

Природа у ліричній інтроспекції І. Франка «Безмежнеє поле в сніжному завою...» (символічні проєкції і паралелі)

У статті детально розглянуто поетичну рефлексію «Безмежнеє поле в сніжному завою...», кращий зразок інтимної лірики І. Франка, у якому природа постає простором уявної мандрівки самозаглибленої особистості, що терпить сильні екзистенційні муки. Окреслено жанр (інтимно-особистісна медитація, пейзажовізія, з інтроспективно-монологічною побудовою та ознаками народної пісні, романсу); з'ясовано творчу історію, досліджено психобіографічний, фольклорний і романтично-літературний контексти вірша. Розглянуто художню образність пейзажної мініатюри. Виокремлено і проаналізовано символічні проєкції образів природи (поле – *кіль* – *вихор*). Наведено паралелі до інших творів І. Франка (як-от «Ночі безмірнії, ночі безсоннії...», «Сипле, сипле, сипле сніг...», «Душе моя! Душе душі моєї!..»). За внутрішнім сюжетом ліричної драми «Зів'яле листя» (1896 р.) реконструйовано передісторію героя та вихідну межову ліричну ситуацію (утрата коханої), що спровокувала рефлексію й «оголення» почуттів. Проаналізовано поезію «Не раз безсонному здається...» (із автодатуванням 12 грудня 1883 р.), що вважається першою, за життя письменника не друкованою, редакцією цього твору і перегукується з ним змістом, ідейно-настроевою палітрою. Обидва тексти кваліфіковано як ліричні видіння, нічні думи.

Образи природи потрактовано як маркери ментального ландшафту індивіда, словесно-образні еквіваленти станів його екзистенції, еманацию душевного буття, проєкцію позасвідомих поривань і бажань. У вірші акцентована кордоцентрична чуттєвість героя, лейтмотив серця, болю.

Ключові слова: лірична інтроспекція, монолог, пейзаж-візія, сугестія, внутрішній ландшафт, поетика характеротворення.

Ця стаття – спроба окреслити семантичне наповнення і функціональність образів природи у Франковій ліриці інтимного плану – мініатюрі «Безмежнеє поле в сніжному завою...», де світ природи представлений широко й багатоаспектно, з виходом на екзистенційну, психологічну проблематику. І хоча названий вірш уже неодноразово поставав об'єктом наукових рефлексій (див., скажімо, ґрунтовну студію А. Содомори [11]), усе-таки видається доцільним розглянути його з погляду психогенези й символіки художньої образності, у контексті Франкової життєтворчої активності.

Вірш було написано 12 листопада 1885 р., що засвідчує датування автографа у «Записній книжці» [2]. Уперше надруковано 1891 р. у 17-му номері літературно-наукового журналу «Зоря» (Львів, 1880–97). Разом із низкою інших поезій 1893 р. републіковано в окремому циклі «Зів'яле листе» другого, доповненого, видання

збірки «З вершин і низин». Відтак вірші цього циклу сформували «перший жмуток» книги «Зів'яле листя», що вийшла друком у Львові 1896 р. та Києві 1911 р.

Поезія належить до жанру особистісної, рефлексійно-медитативної лірики, близько спорідненої із народною піснею. Вжито прямі рецепції з неї («Неси ж мене, коню, по чистому полю»), народнорозмовні слова («тутка», «чень»), постійні епітети («безмежнеє», «чистеє» поле, «лютий» біль), порівняння («як вихор, що...»); поширені в народній творчості форми звертання (до поля і коня), а також аналогії (стан вершника – завірюха; вершник – думка) і персоніфікації (вихор гуляє, біль серце розриває) [1, с. 64]. Звернення у цьому вірші до засобів фольклорної образності не є випадковим чи спорадичним кроком. Як спостерегла А. Швець, «саме жанр пісні допомагає поетові “виспівати” свій внутрішній жаль, пісенно ословити найщемливіші регістри душі (“Не винен я тому, що сумно співаю...”)). Пісня постає своєрідним настроєвим супроводом поетового життя, пісенною тональністю маркується кожне його почування <...>» [14, с. 37]. Сам Франко писав: *«Кожда пісня моя / Віку мого день, / Протерпів її я, / Не зложив лишень. / Кожда стрічка її – / Мізку мого часть, / Думи – нерви мої, / Звуки – серця страсть. / Що вам душу стрясе – / То мій власний жаль, / Що горить в ній – то се / Моїх сліз хрусталь»* («Чим пісня жива?», 1884 р.) [13, т. 1, с. 75].

У «Зів'ялому листі», куди І. Франко включив цю поезію, фольклорний матеріал застосовано для виразу й обрамлення індивідуального людського чуття. «Злиття індивідуального й народного співу, – за узагальненням Т. Гундорової, – один з моментів творчого процесу і процесу самопізнання» [4, с. 243].

Скористався І. Франко і стильовими засобами, що властиві романсу. В. Корнійчук відніс вірш «Безмежнеє поле в сніжному завою...» разом із поезією «першого жмутка» «Зів'ялого листя» «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі...» до шедеврів романсової лірики, де «кожний рядок набуває особливого словесно-образного малюнка і пронизується неповторною, тільки їй притаманною тональністю» [7, с. 226]. Однак літературознавець слушно уточнив, що «з Франкових романсів випадає істотний жанровий елемент – інтимний світ “двох”, заповнений любовними переживаннями. <...> Немає в них і типового композиційного членування – обрамлення з анафор і епіфор, що часто виражають основний мотив. <...> Зберігається лише культ страждання, невтишного жалю, підсиленого романтичним пейзажем, психологічно сумісним із настроєм ліричного героя» [7, с. 226–227].

Інтонаційний лад вірша, його наспівність «створюється і системою ритмічних засобів, і поділом на дві строфи-катрени з перехресною жіночою римою віршованих рядків (завою – мною, волі – болі, полю – болю, гуляє – розриває), і внутрішньою асонансною римою у першому віршованому рядку другого катрена (коню – полю)» [1, с. 64]. Відомо, що «співаний» спосіб творення (стилізація під певний музичний темпоритм, komponування до мелодії, що назріває в уяві швидше за текст) був притаманний Франкові, на це вказують свідчення сучасників поета. В. Щурат у спогадах про «Франків спосіб творення» писав: «Коли наросла гадка, коли назріла до вислову, він (Франко. – *М. Л.*) мусив мати рух. Ідучи вулицею чи ходячи по кімнаті, висвистував собі наперед різні строфічні мелодії, щоб знайти відповідну форму.

Знайшовши, вкладав у неї слова, муликаючи їх собі під ніс так довго, поки не одержав співної стрічки <...>, поки ціла строфка, як говорив, не починала співати. Осягнувши співність строфи, добирав для неї щораз поправніших рим. Коли і се скінчив, тоді брав клаптик паперу і списував готове, строфу за строфою, уступ за уступом» [15, с. 371]. «Любив І. Франко співати народні пісні і про себе, напівголосом, перебуваючи на лоні природи чи в іншій обстановці, під настрій», – завважив у вступному слові упорядник Франкових фольклорних записів О. Дей [10, с. 8]. Збереглися і свідчення самого поета щодо впливу на нього музичної мелодії. У листі до Ольги Рошкевич з кінця серпня 1878 р. він зізнався, що після побачення на зворотній дорозі до Львова, «лежачи на лавці і товчучи головою о дошку», «поволі під час самого співу на взір гейнівських “благоглупостей”» скомпонував «пісеньку» «Ах, коб то я був музикантом» [13, т. 48, с. 107]. Вірогідно, що й вірш «Безмежнеє поле в сніжному завою...» постав, як і більшість Франкових поезій, під час співу, а чи в русі. Його музична складова не менш значима, ніж візуально-пластична. А. Содомора спостеріг у віршованому розмірі цієї поезії ще й елементи оригінальних античних строф, відомих як адонієвий вірш, що вчувається і в інших, виразно пісенних творах «Зів’ялого листя» із зітхальною, оплакувальною інтонацією [11, с. 291]. За слушним висновком літературознавця, вірш «Безмежнеє поле в сніжному завою...» – «з тих ліричних мініатюр, де в досконалій гармонії і поетична форма, і глибина зворушення» [11, с. 286].

Фокусна точка вірша – екстремальна життєва ситуація ліричного героя, оприявлена у формі заспокійливої мандрівки душі, що покинула тіло (чи думки, що

полишила свідомість), перевтілюючись у вершника. Першоособова форма нарації та розмислово-монологічна, інтроспективна побудова тексту зближає ліричне «я» з власне автором, конотує біографічні підтексти. У процесі самоспостереження, вдумування в себе, поет уявно переноситься на простори безмежного поля в сніжному завою, мислить себе вершником, що в стрімкім розгоні, як польовий вихор, мчить у безмір. Його «думка»-видіння розгортається на панорамному статичному тлі – чистій незорій площині поля. Сконструйований краєвид справляє враження чорно-білої графічної картини. Малюнок делімітований, ескізний, позбавлений яскравих барв, запахів, чітко окреслених меж та акустичного супроводу, а також будь-яких природних об'єктів (дерев, кущів), які б слугували топографічними орієнтирами. На білому маєстатичному тлі акцентована одна рухлива пляма, що візуально зливається з природою, розчиняється в геопросторі. Ось гляньмо: *«Безмежнеє поле в сніжному завою, / Ох, дай мені обширу й волі! / Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною / І в серці нестерпні болі»* [13, т. 2, с. 129]. Холодні тони, безгоміння створюють ілюзію «застиглості» довколишнього життя. Відкрита площина нагадує пустку. І ця зовнішня пустка еквівалентизує внутрішню порожнечу індивіда, який терпить надсильні душевні муки. Поетичний фрагмент має ознаки автовізії, галюцинаторного чи онейричного видіння, згенерованого сильною (навіть домежною) психонапругою. Збудники цієї візії кордоцентричні за своїм походженням, щоправда, життєві імпульси і причини переживань (а вони мусили бути вагомими, раз так од них потерпає герой) не уконкретнені; поза межі тексту винесено і самого суб'єкта-творця видіння, точніше, його заступає фікційна дійова особа – вершник, alter ego мовця (можливо, й автора), що виражає внутрішню сутність особистості, промовляє од її імені. Суб'єктивно-персонажна наративна оптика драматизує сюжет і розширює рецептивне поле вірша. Словесно-образний малюнок природи тут не є декоративним живописним тлом, не маршрутизує переміщення особи у просторі, кожен складник дескрипції психосемантизований і сумісний із межовими екзистенційними станами. Через світ природи (пейзажовізію) розкривається, поглиблюється психологічний образ героя, водночас – і автора.

Елемент динаміки, напруги, загострення у плинний розвиток ліричного сюжету вносить мікрообраз польового вихру. А. Содомора підкреслив: «вихор “туляє”: мов у танці, вільний від усяких занять, він і крутиться, й гасає – ні час його не в'яже, ані простір: то тут він, то вже десь інде; він – саме втілення по-

ривного, інстинктивного, до жодної мети не спрямованого руху» [11, с. 310]. Енергія вихру – це енергія змін, дії, прориву, бунту проти застигlosti й однонаїття; це сила оновлення, неспокою, яка замітає й затирає все на своєму шляху. «У тому окликові: “Ох, дай мені обширу й волі!” – голос духа, що проривається, як і полум’я, на волю, живиться повітрям, існує у вільному просторі» [11, с. 297]. У символічному плані танець вихру – це мовби танець смерті (зіставлення образу коня з вихром посилює ірреальність зображення, навіть латентно демонізує його, адже в українському (і ширше – слов’янському) фольклорі спостерігаються трансформації нечистої сили у вихор). Уявний рух вершника виражає ірраціональний, стихійний, інстинктивний порив несвідомого, що відкривається для візії. Важливо, що їздець навіть не прагне приборкати, підкорити своїй волі коня, дає йому волю.

Для словесної візуалізації просторової горизонталі (топосу поля), побіч постійного орнаментально-описового епітета «безмежнеє», утвореного повною нестягненою прикметниковою формою, що передає враження широти, безміру, вжито додаткову образну характеристику – «в сніжному завою». Акустична суголосність лексем «завій», «завивати», «вити» латентно сигналізує про болісну тематику твору, пов’язану зі стражданнями героя. У пейзажній замальовці «Сипле, сипле, сипле сніг...», що є епілогом (сценічною декорацією-завісою) «другого жмутка» ліричної драми «Зів’яле листя» (1896), лейтмотивний образ сніжного завою, символічно поглиблюючи текст, конотує значення смерті, недолі, жури, болю, жалю, туги. Під натиском снігового покрову вогонь у душі протагоніста повільно й невпинно гасне, почуття, пристрасті – леденіють, замерзають: «Сипле, сипле, сипле сніг, / *Килим важче налягає... / Молодий огонь в душі / Меркне, слабне, погасає*» [13, т. 2, с. 153]. Відчутно, що суб’єкт ліричної медитації «Безмежнеє поле в сніжному завою...» силкується «згасити» свій біль, думу-журу в пристрастному пориві-спротиві; мчить, щоб злитися з дикою стихією природи, позбутися страждання через самозабуття, тоді як у пейзажній мініатюрі «Сипле, сипле, сипле сніг...» цієї протидії не помітно, ліричний герой пасивно й незворушно спостерігає за процесом згасання життєтвірного вогню. Відповідно, його танатосні настрої посилюються, наскрізно просочують природу. Крики й голосіння зраненого, але ще живого, серця поволі змінюються у ліричній драмі «Зів’яле листя» мовчанням – «довгим важким отупінням», інертністю, байдужістю, знечуленням.

В уявленні суб'єкта переживань *вершник і його кінь* творять міцний тандем, діють у парі як зріднені. Кінь урухомлює фігуру героя, є засобом переміщення і вірним провідником, рятівником. З українського фольклору, зокрема героїчного епосу, історичних дум, запозичив Франко мотив інтимно-зворушливої розмови чоловіка з конем. І. Денисюк зазначив, що цей анімальний образ тривко вкорінений в українську етноестетику, «кінь – релікт найзницького способу життя. З цим нерозлучним побратимом долав колишній лицар чи козак безмежні степові простори. У піснях кінь наділений лицарською вдачею. Він рятує свого вершника у боях, радіє його успіхами й сумує невдачами, навіть карає свого пана у випадку неморальності, а коли той загинув, копитами копає могилу й біжить до батьків сповістити про смерть сина. Це майже сакральна тварина» [5, с. 18]. У Франковій художній версії смислова аналогія «кінь – вихор» віддалено актуалізує і міфосимволічні сенси (згадаймо крилатого пегаса – персонажа давньогрецької міфології, улюбленця муз, що переміщувався зі швидкістю вітру). Та передовсім художня фігура коня пов'язана з такими поняттями, як «думка», «мрія», «бажання», «творчі імпульси», що потребують вільного простору для самоздійснення. Анімальний образ втілює позасвідомі інстинкти, чуттєвість індивіда (твариноподібної видимої форми могли набувати і внутрішні демони особистості, скажімо, її страхи). Головна місія коня у цій пейзажовізії – перенести героя поза межі замкненого ним самим кола нестерпних страждань; вирвати його з полону найгіршого мучителя – болю. Назагал галопування (швидке переміщення) вершника польовими просторами актуалізує бажання змін, імітує уявну втечу од себе самого в світ психічного комфорту, на лоно природи. Нескінченний біль і страждання, яких позбутися не можливо, але й витримати вже стає несила, спонукають Франкового героя благати у природи прихистку, відради – простору й волі. Пленер забезпечує відчуття звільнення, легкості, піднесення, духовної свободи. Пристрасний порив, рух на волю символізують життя, що протистоїть, опирається смерті-згасанню: «*Неси ж мене, коню, по чистому полю, / Як вихор, що тутка гуляє, / А чень, утечу я від лютого болю, / Що серце моє розриває*» [13, т. 2, с. 129]. Кінцівка вірша виражає непевну («чень» – «може, либонь»), та все-таки ще живу, віру в уникнення фатального фіналу. У філософській поемі «Мойсей» (1905 р.), апелюючи до образу здичавілого коня, Мойсей остерігає у гнівному розпалі синів Ізраїлю: «*Наче кінь той здичілий, летиш. / У безодню з розгону*» [13, т. 5, с. 236].

Сюжет вірша розбудовано на риторичних інтимізованих звертаннях суб'єкта до ірреального співбесідника – уособленої природи, що постає умовним адресатом комунікації, одночасно – потенційно діяльним персонажем, який покликаний розділити біль та вгамувати розпач героя, розрадити його (задіяно архетип природи-матері). Функція співчутливого слухача в цьому випадку доволі формальна, уявна розмова зі стороннім необхідна персонажеві, щоби структурувати потік екзистенційних рефлексій, для повнішої маніфестації власних настроїв і передбачень. Франкова поетика характеротворення зорієнтована на розкриття образу персонажа безпосередньо через його внутрішнє мовлення і картини видіння.

Візуальне портретне зображення мовця відсутнє. Фігуру фізичної особи, від імені якої ведеться розповідь, заступає собою метафоричний образ-двійник безтілесного вершника (так себе бачить в уяві поет у момент містичної візії). Його психологічний образ моделюють скупі автохарактеристики, що вказують на переживання ним стану самотності, душевного неспокою (правда, збагнути й витлумачити причини внутрішньої дисгармонії доволі складно). Страждання душі відображає художній *образ болю* – деструктивної смертоносної сили, що перемінюється в лютого звіра, якусь демонічну істоту, яка нуртує і розриває серце, нищить героя зсередини, женеться за ним та загрожує загибеллю. Біль у рецепції протагоніста персоніфіковано, наділено окремим індивідуальним буттям (уреальнено). Міру вияву почуття болю поглиблює семантика супровідних лексем – поетичні епітети-інтенсифікатори «нестерпнії» (надсильні) та «лютий» (той, що приносить надзвичайно тяжкі страждання, муки). Осердям людської особистості і вмістищем болю представлено серце, яке імпліцитно порівнювано зі статичним предметом. Сердечний біль утілює невлоні для ока відрухи внутрішнього буття людини, її душевні переживання, що мимоволі (як непрохані гості) проникають у серце ззовні, осідають там (Франковими словами – «гніздяться»), заповнюючи собою увесь простір і витісняючи інші почуття. Тимчасом необхідно зауважити, що серце тут не заступає душу персонажа і все його внутрішнє життя. Є. Урисон влучно спостеріг, що серце є органом почуттів і пов'язаних з ними бажань; воно виражає стихійну частину внутрішнього світу людини, найбільш інтимну грань її особистості – це орган любові до іншої особи [12, с. 5; також див.: 8]. Серце, як сховок-резервуар почуттів, у Франковій художній практиці відчитується у метафорі мушлі, «яка

стискається й замикається щоразу більше, коли в м'які складки її тіла потрапить гострий камінчик, котрий все глибше й глибше вгризається в м'ясо» («Лель і Полель. Сучасний роман») [13, т. 17, с. 387]. У вірші «Душе моя! Душе душі моєї!...» (1888) зображено процес народження-кристалізації дорогоцінної перлини з любовних страждань і душевного болю поета, в образі мушлі втілено ідею зрощення ліричного суб'єкта з об'єктом, каталізатором його мук¹. За авторським задумом ця поезія мала увійти до «першого жмутка» збірки «Зів'яле листя», однак з невідомих причин оприлюднена не була. У ній змальовано дальшу трансформацію почувань героя, петрифікацію його болю й перетворення душевних мук у коштовну перлу – інтимну лірику (недарма ж Франко журливо апелював сам до себе в епілозі «Зів'ялого листя»: «*Хто визнає, який я чуття скарб багатий, / В ті вбогії вірші вкладаю?*» («Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі...»)) [13, т. 2, с. 137]).

Психогенеза страждань героя, його романтична, любовна передісторія розкривається у ширшому контексті ліричної драми «Зів'яле листя». «Безмежне поле в сніжному завою...» – десята за ліком (якраз серединна) поезія у циклі, що об'єднав двадцять віршових п'єс і епілог. За хронологією, яку подав автор, «перший жмуток» охопив вірші, написані у часовому проміжку 1886–93 рр. Однак авторське датування є умовним і не відображає точної послідовності написання текстів. Я. Ярема, простеживши видавничу історію усіх поезій, що ввійшли до першого циклу, розширив Франкову хронологію та заважив, що вірші «першого жмутка» походять із 1882–92 рр., а найбільша їх кількість, правдоподібно, була написана протягом останніх 1891–92-х [16, с. 62].

У драматичній дії «Зів'ялого листя» розмисловий відступ впроваджує реципієнта у світ переживань героя, виставляє на яв його біль і незагоєні сердечні рани. Монолог кульмінує «градус напруги», драматизує внутрішній сюжет та стає реплікою-відповіддю на гостре питання, сформульоване у попередньому вірші «Я не надіюсь нічого...»: «*Куди ж те / Серце діти?*» [13, т. 2, с. 129].

¹ У ранній, ще учнівській, поезії «Пісня сироти» (1874 р.) мислетворчий акт народження пісень зі страждань і болю поета метафорично уподібнено до проростання квітів зі зраних грудей співця. Вдавшись до поетапного зіставлення суб'єктивно-психічних, творчих та природно-біологічних процесів, І. Франко створив у «Пісні сироти» семантично місткий образ пісні як ментально-духовного дітища поета; аргументував закладену в назві ідею нерозривної єдності (зрощення) пісні й долі співця. Метафорично зобразив, як поет і пісня творять єдине ціле, взаємно наповнюючи і доповнюючи самих себе.

Інакше кажучи, прийнявши після деяких вагань постанову розійтись із жінкою, що зневажила й осміяла почуття кохання, герой-нещасливець проартикулював бажання перетворити в ніщо власний біль. Із драми «Зів'яле листя» вияснюється вихідна лірична ситуація поетичного твору – утрата коханої. Саме образ фатальної жінки так ранить чоловіка, провокує крайній розпач та інспірує його саморефлексію. Сердечні болі ліричної особи в'яжуться із «потолоченими» любовними почуттями (якщо розглядати твір автономно, поза «Зів'ялим листям», – імпульси кордоцентричних переживань протагоніста прочитуються тільки у підтексті).

Лірична мініатюра «Безмежнеє поле в сніжному завою...» – Франкова пізніша переробка інтимної медитації «Не раз безсонному здається...» [16, с. 61], що за життя автора не була друкована. Стараннями М. Возняка оприлюднена в десяту річницю смерті поета, 1926-го, у збірнику «Іван Франко» [6, с. 244–245]. В архіві письменника збереглося два автографи поезії: № 192 – ранній, чорновий, і № 232 – останніх років життя, начисто переписаний на окремій картці Франковою рукою із уточненням дати: «Писано д. 12 грудня 1883, доси не друковано» [див. 3]. У «Записній книжці», що містить матеріали (поезії, переклади, народні пісні, вислови, різні принагідні нотатки й рахунки) за 1882–83 рр., чернетку вірша датовано «1883», а розташовано між художніми текстами за грудень 1882 р., як от: «Пісня геніїв ночі» («10 дек[абря] 1882»), «Ночі безмірнії, ночі безсоннії...» (12.XII), «Не раз у сні являється мені...» (13.XII), «Я недужий, я втомився...» (12.XII.1882), «Прикоротала мене...» (13.XII)², «О Дранмор, Дранмор...» (13.XII) та ін. Наскрізна присутність у згаданих поезіях мотиву душевної й нервової недуги, депресивного розладу, їх перейнятість мінорним настроєвим акордом, застосування монологічно-інтроспективної форми викладу, поетики сугестії й видіння (жасного чи романтичного), дає підстави вбачати у групуванні цих «нічних дум» певний авторський задум циклізації лірики, а в самих текстах – впізнаваний автобіографічний слід. Як впливає з Франкового листа до М. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. [13, т. 48, с. 340–342], на ту пору він перебував у Нагуєвичях, і на селі, через відсутність книжок, джерел, писав здебільшого поезії та снував непевні плани перебраться до Львова для повноцінної літературної роботи (автім,

² Чотири поезії («Ночі безмірнії, ночі безсоннії...», «Не раз у сні являється мені...», «Я недужий, я втомився...», «Прикоротала мене мачуха погана...») увійшли до циклу «Нічні думи» і були оприлюднені 1883 р. у першому номері журналу «Зоря».

при думці про майбутню нужду-гризоту у місті, іронізував, що воліє надалі «в селі січку різати, та коні пасти, та вірші нікчемні віршувати» [13, т. 48, с. 341]). Свій тодішній психо-духовий стан і своє буття відобразив у вірші «Недужий», де пожалівся на перевтому, безталання, упадок і вичерпання моральних сил. Причини недуги означив метафорично: «Серця тайні фібри хори, / Сам вузол душі недуж», «волі нерв підтятий, / Орган духу нездоров» [13, т. 2, с. 352]. Перегодом, того самого 12-го числа, тільки вже не грудня, а листопада 1885 р., Франко повернувся до свого видіння і подав його у новій художній версії, більше сконденсованій і ритмічно виразнішій, наближеній до пісні-романсу.

Вірш «Не раз безсонному здається...» удвічі перевершує своїм обсягом ліричну мініатюру «Безмежне поле в сніжному завою...». Символічний ландшафт видіння представлено топосом безмірного степу, що нагадує море, а також супровідними образами туману, яким окутано простір пізньоосінньої природи; шуму зів'ялої трави – осоки степової. Тяжкі душевні муки героя поглиблено квазі-синонімічними образами крику, що німіє у горлі; зімлілого духу; тяжкого, пекучого горя, серця, яке стискають тривоги. Також унаочнено висхідну динаміку переживань, що вивершуються, кульмінують у сцені з'єднання людини з природою, яка приносить їй сон-забуття, небуття («А кінь, як вихор, степ, як море, / Я, як пилінка на воді... / А ти, моє пекуче горе, – / В ніщо щезаєш ти тоді» [13, т. 2, с. 361]). «Цить! Засни! Я смерть твоя!», – відлунює, до прикладу, в іншому жасному видінні «Не раз у сні являється мені...» Виглядає, що ліричному «я» конче необхідно пережити цей межовий стан наближення до смерті задля подальшого відродження, оновлення сил.

Винесена на початок вірша (як вступний акорд) частка «не раз» («Не раз безсонному здається / Серед тяжких душевних мук, / Що підо мною кінь несесться (у чорновому автографі цей рядок дещо інакше оформлено: “Що кінь під мною дикий рвеса”. – М. Л.) / Й узда висковзується з рук» [13, т. 2, с. 363]) сигналізує про повторюваність, багатократність і тривалість межових станів, які опановують митця і генерують в його уяві привиддя. При тім збудники болісної фантазії і сам автор окреслити не може. Ілюзія, властиво, постає о такій порі, коли поета мучить безсоння, нудьга, а сам він стає схильним до інтроспективного самоаналізу і самоспостереження. У хвилини усамітнення поринає у свій внутрішній світ і через художні образи, що зринають в уяві, виражає себе. У вірші «Ночі безмірнії, ночі безсоннії...» звіряється: «Ночі безмірнії, ночі безсоннії, / Горе моє! / Мозок наляжуть думки невгомоннії, / В серці грижа, мов павук той, по-

лоннії / Сіті снує. // Виром невпинним бажання сердечнії / Рвуться, летять – / Вічно невтишині і без-конечнії... / Мов на свої мене крила безпечнії / Схопить хочять» [13, т. 1, с. 46]. Подібні мислетворчі пориви, що окрилюють, зцілюють або навпаки – знесилюють поета, виявляють його кордоцентричну чуттєвість, лейтмотив душі й серця, він сам означував «романтичними скоками» уяви (з листа до М. Драгоманова від 13 березня 1895 р. [13, т. 50, с. 30]), а пролог до поеми «Лісова ідилія» (1903) розпочав так: «На романтичного коня сідаю. / Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи! / Неси мене, куди я загадаю, / На фантастичні ті шпилі біжи, / Де вихор грає, стогне гомін гаю, / Де на вузькій, мов ниточка, межі / Фантазія і дійсність спина в спину / Глядять у мрій квітчастую країну» [13, т. 3, с. 109]. Апелюючи до художньо апробованих у своїй поезії образів крилатої думки-вершника і коня, Франко обґрунтовував романтичну концепцію художнього світу, в якому протиставив невідоме життя між людьми та раювання на лоні матері-природи, яка «серцю щирю правду мовить» і «вцитькує тривогу навісну» [13, т. 3, с. 110].

Міркування щодо романтичної складової творчої свідомості та ірраціонального, спонтанно-імпульсивного перебігу мисленнєвих процесів викладено в епістолярії письменника. Так, у супровідному листі, адресованому співробітникові журналу «Друг» (1874–77, Львів) В. Давидякові 13 травня 1874 р. з Дрогобича, висловлюючи вдячність за поради й перестороги щодо його віршів, І. Франко писав, що деякі поезії («Ранок», «Пісня сироти», «Ніч», «Путь життя») були скомпоновані «у певнім гарячковім успосібленні, в такій порі, коли не міг я владіти над собою, коли фантазія, дивними образами розжарена, не могла удержати власті над зовнішньою формою. Пізніше мені самому вони дивними видалися, коли-м їх прочитав, але не хотів-єм переробляти їх, бо, гадав-єм, дика, дифирамбічна (близька до оди чи гімну. – М. Л.) форма ліпше відвічає диким, гарячим фантазіям» [13, т. 48, с. 8–9]. У ще одному листі, адресованому В. Давидякові 3 липня 1875 р., Франко дещо інакше пояснював природу свого творчого натхнення, уклінно прохав критика не вважати його ідеалістом, а його поезії – «випливами огнистої лави або їй подібного укропу серця», радше плодами інтелектуальної праці, «бідного простого розуму» [13, т. 48, с. 29]. Про те, що його творча свідомість усе-таки схильна до імпульсивних, ірраціональних поривів, виступав І. Франко нареченій Ользі Рошкевич у любовному листі до неї 14 серпня 1878 р. Зокрема, писав, що вечірньою порою опановує його «якийсь сум, якась

туга, – одним словом, погань, романтизм» [13, т. 48, с. 98]. А майбутній дружині Ользі Хоружинській 10 січня 1886 р., описуючи творчий процес і супровідні психо-фізичні стани (напливи почуттів і зміни настрою), зауважив: «Здається, що <...> ані я сам, ані ніхто другий не міг би дати Вам належного виображення о тім, яка у мене духовна фізіономія тоді, коли мене почне мучити хандра, почуття самоти на світі та безучасності людей. Із стану понурого отупіння я переходжу тоді в порив до рівно безмисного ходження, блукання аж до цілковитої утоми, по чім починається болюща праця мислі. Та не в тім головна біда, а в тім, що до тої мислі домішується величезна доля фантастичного, так що в таких разях трачу перспективу і підстасовую аргументи, а все в тій цілі, щоб тільки ще дужче мучити себе» [13, т. 49, с. 15]. Поет, – у Франковому розумінні (див. ліричну «Посвяту» (1900) М. Вороному, вступ до поеми «Лісова ідилія»), – до певної міри вже народжується «хорим», і ця його хворобливість зумовлена нагостреною чутливістю до світу й людини («Болить чужим і власним горем»), розвинутою емпатією («В його чутливість сильна, дика / Еольська арфа мов велика, / Що все бринить і не втихає: / В ній кожний стрічний вітер грає. / А втихне вітрове дихання, / Бринить в ній власних струн дрожання» [13, т. 3, с. 108]). У світлі Франкових культурософських розмислів і самоозначень стає зрозумілою посилена увага автора до межових станів творчої свідомості (оніричних візій, уявних перетвілень), чутливість до субтельних відрухів внутрішнього світу, який фіксує «болюща праця мислі».

У психоукладі ліричного героя, його екзальтованому само- і світосприйнятті, помітні риси романтичної літературності (перебільшення масштабів особистого страждання, щиросерда артикуляція переживань, естетизація почуттів, емоцій, психологічних станів; центрування мотиву втечі на природу). Гадаємо, що до написання вірша «Безмежнеє поле в сніжному завою...», oprіч власного «укропу серця», могла підштовхнути Франка відчитана у любовних листах історія кохання Івана / Яна Андрійовича Федоровича гербу Огінець (1811–70) – поміщика, власника села Вікна на Тернопільщині, письменника та публіциста; батька Володислава Федоровича, на запрошення якого він 1883 р. опрацьовував сімейні архіви та писав біографію діяча («Життя Івана Федоровича і його часи», не завершено). Франко почав наїжджати до села Вікна від квітня 1883 р.; під кінець року, якраз у грудні, багато працював над «життеописом» Федоровича, про це листовно вістував Драгоманову: «Тепер я працюю <...> тільки над одним: життеописом Ів. Федоровича і хронікою його

часу» [13, т. 48, с. 386]. Романтичне світоуявлення І. Федоровича, його пристрасне захоплення кіньми, могли навіть несвідомо проникнути у художній світ Франкової лірики, зрезонувавши з життєвою ситуацією поета. Так, у листі до нареченої, написаному 1837 р., Федорович через яскравий романтичний образ (прогулянка на коні під час бурі і проливної дощу, серед ночі) виражає особисті переживання, переплітаючи їх із характерними для літератури й мистецтва Романтизму мотивами [9, с. 26]. Він пише, що коли існує рай, то неодмінно там мусять бути і верхові коні [13, т. 46, ч. 1, с. 78]. І. Набитович, дослідник роду Федоровичів, задається слушним питанням: «Чи не цей образ надихне пізніше І. Франка, коли він писатиме наснажену неоромантичним духом і гостротою особистих переживань поезію “Безмежнеє поле в сніжному завою”» [9, с. 26].

Отож, віртуозно змодельований у вірші «Безмежнеє поле в сніжному завою...» світ природи постає невід’ємною частиною життєпростору ліричного героя, надто ж психологічного (уявного, бажаного). Пейзажовізія впливає із внутрішньої потреби індивіда до самовираження, ословлення власної екзистенції, унаочнення внутрішнього буття, що проривається у формі болісного видіння, у якому кожен елемент (безмежнеє поле, зніговий завій, вершник на коні, вихор, лютий біль, серце) метафорично сигналізує про душевні страждання, які наближають або до смерті, або до зцілення. Поява мотиву уявної втечі ліричного героя на лоно природи обумовлена особистісною потребою відпочинку душі, прагненням вийти з дійсного простору страждань у фікційний простір свободи. У витоках цієї медитативної поезії прослідковуються як автобіографічні, так і літературно-романтичні, фольклорні підтексти.

Література

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка: монографія. Чернівці: Рута, 2000. 308 с.
2. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3 (Франко І. Я.). № 206.
3. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3 (Франко І. Я.). № 192, с. 54; № 232, с. 117.
4. Гундорова Т. Літературність і поетичний гносис («Зів’яле листя» Івана Франка). *Іван Франко. «Зів’яле листя»: тексти, матеріали, дослідження*. Львів, 2007. Вип. 7. С. 223–245.
5. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2003. Вип. 31. С. 3–22.
6. Іван Франко: збірник / за заг. ред. І. Лакизи, П. Филиповича, П. Кияниці. Київ: Книгоспілка, б. р. [1926]. С. 244–245.
7. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: монографія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 488 с.

8. Мельник О. Душа та дух персонажів Михайла Яцкова: усвідомлення дисоціації. *Парадигма: зб. наук. праць*. Львів, 2009. Вип. 4. С. 5–24.
9. Набитович І. Дерево життя літературного роду: Іван Федорович, Володислав Федорович, Дарія Віконська. Київ: Дух і Літера, 2018. 560 с. Серія «Постаті культури».
10. Народні пісні в записах Івана Франка: збірник / упорядкув., вступ. ст. і прим. О. І. Дея. 2-е вид., доп. і перероб. Київ: Музична Україна, 1981. 335 с. (Українські народні пісні в записах письменників).
11. Содомора А. Іван Франко – поет болю й спротиву: діалог з античністю. У книзі: Содомора А. Студії одного вірша. Львів, 2006. С. 283–321.
12. Урысон Е. В. Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия». *Вопросы языкознания*. Москва, 1995. № 3. С. 3–16.
13. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
14. Швець А. Франкова поезія «Мій раю зелений» в контексті поетичного циклу «Скорбні пісні». «Поезії дивнії чари». *Франкознавчі та інші студії: збірник наукових праць*. Львів, 2020. С. 36–46.
15. Щурат В. Франків спосіб творення. У книзі: Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. С. 371–372.
16. Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «Ліричної драми» Ів. Франка «Зів'яле листя». *Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження*. Львів, 2007. Вип. 7. С. 55–90.

References

1. Bunchuk V. *Virshuvannia Ivana Franka* [Versification of Ivan Franko]. Chernivtsi, 2000. 308 p. (in Ukrainian).
2. Viddil rukopysiv ta tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy [Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. Department of Manuscripts and Textual Studies]. Fond 3 (Franko I. Ya.), no. 206 (in Ukrainian).
3. Viddil rukopysiv ta tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy [Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. Department of Manuscripts and Textual Studies]. Fond 3 (Franko I. Ya.), no. 192, p. 54; no. 232, p. 117 (in Ukrainian).
4. Hundorova T. Literaturnist i poetychnyi hnosys («Ziv'iale lystia» Ivana Franka) [Literature and poetic gnosis («Withered Leaves» by Ivan Franko)]. In: *Ivan Franko. «Ziv'iale lystia»: teksty, materialy, doslidzhennia*. Lviv, 2007, issue 7, pp. 223–245 (in Ukrainian).
5. Denysiuk I. Natsionalna spetsyfika ukrainskoho folkloru (materialy do lektsii) [National specifics of Ukrainian folklore (lecture materials)]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Lviv, 2003, issue 31, pp. 3–22 (in Ukrainian).
6. *Ivan Franko: zbirnyk* [Ivan Franko: collection of works]. Kyiv, [1926], pp. 244–245 (in Ukrainian).
7. Korniiichuk V. *Lirychnyi universum Ivana Franka: horyzonty poetyky* [Ivan Franko's lyrical universe: horizons of poetics]. Lviv, 2004. 488 p. (in Ukrainian).
8. Melnyk O. Dusha ta dukh personazhiv Mykhaila Yatskova: usvidomlennia dysotsiatsii [The soul and spirit of characters by Mykhailo Yatskiv: awareness of dissociation]. In: *Paradyhma*. Lviv, 2009, issue 4, pp. 5–24 (in Ukrainian).
9. Nabytovych I. *Derevo zhyttia literaturnoho rodu: Ivan Fedorovych, Volodyslav Fedorovych, Dariia Vikonska* [Literary family tree: Ivan Fedorovych, Volodyslav Fedorovych, Dariia Vikonska]. Kyiv, 2018. 560 p. Series «Figures of culture» (in Ukrainian).
10. Dei O. I. (Ed.) *Narodni pisni v zapysakh Ivana Franka* [Folk songs in the records by Ivan Franko]. Kyiv, 1981. 335 p. (in Ukrainian).

11. Sodomora A. Ivan Franko – poet bolii y sprotyvu: dialoh z antychnistiю [Ivan Franko as a poet of pain and resistance: a dialogue with antiquity]. In: *Studii odnogo virsha*. Lviv, 2006, pp. 283–321 (in Ukrainian).
12. Uryson E. V. Fundamental'nye sposobnosti cheloveka i naivnaja «anatomija» [Fundamental human abilities and naive «anatomy». Problems of linguistics]. In: *Voprosy jazykoznanija*. Moscow, 1995, no. 3, pp. 3–16 (in Russian).
13. Franko I. *Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1976–1986, vols. 1–50 (in Ukrainian).
14. Shvets A. Frankova poeziia «Mii raiu zelenyi» v konteksti poetychnoho tsyklu «Skorbni pisni» [Ivan Franko's verse «My paradise green» in the context of the poetry cycle «Sorrowful songs»]. In: «Poezii dyvnii chary». Frankoznavchi ta inshi studii. Lviv, 2020, pp. 36–46 (in Ukrainian).
15. Shchurat V. Frankiv sposib tvorennia [Ivan Franko's method of creation]. In: *Spohady pro Ivana Franka*. Lviv, 2011, pp. 371–372 (in Ukrainian).
16. Yarema Ya. Do problemy ideinoho zmistu «Lirychnoi dramy» Iv. Franka «Ziv'iale lystia» [The problem of the conceptual content of «Lyrical Drama» «Withered Leaves» by Ivan Franko]. In: *Ivan Franko. «Ziv'iale lystia»: teksty, materialy, doslidzhennia*. Lviv, 2007, issue 7, pp. 55–90 (in Ukrainian).

Mariia Lapii. The Image of Nature in Ivan Franko's Lyrical Introspection «Bezmezhneie Pole v Snizhnomu Zavoiu» (Symbolic Projections and Parallels). The article examines in detail the poetic reflection «Bezmezhneie pole v snizhnomu zavoiu» («Boundless field in a snowstorm»), the best example of Franko's intimate lyrics, in which nature appears as a space of imaginary journey of a self-absorbed individual who suffers from strong existential torments. The genre of the work is determined as intimate-personal meditation with introspective-monological structure and features of folk song, romance. The artistic imagery and composition of landscape miniature are investigated. Symbolic projections of images of nature (*field – horse – whirlwind*) and psychosomatic images-concepts of «heart» and «pain» are singled out and analyzed. Parallels to other poems by Ivan Franko are given in the paper. These are in particular «Nochi bezmirnii, nochi bezsonnii» («Immeasurable Nights, Sleepless Nights»), «Syple, syple, syple snih» («It is snowing, snowing, snowing»), «Dushe moia! Dushe dushi moiei!» («My soul! The soul of my one!»). The prehistory of the hero and the genesis of the lyrical situation (loss of a loved woman), which provoked reflection and «exposure» of feelings, were reconstructed based on the inner plot of the lyrical drama «Withered Leaves» (1896). The poem «Ne raz bezsonnomu zdaietsia» («It Seems Sleepless More Than Once»); according to the author's dating it is written on December 12, 1883), which is considered to be the first unpublished edition of this work, is analyzed. It is argued that this verse resonates with the content, senses and mood of Franko's miniature. Both texts are qualified as lyrical visions, night thoughts, inspired by the collisions of psychic life.

Images of nature are interpreted as markers of the inner landscape of the individual; verbal and figurative equivalents of the states of his existence; the emanation of the psychic being; the projection of unconscious impulses and desires. The poem emphasizes the soul-cordocentric sensuality of the hero, the leitmotif of the heart.

Key words: lyrical introspection, monologue, landscape-vision, suggestion, inner landscape, poetics of characterization.

Ланій Марія Михайлівна – кандидат філологічних наук, старша наукова співробітниця ДУ «Інститут Івана Франка НАН України», відділ літературного процесу та компаративістики; <https://orcid.org/0000-0003-3956-4279>; volodyalapiy@gmail.com