ориентиров И.Франко и П.Карманского.

В статье отражены творческие ориентиры И.Франко и П.Карманского, определены модернистские тенденции поэзии "молодомузовцев", которые свидетельствуют о родстве их эстетических воззрений с некоторыми аспектами концепции художественного творчества И.Франко.

Olena Shegeda. The creative reference points of I.Franko and P.Karmanskyi
The article deals with I.Franko's and P.Karmanskyi's referents points of creative work, defines modernistic trends of the poetry of 'molodomuzivtsi', that testify to the affinity of their aesthetics with some conceptual aspects of the work of art.