

УДК 821.161.2 “XIX”

К

КУШИНА Надія

НАРОДНІ Й АНТИЧНІ ДЖЕРЕЛА ФРАНКОВОЇ ЛІРИКИ

У статті вивчаються малодосліджені проблеми етноестетики, зокрема у теоретичній концепції І. Франка. Аналізуючи Франкову концепцію поетичної етноестетики, що своїми витоками сягає народних предковічних джерел, автор наголошує на її специфіці та тісному зв'язку з характером і світоглядом власного народу, з народною казкою і етнокультурою.

Ключові слова: етноестетика, етноестетичний сенс, етноестетичні критерії, Франкова концепція етноестетики, духовна культура, античні джерела.

У процесі осмислення надбань національної духовної культури періодично актуалізується онтологічне повернення до джерел. Особливу увагу гуманітаріїв привертають цікаві й недостатньо вивчені такі інтегральні явища, як національна ментальність, міфологічна семантика, архетипні універсуми, мовна картина світу, дослідження яких перетинає площину наукових інтересів філософії, етнопсихології, етнолінгвістики, етнології, мистецтвознавства, фольклористики й етноестетики. Дослідження етноестетики неросійських народів за царського чи радянського режимів не були бажаними й не могли розвиватись на повну потужність, бо вони ставали в опозицію до політики денаціоналізації й «обрусіння» цих народів, яку систематично проводили колоніальні режими. З приводу такої політики царизму Іван Франко писав, що «руйнування, визискування та оглуплювання окраїн для «добра центра» привчало суспільність ігнорувати все органічно виросле, своєрідне, партикулярне й індивідуальне, погорджувати ним як дрібним і ретроградним, або ломити його як незгідне з одноцілим характером Росії

(безцільне і безглузде топтання України, Польщі, Литви, Фінляндії і т.д.)» [7, т. 30, 13]. Досліджуючи співвідношення автохтонного елементу з «привозним» у художній творчості, він підкреслював превалювання першого над другим. У листі до С. Єфремова (19 лют. 1905 р.) Франко авторитетно наголошує, що «задача новочасної науки не в тім лежить, щоб винаходити формули і схеми, а власне, щоб вникати в суть і в деталі всякого факту» [7, т. 50, 263.]. Ці методологічні засади, що й досі не втратили своєї актуальності, засвідчують, що вчений переростає популярний у той час компаративізм, чий пошуки запозичень та шляхів міграції сюжетів згодом зредукувалися до встановлення тих же «формул і схем», і прагне інтегрувати надбання цього методу з науковими одкровеннями романтиків про «народний дух» та національну ментальність. Звідси й нагальна потреба глибокого наукового дослідження теоретичної концепції І. Франка, зокрема надзвичайно актуальних проблеми етностетики.

Теоретичними засадами дослідження нам слугує праця мистецтвознавця Тетяни Орлової, зокрема її визначення суті категорії етностетики як системи «естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної та духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури» [5, 18], а також стаття «До джерел» Ярослава Гарасима [2]. В коло наукових проблем і завдань етностетики у дусі Франкової методики формулювання «гущавини питань», на його думку, повинно вписатися передусім студіювання національно-традиційного розуміння краси звука, барви, почуття, мрії, думки, вчинку тощо, що особливо рельєфно виявляється у фольклорі й простежується у творах найталановитіших «освічених національних рапсодів» [2, 162]. Надзвичайну красу української жінки в нашій поезії зауважив перший український етнопсихолог Микола Костомаров у статті «Дві руські народності» ще в 1982 р. [3]. І. Франко ж доповнив його етнопсихологічні спостереження, як і М. Максимовичеві й П. Кулішеві, етностетичними у своїх Шевченкознавчих студіях. Яскравий калокагатичний (добропрекрасний) заряд української духовної культури відзначали і Євген Маланюк [4] та Василь Барка [1].

Скрупульозний зіставний аналіз А. Содомори образів Франкової перлини «Безмежне поле...» з Горацієвими в контексті античної літератури [6] слугує нам яскравим наочним фоном для глибшого висвітлення специфіки його поетичної етностетики.

Аналіз та узагальнення сучасної наукової літератури засвідчує, що в ній обмаль літературознавчих і цілком відсутні перекладознавчі студії з проблем етностетики, вкрай необхідні нашим студентам-філологам.

Дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри германських мов та перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка «Переклад в контексті взаємодії національних культур (дискурс, складники, функції)».

Мета статті – висвітлити в теоретичній концепції І. Франка малодосліджені проблеми етностетики, які потребують глибшого наукового дослідження.

Дослідження Франкового епістолярію допомогло Я. Гарасимові виявити його поодинокі прагнення «достаточно замаркувати межинародність власне тих творів, у котрих у нас привикли бачити найточніше зеркало «народної душі», по котрим komponували народну філософію» [7, т. 49, 320]. Адже здійснюючи власні фольклористичні студії під впливом суворого позитивіста Михайла Драгоманова, І. Франко в епістолярному діалозі з ним іноді намагався уникати етнопсихологічної проблематики і час від часу декларував свій скептицизм до вчених націоналістичної школи, зокрема Олександра Кониського [2, 162]. Та українські фольклорні тексти, з якими доводилося працювати дослідникам, досить швидко повертали його з космополітичних мандрів до аналізу яскравих явищ національної реальності, бо навіть «межинародна маркованість» не може свідчити проти національної специфіки усної словесності, а отже, не може затьмарити її етностетичних особливостей. Яскравим прикладом цього йому слугує Франкова розвідка «Старинна романо-германська новела в устах руського люду», в якій перед аналізом він відхрещується від вузьких догм ортодоксального компаративізму, зазначаючи, що «спосіб і міра перероблювання одного і того самого матеріалу різними народами дає дуже багато цінних етнологічних сказівок, дає

важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів» [7, т. 26, 271].

Утім, на більшу увагу, зокрема нашого студентства, заслуговує Франків докладний розбір цієї казки, власноруч записаної у Нагуєвичах з уст Марії Гаврилик і вперше опублікованої ним у «Зорі» 1883 р. Прискіпливого аналітика вразила надзвичайна подібність її мотивів до деяких романо-германських середньовічних новел, що й спонукало його простежити значно глибше «майже спільні всім арійським народам» головні новелістичні складники повісті про «усмирення непокірної» жінки. Хоча через недостачу відповідних джерел і збірників І. Франко не зміг докладно викласти хід і розвиток тих казок, усе ж, на його думку, «вони правдоподібно прийшли з Азії через арабів до полудневої, а відтак і до середньої Європи, змінюючись всюди і принаровлюючись до характеру і світогляду даного народу» [7, т. 26, 271].

Таким чином найпростіший і, безперечно, найдавніший мотив збірника перських казок “Kiseh-Khun” («Перський балагур») згодом знайшов геніальний вираз у звітній комедії В. Шекспіра “The Taming of the Shrew” («Усмирення непокірної») та першому томі Сірокової збірки «Die Quelle des Shakespeare» всіх головних слідів «вандрівки тої новели зі східних країв на захід Європи», на матеріалі яких Франко й показав нам її розвиток і переміни в різних часах і в різних народів [7, т. 26, 271].

Порівнюючи перський, два іспанські, італійський, німецький та український фабульні варіанти випробування непокірної жінки, Франко влучно вловлює кардинальну відмінність нашого національного опрацювання цього мотиву від східного та всіх романо-германських. І ця відмінність, вочевидь, позначена високим етноестетичним зарядом, адже випробування української героїні «далеко менше ображує здоровий розум і далеко більше будить симпатії іменно для тої жінки» [7, т. 26, 273], бо «се не глупа безумна примха всевладного мужчини над безвладною жінчиною, – се правдиво поетичне й етичне очищення й убагороднення її характеру» [7, т. 26, 278]. Адже перший український етнопсихолог Микола Костомаров у програмній статті «Дві руські народності» 1861 року писав, що «українська жінка в поезії нашого народу духовно така красна, що і в самім упадку своїм виявляє

поетично свою чисту натуру, стидається свого пониження» [3, 473], а історія, за відомим німецьким культурологом Освальдом Шпенглером, – це «справжня вистава потужних культур, <...> які карбують кожна на своєму матеріалі *власну* форму і мають *власну* ідею, *власні* пристрасті, почування» [8, 151], тому цілком слушно Я. Гарасим погоджується з І. Франком, що з-поміж інших українське «карбування» мандрівного сюжету є найбільш досконалим і гуманним, бо воно не зупиняється на «якімсь безмісним і брутальним, чуття і розум жінчини до крайності ображаючим поступку», а «з правдиво ніжним чувством обминає всяке подібне брутальство» [7, т. 26, 279].

Франкова дефініція найприкметнішої ідіоетнічної риси в українській обробці міграційного сюжету досліджуваної казки як «поетичне й етичне очищення й ублагородження характеру» героїні має свій глибокий етноестетичний сенс. Саме у цій лаконічній характеристиці учений вперше зумів показати, як на українському ґрунті спрощена розважально-моралізаторська фабула облагороджується високоетичним калокагатичним смислом. Згодом Євген Маланюк у розвідці «Нариси з історії нашої культури» досить вдало зауважив, що українська духовна культура позначена якраз відчутним калокагатичним зарядом, а відтак краса і добро у площині української етноестетики є невіддільними: «Бо коли вглибимося в область нашої морально-етичної свідомости, то побачимо, що наша етика таки зовсім по-старогрецькому є органічно злита з нашою естетикою. Вирази «негарний вчинок», або «негарне поступовання» свідчать, що естетика і тут є ніби критерієм етики» [4, 18]. Підтримуючи характеристичність «калокагатії» для національної світоглядної парадигми, Василь Барка замінює цей незвичний громіздкий грецький термін українським відповідником «добропрекрасне», чи «благопрекрасне» [1]. Отже, Франкові студії і в царині етноестетики певним чином випереджували свій час.

Як явища генетично фіксовані та історично детерміновані водночас етноестетичні критерії позбавлені статичної закам'янілості і відзначаються певним ступенем культурного динамізму, а за слушним зауваженням Тетяни Орлової, «трансформації етноестетичних уявлень не скасовують одне одного, накопичуючись, вони складають постійно діючий тезаурус етнокультур. Будь-який з їх історичних етапів може

бути актуалізованим як база подальших мистецьких пошуків» [5, 17]. В українській етнокультурі найпотужнішою актуалізацією національного духовного тезаурусу стала творчість Тараса Шевченка. Тим-то Франкові шевченкознавчі розвідки є, по суті, і фольклористичними його студіями з доволі влучними етностетичними спостереженнями: «Всі оті люди, що живуть у поемі Кобзареві «Наймички», вони українці, думають і чують по-українськи» [7, т. 29, 467]. Новаторська інтуїція, посправжньому досконало відточене фольклористичне чуття допомогло вченому яскраво доповнити етнопсихологічні спостереження своїх попередників – М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова – етностетичними: не тільки думають, а й відчують по-українськи.

Чудовим втіленням Франкової концепції етностетики є і його лірика, що своїми витоками сягає народних предковічних джерел. Для її увиразнення нам слугує витончена студія Андрія Содомори Франкової перлини «Безмежнеє поле...» [6], бо специфіка її поетичної етносемантики яскравіше постає у контексті європейської, зокрема, античної літератури. Діалог з античністю розкриває поета болю й спротиву в усій його величї й красі:

*Безмежнеє поле в сніжному завою,
Ох, дай мені обширу й волі!
Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною
І в серці нестерпнії болі.*

*Неси ж мене, коню, по чистому полю,
Як вихор, що тутка гуляє,
А чень. утечу я від лютого болю,
Що серце мас розриває. [7, т. 2, 129]*

Пірнаючи аж до дна в античну та Франкову поезію, лауреат літературної премії Міжнародної фундації Антоновича, яку часто називають «Нобелівською премією для українців» і цьогорічної Кочурівської премії, у цій мініатюрі, «мов у краплі води», вишукує дивні Франкові перли. Наведемо деякі зразки його глибокого контрастивного аналізу, що, сподіваємося, знадобляться нашим студентам в аналізі й критиці художнього перекладу. Уже в першому штриху цієї ліричної мініатюри А. Содомора вбачає суперечність: безмежність виходить на

широкі обрії, де неосяжність простору, макросвіту, переливається у незмірність душі – мікросвіту. Із цілісної картини, що розгортається перед нами – відкритий простір (у сніговій млі навіть обрію не видно) і розгонистий рух, – «мовби виламується» Франкова поезія і, як музика, реалізується у нас самих – у просторі, в русі й у часі. Такий же зоровий малюнок: кінь у шаленому розгоні, весь у далину націлений вершник і невідступна чорна Журба, або, як у Франка, «жура – марюка» [7, т. 1, 49], що за плечима того вершника, зринає і з Горацієвої лірики. Скрупульозний зіставний аналіз цього образу уможливило дуже суттєве застереження А. Содомори: Горацій, зійшовши з коня, збоку дивиться на спробу втекти від самого себе, а Франко – сам у тій втечі жене коня в надії вихопитись із власного «я»; античний поет дораджує, роздумує (медитативна, розсудлива лірика), автор «Зів'ялого листя», піддавшись ірраціональному поривові, попустив віжки своїм почуттям (експресивна, емоційна лірика). Обом поетам притаманна різна міра ліризму, а об'єднує їх біль, хай глибоко прихований, як у Горація-епікурейця, а чи акцентований, як у Франка, надаючи їхній поезії неперехідної, загальнолюдської вартості, адже всі «смертні», за словами античних, однаково «нещасливі» (*miseri mortales*), усі однаково прагнуть щастя, лише розуміють його кожен по-своєму [6, 126].

Для Франка «много важить» не лише слово, а й літера: акцентуючи просторовий безкрай, повна прикметникова форма «безмежнеє» сигналізує водночас народнопісенну тональність твору: «вітхнення» етноестетики саме нашої пісні. Окрім атмосфери народної пісні, вловив А. Содомора й античний подих у віршовому розмірі, поєднання дактиля з хореем (-иц – и), відомому під назвою адонієвого вірша, що вчувається і в інших виразно пісенних творах «Зів'ялого листя»: «Червона калино, чого в лузі гнешся?..», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...», «Ой жалю мій, жалю...» та ін., де цей зітхальний вірш (що первісно виступав в оплакуванні Адоніса) попереджений затактом – нашим знаменитим пісенним «Ой», що так звучало і в старогрецькій, і належить, на нашу думку, нашій предковичній народнопісенній стихії.

Густій фольклорній барві Франкової лірики, як зауважує А. Содомора, відповідає тенденція автора всіляко акцентувати

саме зорові образи, увиразнюючи їхню пластичність яскравим малюнком: «...мов дівчина у вінку», «Червона калино, чого в лузі гнешся?...», «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі.»

«Безмежнеє поле...» промовляє у Франка не лише зоровими, а й звуковими образами. Це – зразок майстерно озвученої картини, де внутрішнє, душевні переживання ліричного героя, постає перед читачем у динамічній, сповненій експресії пластиці: голос завірюхи, вихору, що гуляє полем. Звукотворчим виступає тут – саме той штрих, який впроваджує поет для акцентування зорового образу – «завій»; на нього, «мов на камертон», настроєні й інші, такої ж тональності, слова: *завою – волі – болі – полю*. У такому контексті іменник «завій» перегукується з дієсловом «завивати», «тужливо вити» («Сердитий вітер завива...»).

Тему болю започатковує вигук «ох», що після епічного за своєю розлогістю й ліричного за пісенними асоціаціями зачину-звертання у першому рядку, у другому – сигналізує перехід до особистого, суб'єктивного в ліричному мовленні, тобто свободи дій, яких людині бракує в неволі: конче потрібних їй снаги матері-землі, обширу й волі.

Таке обширне, справді «безмежнеє», як у цій Франковій мініатюрі, семантичне поле болю (саме слово *біль* у поетичних творах І. Франка трапляється 349 разів) дає А. Содоморі надто багато підстав, щоб назвати І. Франка поетом болю й спротиву, бо протиположним до «больової» й «гнітючої» лексики зринає ключове у Франковій поезії слово – «порив» та похідні й близькі за значенням: «рвати», «пориватися», «перти», «пертися», «опиратися», «йти вгору», «проти хвиль плисти» тощо.

На особливу увагу заслуговує його зауваження, що у ліричній мініатюрі «Безмежнеє поле...» досконала гармонія поетичної форми і глибини зворушення дійсно йде з найпотаємніших глибин національної душі: «Поплив із народним до спілки / Мій спів»...

Подиву гідне те, що писані в напливі чуття Франкові ліричні твори щонайтісніше пов'язані з народною піснею; бо ж ці «мистецькі вершини» народилися для того, щоб у свій час поєднатись із найвідповіднішою для себе мелодією, і, на думку А. Содомори: «Ніщо тут не дисонує з високим камертоном народної пісні, навпаки, автор збагачує її новими тонами,

відтінками, гранями думки й почуття. Та й праця над віршем не відчувається – спів дійсно «пливе до строю сопілки» [6, 127]. За метафорою «пливе» проглядається тяглість, неперервність народної пісенної традиції (як у Шевченка: «Свою нудьгу переливала / В свою дитину»), що є запорукою національної ідентичності народу. А звідси й специфіка Франкової етностетики у зіставленні з Горацієвою, який до кожного слова приглядався, дослухався, важив його, пробував «на дотик» – пальцем (*dactylos*, віршова стопа, дослівно означає «палець»). Не ту скрупульозну працю поета, що її вимагає досконалий вірш, звеличує Франкове кредо: «Пісня і праця – великі дві сили», а важке гарування на неозорій, де «так багато кукілю» [7, т. 3, 268], просвітницькій ниві, труд, що його якраз символізує у нашій культурі великий Каменярь. Озираючи саме Франкову неозору спадщину, найкраще розуміємо наше предковічне походження слова «культура» – «обробіток землі», недарма ж так часто у Франковій поезії постає образ плугатаря: «В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга...» [7, т. 1, 60]. Налягаючи на чепіги плуга, Франко працював наполегливо, вів ріллю, а не витончену мережку вірша: не стилос, за порадою Горація, повертав, виправляючи написане, а плуга перекидав на нову борозну. Це стосується не лише оригінальної, а й перекладацької творчості. А Содомора не може навіть уявити собі І. Франка, який, перекладаючи Горація, роки життя кладе на те, щоби вникнути у найтонші нюанси поетичної майстерності римського лірика, а згодом мізкувати над тим, як усі ті тонкощі передати засобами української мови.

І. Франко, за А. Содоморою, лише частково міг би погодитися з Горацієм. Віршам, акцентує він, потрібна передусім «страсть», «іскра Прометейя» – «огонь в одежі слова»; «слова – полова» [7, т. 3, 109]. Що для Горація було найважливішим – *св'язь слів, їхній світлий порядок* (*iunctura, lucidus ordo* – «Поетичне мистецтво»), з чого й викрешував іскру живого вогню, – того Франко й справді не встигав пильнувати: «Що слово до слова нескладно складаю – / Простіть мені!» [7, т. 1, 40]. Той вогонь для Каменяря – у «силі виразу і безпосередності чуття» [7, т. 2, 120], у вагомості «змісту»; його вага ж – від тепла й сердечності, що в слові [7, т. 3, 172]. В

акцентуванні змісту вчувається заклик стоїків – прив'язувати вагу не до слів, а до діла, до зігрітої почуттям думки.

Проте, коли слово, за Сенекою, «більше дзвенить, аніж важить», Франко не захоплюється «формою блискучою, гладкою» [7, т. 1, 148], а подекуди свідомо залишає вірш неопрацьованим, протиставляючи себе тим, хто, не знаходячи «духу до стихів», надолужує «поезією слів і незайманих звуків». Справді геніальний у своїй простоті підсумок щодо цих міркувань впливає з поезії «Я не геній, синку милий...»: «Для голодних пік сквапливо / Разовий, не панський хліб...», «де кожна метафора, висновуючись із біблійної даліни, щонайглибше проникає у сутність Франкової поезії» [6, 128]. Та й у «Каменярах» оспівано цю не вельми делікатну, як і саме життя, важку працю: поет *лупає* камінь, а не оздобно його відточує.

Проливає світло на його власний стиль і Франкова рецензія на переклад «Сербських народних дум і пісень» М. Старицького: «Лицарям ту ніколи було убирати свої думки у гладку форму, ніколи було подумати о однолітоті тоні» (Цит. за Содоморою). Очевидно, й етноестетика якоюсь мірою визначає характер поезики Франкових творів і самої мови: шануючи місцевий колорит, Франко не надто її «вчищує» і навіть про високе нерідко мовить «мужицькими» словами.

Як слушно відзначає А. Содомора, І. Франко не належав ні до тих, хто, «звиджував світ», ні до тих, хто звик озирати світ Божий крізь вікно, як Діоген у давнину – зі своєї «бочки». Не вибудовував, як Горацій, комфортного для душі *малого простору* (*spatium breve*), ані, як засланець Шевченко, не вимірював для себе тихого куточка в Україні, де б міг одпочити душею, – був задивлений у широкий простір. Пробивався до нього, до світла, лупаючи скалу. Часто використовуючи військову лексику, Франко підкреслює, що він не тільки ратай, а й ратник на просвітницькій ниві: «в праці сконать» (*in actu mori* – у Сенеки) – наче скласти голову на полі бою. Франко став «рабом волі» із синівського почуття обов'язку перед своїм народом: «Як син селянина-русина, вигодований чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук, почуваю обов'язок панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука на те, щоб я міг видрапатись на висоту, де видно світло, пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали»

[7, т. 31, 31]. Усіляко приземлюючи те почуття («собачий обов'язок»), І. Франко по-мужицькому, босоніж, стояв на землі, чув її живий дотик — «шкіру» землі [7, т. 3, 344], був у неї закорінений; бо лише так, за словами Горація, можна сягнути верхів'ям, тобто головою (vertex — це водночас *верхів'я дерева і голова*) небесних сфер. Для ілюстрації такої позиції стійкого воїна А. Содоморі слугують не тільки влучні зразки античної, а й нашої поезії, зокрема С. Руданського («Нехай гнеться лоза»): «Ти глибоко у глиб твердий корінь пусти, / Гілля вгору розкинь, та рости, та рости! / весь світ обдивись...», що викристалізують Франкову поставу, поета-мислителя, якому близькі були стоїчні засади — прагнення простору й світла. З висоти свого творчого зросту він озирає хтозна чи кому іншому доступні своєю розлогістю обрії, але й по тих теренах ступає босоніж: «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав ... поодинокі камінчики для моєї будови» [7, т. 2, 179].

На протигагу давнім мислителям і поетам, які полюбляли дивитись на землю зверхньо, наче з висоти пташиного лету, І. Франко не випрошує крил для високого лету, тримається землі. Не захоплюється ширянням над землею, а в неприязні до орлів, беркутів («Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте...» [7, т. 1, 63] вчувається приязнь до прикованого (теж — «ланцем залізним») Прометея, якому орел клював печінку. Не протиставляє високого творчого злету своєму низькому, селянському, родові, як це робить син відпущеного на волю раба Горацій, що «над скромним гніздом простер широке своє крило». Франкові не був чужим той тремкий, часто уві сні звідуваний, стан дивної метаморфози, що на мить повертає людині насолоду чогось ще у міфічну давнину втраченого, чогось такого, що поєднає непосднанне: легкість пір'їни з потугою велетня. Та щойно пізнавши відчуття лету, — поет одразу ж горнеться до землі, до людей, чи то пак горне їх до себе: і саме тому він весь у зростанні; така Франкова заземленість, на думку А. Содоморі, передбачає глибоку шану й любов до Землі, до всього живого, передбачає — віру [6, 129-130].

«Безмежнеє поле...», побачене в його поривній динаміці, видається йому «протилежністю до «Каменярів», де всі емоції

взято в кулак, усе підпорядковано єдиній, чітко окресленій меті; у «Бездежному полі» – хвилиenne бажання вихопитися на волю, порив (лат. *impetus*), у «Каменях» – стійкість, навіть статика: «прикований ланцем залізним стою...», рух ледь помітний, але неперервний (п'ядь за п'яддю) – поступ (*progressus*), тяглість, що римляни окреслюють словом *tenor* (від *teneo* – тримаю): тримати, не випускаючи з рук чи то чепіги плуга, чи кайло, чи весло – ось на чому наполягав автор «Каменярів», ось що робив засадою своєї боротьби» [6, 130-131].

Поезію, що у «Зів'ялому листі», хоч і народжену з болю, як слушно акцентує знаний перекладач і неперевершений аналітик поетичного слова, Франко писав таки з приємністю, солодко, бо дав серцю волю, попустив віжки своїм найінтимнішим, що не коряться розумові, почуттям. Метафора «віжки» веде дослідника до винятково важливого для Франка поняття «дух», що римляни здебільшого передають словом *animus*, греки – *thymos*. Саме та вогненна, поривна сила увінчує велетенську творчу споруду Франка, як етер (від грец. *Aitho* – горіти, палати) – усю світобудову в перших пасажах «Метаморфоз» Овідія. У тому окликові «Ох, дай мені обширу й волі!» – голос духа, що поривається, як і полум'я, на волю, живиться повітрям, існує у вільному просторі [6, 131]. А що дух (у нас часто «серце») не лише керує й повеліває, а й пориває, тобто діє імпульсивно, бере гору над думками й може штовхнути людину до непродуманого вчинку («Дай серцю волю, заведе в неволю»), то тут віжки до рук повинен брати розум (*ratio*). «Любовний шал в грудях» (як і «пекло в груди», «скажене божевілля в серці», «серця пожар», «любові жар», «лютий біль», від якого тікає вершник, та й сама «страсть») – це «темна» ірраціональна сила, якій годі протистояти «розсудкові» [7, т. 3, 343]. Потрапивши у її тенети, І. Франко й тут доклав титанічних зусиль і виявився справжнім героєм: бо «власну пристрасть поборов» [7, т. 2, 295].

Тим-то й часто апелює поет до духу, бо це та «струна» [7, т. 1, 75], яка споріднює людину з Божеством – з вічністю: «Ще той не вродився / Жар, щоб в нім згоріло / Вічне діло духа...». Бог створив цей світ для любові. А речника національної ідеї годі уявити без любові, бо велика християнська любов до свого роду й народу ніколи не полишала його. Наш Мойсей піднімав свій народ з темної неволі вгору, до світла, до джерел.

Варта уваги і вперше висловлена ним сентенція у розмові Бога з революціонером у поемі «Страшний суд» (1905 р.): «Я Бог, а ви всі мої діти, а значить теж Боги». Цю Франкову ідею людини-творця, деміурга, втілено з іронією і в однойменному фільмі, що нещодавно став лауреатом 9-го Європейського телемарафону. Отже, витоків Франкової етностетики слід дошукуватися й у Вічному джерелі.

Франкові студії в царині етностетики певним чином випереджували свій час. Треба було мати по-справжньому досконало витончене фольклористичне чуття, щоб так влучно доповнити етнопсихологічні спостереження своїх попередників – М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова – етностетичними. Франків докладний розбір казки з центральним сюжетом – приборкання непокірної дружини, – майже спільним «всім арійським народам Європи», створює панорамне тло для увиразнення етностетичного рельєфу української казки з найдосконалішим гуманним карбуванням мандрівного сюжету «з правдиво ніжним» жіночим почуттям, обгородженим високопоетичним благопрекрасним смыслом.

Ще яскравіше постає етностетика Франкової лірики на тлі контрастивного зіставлення її з античними джерелами. Промовляючи зоровими й звуковими образами його лірична мініатюра «Безмежнеє поле...» – досконала гармонія поетичної форми і глибини зворушення, що йде з найпотаємніших глибин національної душі, з Вічного джерела любові до свого роду й народу.

Оскільки кожен з історичних етапів постійно чинного тезаурусу етнокультур може бути актуалізованим як підґрунтя подальших мистецьких пошуків, а в українській етнокulturі найпотужнішою актуалізацією національного духовного тезаурусу стала творчість Тараса Шевченка, її етносемантика закономірно потребує більшої уваги. Це стосується зокрема перекладознавчих студій, що вимагають адекватного відтворення чи адекватної заміни їхньої етностетики в перекладах.

Література

1. Барка В. Подвиг при сфері добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. – Нью-Йорк, б. в., 2000. – С. 45–52.

2. Гарасим Я. До джерел // Дзвін. – Ч. 8. – 2006. – С. 162–164.
3. Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. – Львів, 1914. – С. 473.
4. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: АТ «Обереги», 1992. – 80 с.
5. Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. – С. 17–18.
6. Содомора А. Іван Франко – поет болю й спротиву: діалог з античністю // Дзвін. – Ч. 7. – 2006. – С. 126–139.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 1 – 50.
8. Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфологии мировой истории. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1.

Кушина Надежда. Народные и античные истоки Франковой лирики. В статье изучаются малоисследованные проблемы этноэстетики, в частности в теоретической концепции И. Франко. Анализируя Франковую концепцию поэтической этноэстетики, что исходит от народных и предковечных истоков, автор подчеркивает ее специфику и тесную связь с народной сказкой и культурой.

Ключевые слова: этноэстетика, этноэстетический смысл, этноэстетические критерии, концепция этноэстетики Франко, духовная культура, античные истоки.

Kushyna Nadiya. Folk and ancient sources of I. Franko's lyrics. Some not enough researched problems of ethnoaesthetics, in particular, in I. Franko's theoretical conception have been studied in the article. Analyzing I. Franko's conception of poetic ethnoaesthetics that is directly rooted in folk and ancient sources, the author stresses its peculiarity and tight connection with folk tales and national culture.

Keywords: ethnoaesthetics, ethnoaesthetic sense, ethnoaesthetic criteria, Franko's ethnoaesthetic conception, spiritual culture, ancient sources.