

Олена ТКАЧУК

## КОСМОГОНІЧНІ ОБРАЗИ Й КАРТИНИ “БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ” ДАНТЕ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ І. ФРАНКА

У передньому слові до праці “Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя і вибір із його поезії” Франко чітко зазначає основний задум, тему, мету дослідження, вказує на свій давній постійний інтерес до творчості Данте: “Думка про таку “Дантівську антологію” займала мене від давніх літ, іще відтоді, коли я, будучи учеником гімназії в Дрогобичі, читав деякі уступи Дантової поеми в німецькій перекладі...” [3, т. 12, 7]. Результатами такого зацікавлення письменника стали: наукова праця “Данте Аліг'єрі...”, переспіви й переклади творів Данте і поетична спадщина Франка, в якій виразно відчутні відлуння Дантівських космогонічних образів.

Щоб осмислити концепцію космогонічних образів “Божественної комедії” Данте у ліриці І. Франка, необхідно звернутися не лише до його художніх творів, а й до критичних досліджень, тих уступів та коментарів, що їх робить автор до переспівів Дантівської “Комедії”. Так, наприклад, у третьому розділі наукової розвідки “Данте Аліг'єрі” Франко, трактуючи образ Данте і створений ним образ зверхнього світу, стверджує:

“Досі поети в епопеях малювали зверхній світ — Данте чинить се також; малювали мандрівки в світ мерців — Данте чи-

нить се також; малювали містичні почуття, сумніви, блукання, пригоди героїв — Данте чинить се також. Але як же відмінно чинить він се від усіх інших!” [3, т. 12, 69].

Специфічні особливості у зображенні Данте “зверхнього світу” Франко бачить, по-перше, в тому, що Данте відтворює той світ, в якому він сам жив, тих людей, яких знав і з ними спілкувався; по-друге, містика, візії загробного світу у Данте — не тільки докладні й пластичні малюнки, а що найбільш імпонує Франкові — це чуття, це атмосфера твору, це сам Данте, який крізь призму своїх почуттів пропускає всі образи так, наче весь світ належить його серцю, тримається в лоні його почуттів. Основна особливість в змалюванні образу космічного порядку, на думку Франка, виявляється в тому, що він малює весь всесвіт, всю величезну будівлю світу. Все те, що оточувало Данте, він заселяє у підземний і надземний світ, “поділений на три рази по дев'ять кругів, заселяє ті круги живими сучасними людьми, показує нам їх муки і терпіння, їх радощі і надії: ми чуємо їх плач і зітхання, бачимо їх жаль і покуту і доходимо до образів безмежного щастя і блаженства. Се образ церкви Христової: внизу осуджені, посередині ті, що каються і покують, на вершці блаженні” (3, т. 12, 70).

Водночас, приглянувшись до цього образу, ми дістаємо враження (про це говорить Франко у розділі “Данте і його писання”) немовби щезає декорація, щезає вселенний світ. Земля, пекло, чистилище й рай — цей образ космічного порядку становить собою душу самого автора — це він проходить страховища мук, сумнівів, гріхів, каяття, спокути. Його шлях до любові, його драма — це водночас “малюнок душевного перелому кожного чоловіка” [3, т. 12, 70], котрий прагне гармонії зі світом, природою, поєднання небесного й земного, ідеалу. Такий висновок робить автор в кінці третього розділу, підкреслюючи загальнолюдське значення безсмертного твору Данте.

Своєрідну інтерпретацію Дантівського образу космічного порядку (земля, пекло, чистилище, рай), що сягає витоків біблійської теми світобудови, знаходимо в ліричній драмі “Зів’яле листя” І. Франка. На відміну від Данте Франко не показує нам отого зверхнього світу, в якому жив і страждав ліричний герой, не знайомить нас детально з оточенням, обставинами його життя. Лише в двох віршах: “Не боюсь я ні бога, ні біса” [3, т. 2, 123], “Привид” [3, т. 2, 134] реальний світ: “циліндри”, “шуби”, “модні боа дам” (“Привид”), “солдати”, “гармати”, “царі-держилюди” (“Не боюсь я ні бога, ні біса”) просвічує крізь призму інтримних почуттів героя, його тасмничих передчуттів і пошуків. В останньому вірші автор, очевидно, зумисне виводить героя з індивідуального простору свого “я” на земні простори, нагадує про потребу боротьби з будь-яким поневоленням (улюблений мотив Франка). І все ж, на наш погляд, цей вірш — авторський ліричний відступ, покликаний ствердити первісну мету збірки — засудити песимізм небіжчика. Принагідно згадаємо — згідно з позитивістським, культурно-історичним мисленням значення ліричної драми уподібнювалось автором до щіплювання віспи, критики, якою автор хотів “вздоровить” [3, т. 2, 120] хвору песимізмом суспільність [1, 337]. Однак, щоб розвін-

чати песимізм, готувати ліки від важкої недуги, треба було дослідити внутрішнє “я” небіжчика, сферу, де виявив себе песимізм.

Отож, незважаючи на первісні задуми Франка відтворити “духовний настрій автора дневника” [3, т. 2, 120] (і цим оскаржити песимізм) Данте — сказати про Беатріче такі слова, які ще ніхто не сказав про жінку, предмет зображення в обох поетів один — людська душа, розвиток почуттів, трагедійна боротьба з самим собою.

В зображенні Франком живої й пульсуючої душі героя, діалектики його почуттів проглядає малюнок того космічного порядку, який ми спостерігали у Данте. Маємо на увазі психологічний аспект зображення: як і в “Комедії” Данте, на шляху до ідеалу, в прагненні досягти його герой “Зів’ялого листя” проходить ті ж кола підземного й надземного світу (Рай, Чистилище, Пекло). Своєрідність шляху Франкового героя в його зворотньому (від Дантівського) напрямі: у Данте — Пекло, Чистилище, Рай, у Франка — Рай, Чистилище, Пекло. Звісно у сходженні аж до Пекла душевних мук героя “Зів’ялого листя” немає такої системності, одновимірності, як у Данте: сходження і падіння, певні зависання у сакральнім просторі, злеті чергуються, змінюються в межах навіть одного циклу. У Данте герой прямує до Беатріче цілеспрямовано, у наперед визначеному висхідному напрямі. Коли він доходить до Раю, його шлях увінчують слова Беатріче: “Поглянь на мене! Глянь — я Беатріче! Що, варто було йти на свою гору? Чи ти не знав, у чім тут людське щастя?” [2, т. 12, 211].

У переміщенні душі героя “Зів’ялого листя” лише умовно можна говорити про схему: Рай, Чистилище, Пекло, однак стежачи за почуттєвими поворотами героя драми, ми дістаємо враження, подібні до тих, які отримали від мальовничих космогонічних сцен “Божественної комедії”. Так, наприклад, у вірші “Як не бачу тебе” герой, усвідомлюючи крах своїх ілюзій щодо ідеалу, на хвилях мо-

гутніх любовних почуттів переноситься в інший світ: “ангельські руки” і “пекельні муки” характеризують цей світ як проміжний між небом і землею простір: “І земля не прийма, Ох, і небо навіки закрите” [3, т. 2, 151].

В підтексті поезії виразно проглядає Дантівська так звана Лімба — місце, де душі старинних праведників висять між небом і пеклом. “Я був у місці, де ще висять душі” [2, т. 12, 124] — так говорить Вергілій Данте, оповідаючи, як з небесних висот явилась до нього Беатріче і як благала врятувати Данте від молодуща й страху. Можна припустити, що саме ця драматична сценка (на яку звернув увагу Франко у праці “Данте Аліг'єрі”, переклав і прокоментував), а також враження від апокрифічних оповідань про неправедних ангелів, що зависають між небом і землею, викликали до життя таке визначення душевного стану героя, підсилили драматизм почуттів. Йдеться про своєрідне “підкорення”, трансформацію середньовічного сюжету про сакральний простір й відповідного змісту апокрифу вирішенню психологічної проблеми, проблеми прагнення до ідеалу й неможливості його досягти.

Оригінальну інтерпретацію Дантівського Раю маємо у поезії “Тричі мені являлася любов”. Сценка об'яви першої любові героя — “на пурпуровій хмарці”, “в рожевих блисках маю”, “мов лілея”, “розцвілий свіжо гай” хоч і далека від релігійного екстазу Данте, небесної ієрархії (планетарні сфери) та символічної картини мандрівки Данте з Беатріче по небесних просторах Раю, однак (зважаючи на психологічний план зображення в обох творах) можна твердити, що і на цю картину падає відблиск образу Дантівського Раю — ідеального місця, в якому сконцентроване все високе і чисте, в центрі якого Бог — “любов, що движе сонце й зорі” (2, т. 12, 231). Якщо в “Комедії” Данте у відтворенні космогонічних картин переважає описовість, подійність, то у Франковій поезії домінує виражальність, чарівна атмосфера безпосереднього чуття любові. Поезію “Тричі мені яв-

лялася любов” можна вважати центральною в плані визначення любові героя. Це була одна любов, але кожного разу в трьох різних іпостасях. Вперше вона стала білою лілеєю, тендітною, ніжною і сміливою. Вдруге — просвітленою, сумною, журливою “мов святиня”. Втретє — полум'ям червоним освітила, досягла душі і тіла, це любов палка, болісна, гріхозна, мов сфінкс зі страшними, повними жаги очима. Тричі явлені в образі “лілеї”, “тихої святині”, “сфінкса” любові становили суть душі ліричного героя, поетапно жили її різнобарвними почуттями і пристрастями. І щоб показати цю душу в цілісності, діалектичній єдності різних, але споріднених між собою любовних почуттів, І. Франко зводить три любові в один пречистий образ.

Отже, маємо специфічну, відмінну від Дантівського варіанту, модифікацію образу любові. У трактуванні Данте земна любов поступово переходила в небесну, “жінка втрачала тіло і перетворювалась в символ, абстракт. “У Дантовій “Комедії”, — зазначає Франко, — ся символізація доходить до вершка; Беатріче, флорентійська панночка, одягнена раз у криваво-червону суконьку, то знов у сніжно-білу одіжку, переминяється тут на духа, опікуна поета, на ясну панну, що в найвищій крузі раю стоїть зараз обік богородиці, тобто найвище з усіх людських душ коло святої трійці, а в великій тріумфальній поході небесних ликів стоїть на тріумфальній колісниці, тягненій херувимами, як подобою церкви Христової” [3, т. 12, 68].

І Данте, і Франко обожають, звеличують жінку, звеличують кохання, але кожний це робить по-своєму. Данте — за допомогою образів-символів, візій, вищення героїні в найвищий круг раю ближче до святої трійці. Франко поєднує святе, небесне із земним, навіть гріховним началом, при цьому, окрім емоційно-експресивних епітетів: “лице твоє пречисте”, “образ твій яснів”, “чистий образ”, “блудниця”, “ясна й не привітна зоре” широко використовує (II цикл) властиві саме українській фольклорній по-

етиці образи: калини, дуба, зерня, голубки. З одного боку, ці образи засвідчують риси саме українського світовідчуття героя: ліричність, романтичність, єдність з природою; з другого боку в контексті загадкового змісту, репрезентують один із етапів розвитку почуттів героя, падіння “до дна”, коли його “сила слабне, гнеться”. В цьому плані фольклорні образи разом із художніми засобами, метафорами: “серце сохне, тане”, “краса в’яне, в’яне”, епітетами — “темні ночі”, “листочки зів’яли”, “дрібні сльози”, “вітер зимний”, “жаль нестримний” (“Ой ти, дубочку кучерявий”), порівняннями — “твое серденько — колоче терня”, “твої устонька — тиха молитва” (“Ой ти, дівчино, з горіха зерня”), словосполученнями: “забрала за собою Мою душу з тіла”, “упустив голубочку”, “забрала всі втіхи, на-

дії” (“Ой жалю, мій жалю”) — програмує трагічний фінал драми.

Дантівська космогонія за означенням Франка — це “віковічна повість кожного з нас, хто думав, любив, помилявся, падав духом і знов підносився” [3, т. 12, 70]. Таку характеристику можна прикласти і до наснаженої загальнолюдськими думками, національними змістом й поетикою, ліричної драми “Зів’яле листя”.

#### Цитована література:

1. Гундорова Т. І. І. Франко // Історія української літератури 19 ст. — К.: Либідь, 1997. — С. 298—362.
2. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія // Франко І. Я. Збір творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1978. — Т. 12. — С. 7—253.
3. Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1976. — Т. 2 — 386 с.