

Куца Л. П.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Куца О. П.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

ХУДОЖНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЧАСОПРОСТОРІВ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ У ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ ІВАНА ФРАНКА «СПОМИНИ»

У статті узагальнено результати поетологічного розгляду дванадцяти поезій І. Франка, які увійшли до циклу «Спомини» (збірка «Із днів журби»). Аналіз зроблено крізь призму категорії індивідуальної пам'яті зважаючи на те, що учені відносять поезії циклу до «продуктів» спогадів. Оскільки спогад і поезія незмінно пов'язувались одне з одним, то розгляд циклу під промовистою назвою «Спомини» видається доцільним і перспективним. Ліричні спогади як метаморфози індивідуальної пам'яті розташовані на трьох взаємоперехресних лініях: спогади-як-тягар («рвуться, печуть»), спогади-як-любов («святеє диво»), спогади-як-боротьба («даремна праця»).

У статті акцентовано на нараційних засобах вираження опозицій теперішнього і минулого часу, зовнішнього і внутрішнього просторів (душа), що і становить сюжетну основу спогадів. Простежено, що нижня хронологічна межа буття ліричного суб'єкта виражена прислівником «досі». Увагу зосереджено на загадковій любовній історії, яка і по сьогодні у науці про літературу не одержала достовірності висвітлення. Детальніше розглядаються вірші «Розмова в лісі» і «Я побачив її...»; глибше характеризується поетика творення образу Злісного, який споріднений із ліричними персонажами найбільш «спогадового» вірша «В село ходив. Душа щемить і досі...». Аналізується новий тип рецепції французьки, що становить в українській поезії вищий рівень імагологічної парадигми. Для увиразнення поетологічної характеристики циклу «Спомини» зіставляються констатації пам'яті у віршах «Я побачив її...» та «З усіх солодких, любих слів...». Підсумовано, що в поезіях циклу «Спомини», на відміну від епіки, ліричний сюжет розгортається не як об'єктивний рух подій, а як рух свідомості, думки, тобто як «спомини».

Ключові слова: пам'ять, спогад, поетика, лірика, ліричний суб'єкт, реальний автор.

Постановка проблеми. В останнє десятиліття студіювання проблем пам'яті у її різних вимірах займають вагомe місце у гуманітаристиці, у тому числі й в літературознавстві. Для дослідників, як зазначив П'єр Нора, «пам'ять – це завжди актуальний феномен, хвилюючий зв'язок з вічним теперішнім» [11, с. 20]. Актуалізація проблеми пам'яті виходить далеко за межі «модних» дослідницьких тем, оскільки зумовлюється перетином у ній різних інтересів – культурологічних, природничих, інформаційно-технічних тощо. Відомо, що жодна із наукових дисциплін сьогодні не може дати остаточного визначення феномена пам'яті – «пам'ять не можна пояснити» (В. Вулф). У творах художньої літератури пам'ять часто реалізується у жанрі спогаду. Це *індивідуальна пам'ять* або так звана *жива пам'ять*. «До спогаду апелюють із метою зміцнення, звинувачення, захисту. Спогад

став важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності й стає ареною як конфлікту, так й ідентифікації» [1, с. 24]. Поетика пам'яті у творах літератури досліджується насамперед на основі прозових жанрів, хоча «ніхто, власне, не заперечує потреби залучення до розгляду автобіографічної поеми та лірики» [5, с. 39]. Саме лірика видається нам сьогодні *актуальним* об'єктом студій пам'яті. Поетика індивідуальної пам'яті (пам'яті біографічної) чіткіше увиразнюється якраз у ліричних творах, оскільки емоційний тон у них «згущує» рецепцію згадуваного. Висловлене тут підтверджує цикл «Спомини» Івана Франка, що увійшов до збірки «Із днів журби» (1900). Поезії циклу конкретизують широке меморіальне поле збірки. Автор ховається у них «у простори, що існують, так би мовити, поза часом, тобто у *спомини*» [14, с. 169].

Уже в першому рядку поетичного циклу читаємо: «Я згадую минуле життя...». Усі дванадцять поезій, які входять до «Споминів», – це різноманітні метаморфози індивідуальної пам'яті ліричного автора.

Аналіз досліджень і публікацій. Різні аспекти поетики циклу «Спомини» І. Франка і загалом збірки «Із днів журби» незмінно перебувають у полі дослідницької уваги сучасних франкознавців (М. Барабаш, Л. Бондар, М. Гірняк, В. Корнійчук, Л. Куца, Б. Тихолоз та інші). Спогади у ліриці, на відміну від прози, увиразнюються насамперед емоційним тоном, що постає не лише еквівалентом свідомості, але й способом художнього узагальнення. Якщо у ліричних творах загалом емоційний тон увиразнює зміст ліричного зображення, то у спогадових ліричних творах його функція значно посилюється. Тобто у ліричних творах він постає ще щільнішою надемоцією, на яку працюють усі рівні їх поетики. Звідси у своїх міркуваннях виходимо із досліджень теоретика лірики Б. Кормана та І. Франка. Важливо, що І. Франко у своїх статтях апелював до лексеми «емоційний тон» у значеннях «зміст», «настрій», «пафос», «саморух». Оскільки у статті розгляд ліричних спогадів подано крізь призму метаморфоз індивідуальної пам'яті, то використовуємо методологічні засади таких відомих дослідників проблем *пам'яті/спогаду*, як П'єр Нора, Аляйда Ассман, Гастон Башляр, Вальтер Бенямін та інших.

Мета статті – проаналізувати поетику відтворення у поезіях, що увійшли до циклу «Спомини», змісту пам'яті як духовного простору реального автора і ліричного суб'єкта.

Виклад основного матеріалу. Поезії циклу «Спомини» вибудовуються на двох сюжетних лініях індивідуальної пам'яті: особистісній (інтимній) і соціальній. Спогади ліричного суб'єкта – це не «прискорене падіння у незворотньо мертве минуле» (П. Нора), а щось таке, що «не відцвітає»: «Все те не очима бачу, а в душі воно живе...» [12, т. 3, с. 46]¹. Ліричний суб'єкт «Споминів» як досить різнобічна і водночас цілісна лірична свідомість формувалася й еволюціонував приблизно два десятиліття до написання циклу. Світовідчуття, втілене в індивідуальному емоційному тоні, учені називали почуттям соціальності: «пафос гуманності, всепоглинаюче почуття любові – почуття не менш інтимне, ніж захоплення фарбами заходу сонця чи зачарування жіночою красою» [6, с. 265]. Не тільки спогади

про особисте, але й про минулі роки «фантастичної мети», про прозаїчні реалії наповнюють цикл. Ліричний суб'єкт переживає факти минулого життя з такою силою і з таким болем, як і скороминущість «моменту казочного». Звідси у «спогадовій» ліриці художньо відтворено «не таке життя, яким воно було, а життя, як про нього згадує той, хто його прожив. ... Для автора, зануреного у спогади, головну роль відіграє аж ніяк не те, що він пережив, а плетіння його пригадування» [3, с. 133]. Тут наголошуємо на визначальній закономірності перетворення у поезіях циклу емпіричного начала у ліричне, тобто на суспільній активності ліричного суб'єкта. Як відомо, у реального автора, тобто в І. Франка, вона була досить потужною. Складний душевний світ поета, його різноманітні та нелегкі стосунки із сучасниками – «блукав по сучасній чужині» – актуалізували пережите. Заявлена ним у публікаціях програма «інтегральної», «всесторонньої праці», його вимога, що «треба всего, на всі боки, щоб ми справді росли органічно», потрапляла у несприятливий ґрунт. Націлений прагматично, І. Франко із гіркою констатував «глибокий розрив між інтелігенцією й народом», спрямованість інтелігенції на «фіру книжок самих», «копицю брошур самих» і «теоретично виаргументоване українство» [13, с. 101–103]. Період кінця XIX століття у житті І. Франка дослідники окреслюють як роки травматичних досвідів і розчарувань, які відлунюють і також у Франкових листах. Це так званий подійний час реального автора, на основі якого сформувався подійний час згаданого у «Споминах». Так, у 1895 році І. Франко жив «без надії на завтра» і мріями «вирватись з сеї точки». Факт, що літературою міг «займатися тільки прихапцем», був для поета майже трагічним: почувався, як «зерно під жорновим колесом» [т. 50, с. 51; 56]. Висловлене тут збігається із мотивним комплексом «спогадової» лірики. Наприклад, у вірші «Заким умре ще в серці творча сила...» читаємо: «...Я раз іще б хотів простерти крила, / і побуяють свobodно в вишині, / і оживить ті спомини... Вони живі донині в тій могилі, / я чую їх, як рвуть, як печуть...» [т. 3, с. 19–20]. В одному з листів він із сумом зізнавався, що часи, коли він «концентрувався в нутрі», пишучи твори, залишилися тільки в *пам'яті*. І тепер «так і блукаються по душі і напрошуються на світ Божий...» [т. 50, с. 74].

До «Споминів» увійшли три інтимні поезії: «Заким умре ще в серці творча сила...», «О, бо і я зазнав раз щось такого...», «Я побачив її...», які розглядаємо як продукт спогадів реального

¹ Далі у статті при посиланні на це видання вказуємо том і сторінку: [т. 3, с. 46].

автора. Дослідники простежують, що «це саме його (Франкові. – Л.К., О.К.) особисті переживання, пов'язані з давньою утратою такої далекої тепер коханої, у якій доволі виразно проступають риси Ольги Рошкевич» [4, с. 92]. Зміст поезії «О, бо і я зазнав раз щось такого...» розшифровує ліричний суб'єкт іншого твору – «Я побачив її...». Пам'ять суб'єкта поезій повертається тут у «простір повного блаженства» [2, с. 31]. Його художнє буття окреслене двома часовими площинами – минулим і теперішнім.

Підкреслимо, що подійний час ліричного суб'єкта хронологічно віддалений від подійного часу реального автора, на що вказують згадані конкретні події і дати. Значно важче визначити подійний час реального автора у поезії «П'ятнадцять літ минуло. По важкій...». Франкознавці переконують, що це 1881 рік, коли поет зустрів «святую жінчину», що стала «вічною загадкою любові» [4, с. 125]. Чуття «любіві, святого дива» могли виникнути «раз», як, наприклад, у поезії «О, бо і я зазнав раз щось такого...». Згадуваний час, у який стався «момент казочний», може бути прихованим.

Франкознавці неодноразово констатували, що у ліриці І. Франка домінують нараційні елементи з опозиціями минулого часу й сучасного. Звідси ліричний суб'єкт «ніби знаходиться водночас у двох субстанціях» [7, с. 253]. Додамо, що сприйняття минулого дослідники пам'яті трактують як таке, що змінюється зі змінами у житті: «Сучасність диригує минулим, як оркестром. Вона вимагає саме цих тонів, а не інших. Отже, минуле з'являється то надовго, то на мить. То воно звучить, то замовкає. В сучасному задіяна тільки та частина минулого, яка покликана освітити чи затінити його» [Див.: 1, с. 26]. У циклі І. Франка сучасне (або основний час) акцентується здебільшого його нижньою межею, позначеною прислівником «досі». Це означає, що до цього «досі» пережите «тоді» жило у пам'яті й мучило ліричного суб'єкта (і реального Франка). Наприклад, у поезії «Я не скінчу тебе, моя убога пісне...» (завершує цикл «Спомини») він «досі» перебуває у часі «всіх радощів шаленого кохання». Душа ліричного суб'єкта «досі» живе «пестошами короткими» і одночасно «терпить» у теперішньому подійному часі – уже часі осені («мов дерево серед степу безлисте / в осінній бурі б'ється і скрипить...») та зими («...холодом пририта, мов ластівка у річці зиму спить»). Нагадаємо, що у поезії «З усіх солодких, любих слів...» (що належить до попереднього поетичного циклу) інваріантний подійний

час уже в далекому минулому («Минуло много-много літ...»), але любовні радощі не затерлися у пам'яті – вони переживаються і «досі» (ця лексема повторюється чотири рази).

Подійний час ліричного суб'єкта можуть формувати однорідні подійні періоди, що набувають, як, наприклад, у поезії «Я згадую минуле життя...», градаційної форми. Перший період тут всеохопний – «минуле життя». У ньому ліричний суб'єкт самоспоглядає свій внутрішній стан, своє «чуття» – «не був... щасливий». Наступний подійний період постає уточненням першого, але вже з підкресленим часовим відтінком («ніколи»). Власне, подійний час тут виражений чіткіше: якщо у першому «чуття», то тут уже події, увиразнені дієслівним рядом (його вогник «не згасав», «не бухав», «димився»). Третій подійно-часовий період найбільш згущено висвітлює «минуле життя». Те, що пережито, позначене інтенсивнішим часовим знаком – «ненастанно». Ряд подій («багато праці», «тяг чужого скарбу повні міхи», «огник... більш димився») завершується констатацією недоцільності боротьби у минулому («стяг мій з вітром бився») і відвертістю зізнання у сильній позиції вірша – «я не нажився».

Настрої ліричного суб'єкта циклу «Спомини» формують два тематичні комплекси, які конкретизують основний емоційний тон його спогадів. Перший («нова інтимність») виповнює ліричного суб'єкта із суспільно-екзистенційним змістом. В. Корнійчук зауважував, що перед ліричним суб'єктом, а зрештою й самим автором, вперше «так гостро постали проблеми сумніву, зневіри, розчарування в давніх ідеалах» [8, с. 296], особливо в інтелігенції. Це підтверджував І. Франко у листі до М. Павлика (1898): «...Дивуюся безодні дурноти і злості, що нагромадилася в душах наших проводирів та булькоче в газетах. Йй-богу, покарав нас Бог, що змусив бути членами народу, котрий по 1000-літній історії не міг здобутися на іншу інтелігенцію» [т. 50, с. 106]. Суттєвими для характеристики суб'єкта із суспільно-екзистенційним змістом вважаємо міркування Т. Мейзерської про мотив жертвовності як визначальний у творчості І. Франка. Цей мотив трансформується у «вічно живу» тему, що розгалужувалася і, переходячи із твору у твір, сформувала густу сітку метафоричних образів. Тему жертвовності, пише Т. Мейзерська, «слід розглядати як одну з найбільш органічних і найбільш болючих тем творчості поета, що так чи інакше в усі часи наскрізно пронизує її» [9, с. 107]. Згущення мотивів служіння, «рабства на цій землі» вона простежує у творах різних періодів

аж до поеми «Мойсей», яка стала їх «найтрагічнішим вибухом». Власне ця тема творить у циклі «Спомини» екзистенційний фон – простір спогаду. Цей простір наповнюють насамперед «всепоглинаючі почуття любові, самоти і туги... Туга виникає від неможливості остаточного виконання обов'язку, «Господевої волі», від сліпоти і глухоти оточення, яке не бачить і не чує вищого смислу» [9, с. 112–113]. Суспільно-екзистенційний тематичний комплекс «Споминів» підсилює гостроту переживань «минулого життя»: «турботи», «скрута», «могила», «зневіра», «боротьба», «бій», «давні ідеали», «мізерне кодло», «самота», «сум», «болюча рана», «докір», «горе», «жаль», «вага хреста», «темнота», «змагання», «варварство», «слаба душа». Слова і словосполучення цього комплексу не дисонують із наступним (тобто, власне, інтимним), а, навпаки, тісно єднаються із ним.

«Болюща» пам'ять наповнює вірш «В село ходив. Душа щемить і досі...». Зізнавшись, що це «ходіння в село» постійно роз'ятрувало його пам'ять, подразнювало «розріз» у його душі, ліричний суб'єкт із самоіронією ревізує власні наївні наміри служити народові «до скону». Він ніби відходить від себе самого, стає збоку, його свідомість трансформується у *франкізм* як свідомість ліричного суб'єкта вищого рівня: «Ввижається в уяві стать дитини, / що море черпа ложкою». І тут же його «нутро», хоча і не без «самоіронії», «закричало»: «Се ти, ... смішний герою, / сей океан кривд, горя, темноти / рад вичерпати ложкою дрібною!» [т. 3, с. 24]. Такий емоційний тон спонукає читача здогадуватись, що рішучий намір втечі («В пустиню, в поле, в ліс!») буде досить короткочасним.

Загалом поезії циклу «Спомини» (найперше «Ось панський двір! На згір'ї край села...», «Розмова в лісі», «Я побачив її...») формують напружену соціально-психологічну студію. У першій з них – спогад про графський двір. Пейзажна картина штрихується таким способом, ніби постає не у пам'яті ліричного суб'єкта, а існує об'єктивно і тепер, як у прозі. Вже у третій строфі спогад суб'єкта проникає вглиб «двора». Наступні сьомадесята терцини вірша – це сфера персонажа ліричного твору, тобто «двору». Його фразеологічний кут зору провокує цілком інший, ніж у попередньому вірші, настроєвий тон розповідача, який увиразнюють такі словосполучення, як, наприклад, доріжка в'ється «білим гадом», двір дивиться «поглядом скляним». Цей панський двір, персоналіфікуючись, «кричить» до сільських хат, не соромлячись власної хамовитості: «Ти дич! Ти варвар-

ство! Ти під'яремних / волів житло...». Тут знову ж таки маємо персоналізований односторонній монолог «двору», бо «сільські хатчини» і справді не сміють «дихнуть» і не перестають «дрожать».

Вірші «Розмова в лісі» і «Я побачив її...» конкретизують основний емоційний тон циклу «Спомини». Специфічною рисою «Розмови в лісі» є драматичність. Літературознавці називають такі вірші сценами-діалогами. Доцільність саме такого жанрового означення підтверджує заголовок. Поєднання тут лірики і драматургії робить сюжет особливо концентрованим.

Суб'єкти двостороннього діалогу чітко окреслюються у зоровому плані (так званий «заземлений» діалог). Розповідача у «Розмова у лісі» найперше цікавить проблема соціальної зумовленості вчинків Злісного, його моральності. Кожне запитання програмує відповідь, спрямовану на конкретну особистісну характеристику Злісного, зокрема, на ставлення цього персонажа до соціально-суспільного середовища. Провокані ліричним розповідачем відповіді розкривають складний душевний конфлікт персонажа лірики, який найтонше виражений дієсловом «мус». Мовлення його відзначається пластикою побутової деталі, яка розкриваючи у Злісному самоцінність особистості. Можемо говорити про нього як тип українського народного характеру, який відображає особливості його мислення, емоційного складу, душевних реакцій. Образ Злісного постає основою, на якій ґрунтувалися риси «спогадових» персонажів вірша «В село ходив. Душа щемить і досі...». Крізь призму цього узагальненого образу подається сприйняття «француженки». У його врівноваженому характері проявляються несподівані емоційні можливості. Саме він своїм експресивно напруженим мовленням вносить у сюжет інтригуючий елемент. Злісний повідомляє, що у графському дворі поселилася якась дивна істота. Ось як він рецептує зовнішність француженки: «Якесь таке, ні птах, ні риба, ні жона, / ні панна...». Її французьку мову Злісний порівнює із пташиним криком: «...Мов та синиця цвенькає, пищить, вищить...». Манери чужинки видаються дивними у порівнянні з поведінкою місцевих жінок: «...В долоні плеще, всюди скаче, бігає, / всьому дивується... двір, гумно і сад, / шпихлір, і корчму, й тік – все чисто навідить, / усякого зачепить, всім цікавиться... / Їй як що стрілить в голову, то й діло тут» [т. 3, с. 29–30].

Дивакуватою видається Злісному сама постать француженки: «Мале таке і утле – взяв би, бачиться, / в долоню й другою долонею

прикрив...». Така майже фантастична особа мусила б зацікавити розповідача, але він згідливо відмовляється від знайомства з нею. Можна констатувати подвійне сприйняття французьки у циклі «Спомини» – з боку персонажа (Злісного) і розповідача. Розповідач представляє новий тип рецепції французьки – як Чужого, коли формувався якісно вищий рівень імагологічної парадигми – центр уваги перемістився із царини етнографії на царину етнокультурну й етнопсихологічну, у якій вагоме місце зайняв феномен національного характеру. Ідеться якраз про зародження модерністських тенденцій вираження глибинних сутностей людини «у співвідношеннях з одвічними первнями буття», «містифікації Чужого, що постає як щось непроникне і незбагненне...» [10, с. 102]. Розповідача, як простежимо у тексті поезії, поки що зацікавлює єдиний факт: «І хто ж вона, чого сюди приїхала?». Можна припускати, що поверхове зацікавлення французькою спричинене глибшим його зацікавленням іншим персонажем – графом. Адже «гніздо культури», яке уособлює граф, продовжує «ссати» соки села, хоча «світ змінився». Все-таки запитання розповідача запрограмоване одночасно на соціальне з'ясування біографії та характеру цієї дивної особи, яка надовго залишилася в пам'яті. Тоді Злісний відповідав, що граф у листі повідомив: «недужа, хоче тут освіжитись». Для читача уже очевидно, що розповідач і французька споріднені у своєму вимушеному бажанні «освіжитись», хоча передумови такої потреби різні. Так, перший «тікав у ліс», щоб позбутись відчуття причетності до людських бід (про це заявляв ліричний суб'єкт у «Найгірше я людей боявсь тоді...»). Важливо, що франкознавці досить переконливо аргументують часові параметри перебування І. Франка у селі. Аналізуючи вірші циклу «Спомини», як «щоденник Франкової душі», вони висновують, що дія ліричної драми (саме так обгрунтовано жанрову специфіку циклу) відбувалася у 1881 р. Так, в одній зі статей читаємо, що після приїзду І. Франка в цьому році у Нагуєвичі (туди його «пригнала» нужда) «Франко захворів на тиф і не був здатний до важкої селянської праці, очевидно, що мандрував – спочатку «в село ходив», після чого душа мусила довго щеміти від побачених картин сільської «ідилії»; потім до панського двору..., далі вітався з вірним другом, повірником найкращих дум – гаєм, де зустрівся зі Злісним, який сповістив його про появу (про-яву?) в панському дворі «французької помани» [4, с. 124–125]. Приїзд французьки залиша-

ється для оточуючих таємницею, оскільки навіть Злісний не може повірити графові: «Та де б тобі недужа! То живе срібло!» [т. 3, с. 29].

У наступному вірші «Споминів» знову ж таки згадується зустріч із французькою майже в антисалонній манері: «Я побачив її – не в зеленім садку, / не в салонах шумних, не в ряснім цвітнику, / не в товаристві дам, і панів, і музик – / серед баб і сіпак я почув її крик» [т. 3, с. 30]. Цікаво простежити, як суб'єкти в поезіях «З усіх солодких, любих слів...» (цикл «Із днів журби») та у «Я побачив її...» (цикл «Спомини») творять антитетичний тематичний комплекс, що є промовистим для характеристики поетики збірки «Із днів журби» як ліричної системи. У першій із них пам'ять «констатує» лише два короткі штрихи обличчя героїні («рум'янець» і «рожеві уста»). У другій з названих поезій подібні деталі уже недостатні. У пам'яті розповідача зринає цілісна «її» постать: «...Мов бомба, з двора якась дама летить / в ясній сукні, в руці парасольку держить, / по-сільському в дві коси волосся сплела, / але треном від сукні подвір'я мела» [т. 3, с. 30]. Ліричний суб'єкт поезії «З усіх солодких, любих слів...» згадує кохану серед «широкого і шумного гуртка», бачить в уяві стіл, за яким «розмова йшла веселая». У поезії «Я побачив її...» «спомин» спонукає відтворити досить непривабливу картину, коли у двір «ціла купа жінок по корови прийшла». У першій ліричній суб'єкт розкодує стан свого «я» за допомогою спогаду про давно мовлене «солодке, любе слово», яке в його уяві гармонізує зовнішню і внутрішню красу героїні («ти»). У другій він відвертий у відтворенні декількох пластів антисалонних слів і словосполук: спочатку це «її» крик, потім «крик, гармидер і шум»; «польові цабанянь, в батька-матір кленуть»; дівчата «плачуть... і кленуть і кричать».

Взаємини між ліричними суб'єктами у названих двох поезіях є знаковими для поетологічної сфери усієї збірки «Із днів журби». У поезії «З усіх солодких, любих слів...» розкрито суть непромінальних очікувань у слові «Слухай!». У поезії циклу «Спомини» («Я побачив її...») заявлено значно відвертішу оцінно-емоційну позицію: «Та вже серце моє полонила на все». Тут варто констатувати про нові ціннісні критерії, за якими перевага віддається «Не-своєму» і коли авторська свідомість виводить цього «Не-свого» на стик національних, культурологічних, політичних проблем.

Коли характеризувати композиційний хід «споминів» у вірші «Я побачив її...», то варто акцентувати насамперед на драматичному конфлікті

у ньому. Ми ж розглядаємо ліричний твір, у якому драматичне начало не є домінуючим, а виконує лише службову функцію. Весь зміст цього вірша – це сфера спогаду суб'єкта, який знаходиться між читачем і зафіксованим у пам'яті й художньо освоєним світом. На відміну від епічного твору, розвиток дії тут відбувається не як об'єктивний саморух подій, що реалізується в часопросторі, а як рух думки, тобто як «спомин». Оцінку ліричного суб'єкта, у свідомості якого зосереджений зміст твору, його сприйняття згадуваної події заявлено в останньому рядку: «Та вже серце моє полонила на все». Коли розглядати його крізь призму імагологічного інтересу, то Свій («я») і Чужий (французька) не опозиціонують одне одному – Чужий постає як спосіб присутності Свого у світі, тобто вони існують у творі як взаємопроникні світи. Прямооцінного кута зору не позбавлена і основна частина поезії. Думка суб'єкта-розповідача у цій частині співпадає із мисленням героїні. Суб'єктна організація тексту характеризується насамперед тим, що розповідач не пасивно відтворює настрої героїні. Він схвалює її позицію, що недвозначно підтверджує агресивно забарвлена лексика шостої строфи, яка характеризує польових: «...Ті ж, неначе вовки, що від стерва їх гнать, / знай, гарчать...» [т. 3, с. 31]. Коли французька вигукує: «Але ж це підло!» чи «Але як? Бити жінок!», то її висловлювання постає одночасно як оцінка згадуваної ситуації з боку суб'єкта-розповідача. Обурення французьки – прямооцінний кут зору – в основній частині поезії сягає значно ширших, уже етнопросторових масштабів: «Ах, який народ, Господи! Це нестерпно! А вони все терплять, вони коряться...». Це підтверджує уже вживана дієслівна лексема «терплять», яка у контексті вірша «П'ятнадцять літ минуло. ...» найадекватніше передає прямооцінний кут зору розповідача («...Ті, що терплять, варт того, щоб страждали»).

У композиційній структурі поезії «Я побачив її ...», зокрема, у прикінцевій позиції, уже зливаються дві зони – зона Свого (ліричного суб'єкта) і зона Чужого (французька). Таким способом простежуємо сукупність можливих кутів зору кожного суб'єкта поезії. Структуралізація світу на Свій і Чужий простір тут уже стирається. Якщо уявлення про чужу культуру традиційно базується на власній культурі, яка виконує у цих уявленнях одночасно роль центрального чинника і визначальної моделі, то у поезії І. Франка навпаки: Чужий (французька) привносить у простір Свого (ліричного суб'єкта) риси власної національно-культурної ідентичності як бажаної для нього моделі.

Висновки. Ліричний суб'єкт І. Франка як геніального поета не постає в окремій поезії, а охоплює цикл, збірку і ліричну систему загалом. Він втілює цілісну гаму настроїв і переживань автора як «цілого чоловіка», витриману в основному емоційному тоні. Звернення до «спогадової» циклічності засвідчило тенденцію реального автора до збереження цілісності образу суб'єкта у ліричних «споминах» і переживаннях. Поетичний цикл «Спомини» і сьогодні постає однією з найбільш інтригуючих сторінок у ліричній біографії І. Франка. У ньому художньо трансформовано два протилежні досвіди поета – соціальний та інтимний, які залишили травмуючий слід у пам'яті. Узагальнення поетологічно-тематичних часопросторів – суспільно-екзистенційного («давні ідеали») та власне інтимного («любі хвили») – увиразнює «спогадовий» характер циклу. Художній синтез ліричних спогадів про «моменти казочні» і притаманне авторові гуманне «чуття» соціальності як нової в тогочасній українській літературі «інтимності» представляють у «Споминах» новий «духовий тип» ліричного суб'єкта, який «забальзамував» пам'ять про минуле заради зцілення у майбутньому.

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2014. 437 с.
2. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства. Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. 376 с.
3. Беньямін В. Щодо критики насильства. Київ : Грані-Т, 2012. 312 с.
4. Бондар Л. Під знаком хреста: франкознавчі студії. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, («Франкознавчі студії» ; Вип. 4). 2008. 228 с.
5. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття : автобіографічний дискурс. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы / ред. Е. А. Подшивалова и др. Ижевск : [Б. в.], 2008. 732 с.
7. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 489 с.
8. Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин* : матеріали Міжнар. наук. конф. Львів : Світ, 1998. С. 290–299.

9. Мейзерська Т. С. Re-presence : Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. Одеса : Астропринт, 2009. 156 с.
10. Наливайко Д. Літературна імагологія : предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 91–103.
11. Нора П. Франція-пам'ять. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 328 с.
12. Франко І. Спомини. *Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1976–1986. Т. 3. 1976. С. 19–32.
13. Франко І. З кінцем року. *Молода Україна*. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1910. С. 96–108.
14. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). Львів : НАН України, 2007. Вип. 9. 304 с.

Kutsa L. P., Kutsa O. P. LITERARY TRANSFORMATIONS IN SPACES OF INDIVIDUAL MEMORY IN IVAN FRANKO'S POETIC SERIES "MEMORIES"

The article summarizes the results of poetic consideration of twelve poems by Ivan Franko, which were included in the series "Memories" (collection "From the Days of Sorrow"). The analysis is made through the prism of the category of individual memory, given that scholars classify the poetry of the cycle as a "product" of memories. Since memory and poetry have invariably connected with each other, the consideration of the series under the eloquent title "Memories" seems expedient and promising. Lyrical memories as metamorphoses of individual memory are located on three intersecting lines: memories-as-burden ("tear, burn"), memories-as-love ("holy miracle"), memories-as-struggle ("useless work").

The article focuses on the narrative means of expressing the oppositions of the present and past tense, external and internal spaces (soul), which is the plot basis of memories. It is observed that the lower chronological limit of the lyrical subject's existence is expressed by the adverb "still". The focus is on the mysterious love story, which to this day has not received reliable coverage in the science of literature. The poems "Conversation in the Forest" and "I Saw Her..." are considered in more detail; the poetics of the creation of the image of the Zlisnyy, which is related to the lyrical characters of the most "memorable" poem "I went to the village. The soul is still pounding..." A new type of reception of the Frenchwoman is analyzed, which is the highest level of the imagological paradigm in Ukrainian poetry. To clarify the poetic characteristics of the series "Memories", the statements of memory in the poems "I saw her..." and "Of all the sweet, beloved words..." are compared. It is concluded that in the poems of the series "Memories", in contrast to the epic, the lyrical plot unfolds not as an objective movement of events, but as a movement of consciousness, thought, that is, as "memories".

Key words: memory, recollection, poetics, lyrics, lyrical subject, real author.