

ГАРМОНІЯ „ЗОЛОТОГО ПЕРЕТИНУ” В ЛІРИЦІ ІВАНА ФРАНКА

Валерій Корнійчук

Львівський національний університет імені Івана Франка (Україна)

Streszczenie. W artykule badane są przejawy reguły „złotego podziału” w liryce Iwana Franki. Autor zwraca uwagę, że „boska proporcja” najdobitniej jest realizowana w kompozycji kluczowych wierszy poety w różnych okresach jego twórczości. Do asymetrycznego podziału tekstu poetyckiego na dwa nierównomierne odcinki z współczynnikiem $\approx 0,62$ dochodzi w miejscach przełamania nastroju lirycznego, przeżyć autora bądź w wersach wiersza, które zawierają główną myśl, ideę czy motyw przewodni utworu.

Słowa kluczowe: harmonia, złoty podział, boska proporcja, liczba Fibonacciego, poezja, kompozycja, wers

У математиці „золотим перетином” чи „золотим перерізом” називають такий поділ величини (AB) на дві нерівні частини (AC і CB), коли співвідношення цієї величини до більшого її відрізка дорівнює співвідношенню цього відрізка до меншого ($AB : AC = AC : CB$)¹. Якщо величиною вважатимемо 1, то більша частина буде виражатися безкінечним дробом $0,618\dots$, а менша – $0,382\dots$. Ці числа називають коефіцієнтами послідовності або рядом Фібоначчі² (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55 і т. д.), коли кожен член, починаючи з третього, дорівнює сумі двох попередніх: $1 + 2 = 3$, $2 + 3 = 5$, $3 + 5 = 8$, $5 + 8 = 13$, $8 + 13 = 21$, $13 + 21 = 34$, $21 + 34 = 55$ і т. д., тобто відношення суміжних чисел ряду наближається до відношення „золотого перерізу” $\approx 0,62$.

Уважають, що поняття „золотого перетину” вперше застосував Пітагор, який своєю чергою міг запозичити його у вавилонян або єгиптян. Зокрема, знаменита піраміда Хеопса, єгипетські храми, барельєфи фараонів, предмети з гробниці Тутанхамона свідчать, що давнім майстрам були добре відомі таємниці геометричних пропорцій. Очевидно, знав про „золотий переріз” і Плятон, який у діялозі *Тімей*, розмірковуючи над будовою Всесвіту, говорив, що „два члени самі по собі не можуть бути добре зв’язані без третього, бо необхідно, щоб між одним і другим

¹ Див.: О. Боднар, *Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві*, Українські технології, Львів 2005, с. 31.

² Див.: *Ibidem*, s. 32–33.

народився якийсь зв'язок, що скріпив би їх. Найчудовіший же із зв'язків такий, що найбільшою мірою єднає себе і те, що зв'язує, і завдання це щонайкраще виконує пропорція, бо, коли з трьох чисел – як кубічних, так і квадратних – при будь-якому середньому числі перше так відноситься до середнього, як середнє до останнього, і відповідно останнє до середнього, як середнє до першого, тоді при переміщенні середніх чисел на перше і останнє місце, а останнього і першого, навпаки, на середні місця з'ясується, що відношення за необхідністю залишається тим самим, а якщо це так, значить, усі ці числа утворюють між собою єдність”³. Як стверджував філософ Алексей Лосев у статті *Історія філософії як школа думки*, увесь світ за Платоном і за античною космологією взагалі „є деяким пропорційним цілим, що підпорядковується закону гармонійного поділу – золотого перерізу”. Проте, на його думку, систему космічних пропорцій давніх греків окремі вчені трактують як „курйозний результат нестримної і дикої фантазії. У такого роду поясненнях прозирає антинаукова безпорадність тих, хто це заявляє”.

В епоху Відродження ідеї світової гармонії захопили відомого італійського математика Луку Пачолі, який написав книгу *Про божественну пропорцію* (*De Divina Proportione*). Ілюстрації до неї виконав його знаменитий співвітчизник Леонардо да Вінчі. Він же придумав сам термін „золотий перетин” (*sectio aurea*) і визначив основні естетичні властивості цього явища. Німецький математик і астроном Йоганн Кеплер, який довів залежність між числами Фібоначчі і золотим перерізом, уважав його наріжним каменем геометрії, однією з найзнаменитіших теорем. „Геометрія, – писав він, – володіє двома скарбами: один із них – це теорема Піфагора, а другий – це поділ відрізка в середній і крайній дотичностях [...]. Перший можна порівняти з мірою золота; другий же більше нагадує дорогоцінний камінь”⁴.

Отже, з давніх-давен явище „золотого перетину” використовують в архітектурі й мистецтві, зокрема в скульптурі й малярстві. Але чи властиве воно художній літературі, зокрема, поезії? Чи справді можна зміряти алгеброю гармонію внутрішнього світу людини, її почуттів, переживань, настроїв, естетично оформлених у прозовий текст або у віршовані рядки? Відомо, що у структурі поетичного тексту важливу композиційну роль відіграє віршовий рядок (вірш) як основна ритмічна одиниця у будь-якій системі віршування. На думку Галини Сидоренко, „рух звуків мови, об'єднаних в слова з конкретним значенням, рух, упорядкований за певними законами, становить ритмічний малюнок

³ Платон, *Собрание починений*: В 4 томах, Т. 3, Мысль, Москва 1994, с. 435.

⁴ И. Кеплер, *Гармония мира. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков*, Музыка, Москва 1971, с. 174–186.

рядка”⁵, що в сукупності з іншими, інтонаційно організованими рядками (віршами) складає завершене художнє ціле – поетичний твір. Водночас кожен рядок (вірш) як мікрокосм, сегмент змістоформи займає окреме місце в амплітуді загального авторського переживання, виконує ту чи іншу роль в ідейно-естетичному полі віршованого тексту: може розвивати, поглиблювати пафос поезії, а може служити своєрідним пуантом, переломом ліричного настрою, смисловою й емоційною кульмінацією твору. Лінійність віршових рядків легко піддається різним математичним вимірам, зокрема їх можна послідовно маркувати числами Фібоначчі або ж розкрюювати весь текст за принципом золотого перерізу на дві нерівні частини. Але що ж дадуть у пізнанні поезики такі цифрові забави, чи не зведуться вони до формальної констатації тих чи інших фрагментів ліричного твору?

Ідею „божественної пропорції” в художньому тексті вперше оприлюднив мистецтвознавець Еміль Розенов у статті *Закон золотого перерізу в поезії і в музиці* (1904). Аналізуючи твори Міхаїла Лермонтова (*Бородіно, Гладіатор, який помирає, Три пальми, Демон*), Фрідріха Шиллера (*Кубок*) і Алексея Толстого (*То було ранньою весною*), він звернув увагу на найвище піднесення поетичного переживання – своєрідну кульмінаційну віху, яка загалом може „1) служити моментом розподілу між головними частинами твору і тим самим установити пропорційні розміри частин по відношенню до цілого”; „2) підкреслити кульмінаційний пункт зростаючого за напругою очікування”; „3) відзначити головну, основну думку твору, розташувавши її на такому помітному для безпосереднього чуттєвого сприйняття місці”⁶. Характерним є висновок ученого, що закон золотого перерізу найвиразніше проявляється в геніяльних авторів, причому „переважно в епоху їхньої повної зрілості і головним чином у кращих, найбільш одухотворених їхніх творіннях”⁷.

В українському літературознавстві на „божественну пропорцію” звернув увагу Григорій Майфет, який проаналізував композицію вірша *Мені однаково* Тараса Шевченка в німецькому та англійському перекладі⁸ (1930). У 70-х роках минулого століття методика Е. Розенова успішно використав і грузинський учений Георгій Церетелі у статті *Метр і ритміка в поемі Руставелі і питання порівняльної версифікації* (1973)⁹ та в колективній

⁵ Г. Сидоренко, *Від класичних нормативів до верлібру*, Вища школа, Київ 1980, с. 8.

⁶ Э. Розенов, *Закон золотого сечения в поэзии и в музыке*, в: *Статьи о музыке. Избранное*, Музыка, Москва, 1982, с. 125.

⁷ *Ibidem*, с. 156.

⁸ Г. Майфет, *Композиційна архітектоніка поезії „Мені однаково” та її відтворення в німецькому та англійському перекладах*, у: *Шевченко, Річник 2-й*, Харків 1930, с. 191–203.

⁹ Г. Церетелі, *Метр и ритмика в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации*, в: *Контекст’ 1973: Литературно-теоретические исследования*, Наука, Москва 1974.

монографії *Метр і рима в поемі Шота Руставелі „Витязь у тигровій шкурі”* (1973)¹⁰.

Проте справжнє зацікавлення феноменом золотого перерізу виникло лише наприкінці минулого століття, коли з’явилася ціла серія праць, присвячених таємницям гармонії і симетрії Всесвіту¹¹. Один із найпопулярніших прихильників золотого перетину український математик Олексій Стахов у книзі *Код да Винчі і ряди Фібоначчі* як ілюстрації до теорії Фібоначчі наводить переконливі приклади з віршів *Чоботар, Не дорого ціную я... (Із Піндемонті)* А. Пушкіна, *Бородіно* М. Лермонтова та поеми *Витязь у тигровій шкурі* Шота Руставелі. „Золотий переріз у поезії, – вважає вчений, – в першу чергу проявляється як наявність певного моменту вірша (кульмінації, смислового перелому, головної думки твору) в рядку, що припадає на точку розподілу загального числа рядків вірша в золотій пропорції”¹². Олег Грінбаум як основний науковий інструментарій використовує метод ритміко-гармонійної точності, що базується на „божественній” пропорції ритму¹³. „Гармонію виміряти не можна, – підкреслює дослідник, – але можна знайти і вивчати конструктивний принцип, який лежить основі естетичного об’єкта і яким зумовлене саме існування естетично значущої міри”. Таким принципом, на його думку, і є закон золотого перерізу, сутнісно-конкретний прояв якого реалізується в архітектоніці вірша¹⁴.

¹⁰ *Метр і рима в поемі Шота Руставелі „Витязь у тигровій шкурі”* (монографія) / Під ред. Г. Церетелі, Тбілісі 1973 [грузинською мовою].

¹¹ Див.: Э. Сороко, *Структурная гармония систем*, Наука и техника, Минск 1984; А. Стахов, *Коды золотой пропорции*, Радио и связь, Москва 1984; Н. Померанцева, *Эстетические основы искусства Древнего Египта*, Искусство, Москва 1985; Ф. Ковалев, *Золотое сечение в живописи*, Вища школа, Київ 1989; И. Шевелев, М. Марутаев, И. Шмелев, *Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии*, Стройиздат, Москва 1990; Н. Васютинский, *Золотая пропорция*, Молодая гвардия, Москва 1990; О. Боднар, *Золотое сечение и неевклидова геометрия в природе и искусстве*, Свит, Львов 1994; В. Коробко, *Золотая пропорция и проблемы гармонии систем*, АСВ, Москва 1997; В. Цветков, *Сердце, золотое сечение и симметрия*, ПНЦ РАН, Пущино 1997; О. Гринбаум, Г. Мартыненко, *Русский сонет и „золотая пропорция” ритма*, Изд-во СПбГУ, Санкт-Петербург 1999; О. Гринбаум, *Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале „Онегинской строфы” и русского сонета)*, Изд-во С.-Петерб. ун-та, Санкт-Петербург 2000; Л. Азарова, *Структурна та фонетична побудова складних одиниць у концепції „золотої” пропорції*, Вінниця 2001; Н. Семенова, В. Михаленко, *Золотая пропорция в природе и искусстве*, БелГУТ, Гомель 2002; та ін.

¹² А. Стахов, А. Слученкова, И. Щербак, *Код да Винчи и ряды Фибоначчи*, Питер, Санкт-Петербург 2006, с. 211–212.

¹³ Див.: О. Гринбаум, *Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении...*; О. Гринбаум, *Гармония ритма в стихотворении А. А. Фета „Шопот, робкое дыханье...”*, [в:] *Язык и речевая деятельность*, Т. 4, Ч. 1, СПбГУ, Санкт-Петербург 2001, с. 109–116; О. Гринбаум, *Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы*, Санкт-Петербург 2001; О. Гринбаум, *Гармония стиха Пушкина: Учеб. пособие*, Изд-во СПбГУ, Санкт-Петербург 2008; О. Гринбаум, *Математика гармонии (принцип „золотого сечения”) и наука о стихе*, в: *Философия, математика, лингвистика: аспекты взаимодействия: материалы международной научной конференции*, Санкт-Петербург, 20–22 ноября 2009 г., ВВМ, Санкт-Петербург 2009, с. 83–87; О. Гринбаум, *Роман А.С.Пушкина „Евгений Онегин”: ритмико-смысловый комментарий. Главы первая, вторая, третья*, Изд-во СПбГУ, Санкт-Петербург 2010; та ін.

¹⁴ О. Гринбаум, *Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы...*

У франкознавстві ідею Е. Розенова вперше застосувала Г. Сидоренко. Ще в 1986 році у статті *Естетичне значення віршового ритму*, аналізуючи збірку *Зів'яле листя*, вона зауважила „пропорційну узгодженість крупних шматків” поезій *В Перемишлі, де Сян пливе зелений...*, *Чому не смієшся ніколи?..*, *Чорте, демоне розлуки...*, *І він явивсь мені...* та *Душа безсмертна! Житть віковічно їй!..*, де „золотий поділ” з постійним коефіцієнтом $h \approx 0,62$ припадає на рядки, в яких виявляється „або переломний момент у змісті твору, або основний ідейний акцент”¹⁵.

Цікаву спробу виявити золотий перетин в структурі динамічного мовлення здійснив Дмитро Теряєв, який провів експериментально-фонетичне дослідження вірша *Конкістадори* І. Франка. Він переконливо довів, що система тривалості силабічних інтервалів і акцентних періодів у цьому творі відповідає рядам чисел Фібоначчі, а „розосередження звукової енергії, співвідношення акустичних ознак ритму і золотого перетину програмуються семантичною актуалізацією змісту”¹⁶.

У поетичному всесвіті І. Франка поруч з іншими художніми проявами світової гармонії існує явище божественної пропорції як універсальний закон художньої форми (за А. Лосевим)¹⁷, що потверджує підсвідоме, інтуїтивне членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки з кульмінаційним переломом ліричного настрою, переживання автора чи виразною фіксацією основної думки, ідеї, провідного мотиву тощо. Феноменальні властивості золотого перетину можна спостерігати в ключових віршах упродовж усієї творчості І. Франка. Вже в дебютній збірці поета *Баяди і розкази* (1876) історичні оповідання *Данина*, *Аскольд і Дір під Царгородом*, *Князь Олег*, *Святослав*, *Хрест Чигиринський* композиційно розділені на дві частини з дивовижним поворотом сюжетної лінії. У вірші *Данина*, що складається з 46-и рядків, 28-й рядок закінчує перший акт облоги Києва хозарами та їхню реакцію на двосічні мечі, а 29-й рядок починає другу, переможну стадію протистояння між полянами та „степними хижаками”:

Начальники смотрят, дивуеся хан.
 „Не добру, о хане, прислали нам дань!
 В один лиш бік наше острене ружє,
 А збруя полянів у два боки тне.
 А сли ж они з нами боротись зачнут,
 Заким ми їх сто, вни нас двіста уб'ют!

¹⁵ Г. Сидоренко, *Естетичне значення віршового ритму*, „Радянське літературознавство” 1986, № 1, с. 44–45.

¹⁶ Д. Теряєв, *Ритм і золотий перетин у структурі поетичного мовлення (експериментально-фонетичне дослідження)*, у: *Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Зб. наук. праць та спогадів*, Київ 2008, с. 43–55.

¹⁷ А. Лосев, *Музыка как предмет логики*, w: *Idem, Из ранних произведений*, Правда, Москва 1990, с. 361.

І, може, прийде ще, о хане, наш час,
Що дань побирати они ймут від нас!

* * *

На Кієвских горах розсілася тьма,
Но войску полянів спочивку нема.
Тихесенько з Кієва ряд за рядом
Спішит, де козарє вколісані сном.
І рикнули роги, крик бою гуде,
Ой, то-то загибель козарам іде!¹⁸

Катастрофою закінчився також набіг на Царгород войовничих київських князів Аскольда і Діра (*Аскольд і Дір під Царгородом*). Греків несподівано врятував „чудний завій” Пречистої Богородиці, який старий патріярх омочив у Босфорі. На морі піднявся шторм, що потопив човни „наїзників з дальних країв”. Насмішки варягів („Завій не поможе, сли смілости не!”) раптово змінилися криками жаху серед розбурханої стихії (**„Нараз що за трус, що за крик повстає?..”**)¹⁹. Цей 21-й рядок із 34-х, що творить цілком іншу ліричну ситуацію, якраз і лежить на точці золотого перетину.

Так само в оповіданні *Князь Олег*, яке складається з 54-х рядків, друга, фатальна частина легенди починається з того моменту (33–34-й рядки), коли князь з товаришами вирушає після банкету на лови, щоб зустріти на березі Дніпра неминучу смерть від власного коня: „Пирують весело **три ночі, три дні // Вкінці погуляти** на лови пішли”²⁰. Трагічним виявилось повернення додому князя Святослава, героя однойменної балади, який не послухався поради старого лицаря Свінальда і не залишився зимувати в безпечному Корсуні: „Мій край нападають погані враги, // А ми би ту ждали спокійно весни? // Ні грек не злякав нас, ні військо болгар, // **А ту би злякав нас степовий дикар?..**”²¹. Цим риторичним питанням (36-й рядок із 58-и) завершується більший відтинок „божественної пропорції”, а далі вже в меншому відтинку тексту зображено напад дикої орди, смерть князя і бенкет печенізького хана, який смакував заморські вина з оправленого в срібло черепа Святослава із застережливим написом: „Чужого забাগнеш, а стратиш своє!”

Темою історичного „розказу” *Хрест Чигиринський* став характерний епізод з *Історії русів*, у якому Северин Наливайко перед битвою з військом Станіслава Жолкевського виставив „на підвищеному місці три білих хрещатих короги, себто знамена з хрестами, на них вишитими, з написом або девізом: „Мир Християнству, а на призвідця – Бог і Його хрест”²².

¹⁸ І. Франко, *Балади і розкази*, Львів 2007, с. 5*.

¹⁹ *Ibidem*, s. 9*.

²⁰ *Ibidem*, s. 13*.

²¹ *Ibidem*, s. 18*.

²² *Історія русів*, Київ 1991, с. 76.

У вирішальну мить бою, коли „стала послабати козацка сила вже”, чудесний хрест зійшов з гори і, наче раменами, заслонив козацькі загони перед оторопілими ворогами. Початок дивовижного сходження Чигиринського хреста, а відтак і корінний перелом у битві зафіксований на межі 49-го й 50-го рядків (із 80-и), що відповідає законові золотого перерізу: „І всі козацькі **очі звернулися нараз // До чудного на горбі хреста** в той страшний час”²³.

У поезії *Гимн*, що служить прологом до збірок *З вершин і низин* (1887, 1893), унаслідок переможної планетарної ходи Вічного революціонера, якому не страшні жодні перепони, щезають сльози, зникає сум нещастя у курних мужицьких хатах і ремісницьких варстатах²⁴, натомість з’являється сила й завзяття „Не ридать, а добувати, // Хоч синам, як не собі, // Кращу долю в боротьбі”²⁵. Поворотний момент, який засвідчує унікальну здатність духа відроджувати наснагу до боротьби зі „злою руїною” й надію на „розвидняючийся день”, припадає на 25-й рядок (із 40-а), що і є точкою золотого перетину: „**І де тільки він роздасться...**” [т. 1, с. 22].

Цікаві композиційні переломи, що збігаються з головною ідейно-естетичною концепцією твору, відбуваються в алегоричних поезіях *Беркут*, *Човен* і *Каменярі*. У першій із них експресивна заява ліричного героя на початку третього строфоїда „**Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! // За те, що в груді ти ховаєш серце люте...**” [т. 1, с. 63] не лише розшифровує зміст алегорії і виражає ставлення до царів-тиранів, а й породжує новий емоційний темпоритм, наступальну риторичку. Саме через ці рядки (25-й і 26-й із 42-х) проходить лінія золотого перетину, що формує іншу інтонацію й інший смисловий заряд твору.

В одній із найкращих філософських поезій І. Франка – вірші *Човен*²⁶, написаній у формі діалогу, „божественна пропорція” (20 : 12) дивовижно розмежовує мовні партії хвилі й човна, та й ще з характерним композиційним повтором:

Хвиля радісно плюскоче та леститься до човна,
Мов дитя, цікава, шепче і розпитує вона:
„Хто ти, човне? Що ти, човне? Відки і куди пливеш?
І за чим туди шукаєш? Що пробув? Чого ще ждеш?”
І повзе ліниво човен, і воркоче, і бурчить:
„Відки взявся я – не знаю; чим прийдеться закінчить
Біг мій вічний – тож не знаю. Хвиля носить, буря рве,
Скали грозять, надяють-просять к собі береги мене.

²³ І. Франко, *Балюди і розкази...*, с. 26*.

²⁴ Від німецького слова *Werkstatt* – майстерня [В. К.].

²⁵ І. Франко, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Наукова думка, Київ 1976–1986, Т. 1, с. 24. Далі посилаюся на це видання, зазначаючи в дужках том і сторінку.

²⁶ Б. Тихолоз, *Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії*. Монографія, Львів 2009, с. 143.

Хвилі – то життя, то гріб мій, пестоші і смерть моя;
Понад власним гробом вічно ховзаюсь тривожно я.
Поти лиш живу правдиво, поки гріб той підо мнов:
Вітер гонить, хвиля ломить – і я вже на дно пішов.
Що ж тут думать, що тужити, що питатися про ціль?
Нині жити, завтра гнити, нині страх, а завтра біль.
Кажуть, що природа-мати нас держить, як їм там тре,
А в кінці мене цілого знов для себе відбере.
Що ж тут думати? Тримає, то тримає, а візьме,
То візьме – ні в сім, ні в тому не питатиме мене.
Непогідний, несвобідний день мій, вік мій: жий чи гинь –
Все одно! Шукати цілі? Вік борись, плисти не кинь!
Хвиля весело плюскоче та леститься до човна,
Ніжна, мов дитина, шепче і пришіптує вона:
„Човне-брате, втіх шукати серед смерті, верх могил –
Се ж не горе! Глянь на море, кілька тут несесь вітрил!
Не один втонув тут човен, та не кождий же втонув;
Хоч би й дев’ять не вернуло, то десятий повернув
І дійшов же до пристані. Та ніде той не дійде,
Хто не має цілі. Човне, як пливеш, то знай же, де!
Таж не все бурхає море, тихеє бува частіш.
Таж і в бурю не всі човни гинуть – тим ся ти потіш!
А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти?
Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти!” [т. 1, с. 65–66].

Останні „слова” човна, його життєве кредо „Вік борись, плисти не кинь!” знакові для поета, бо в тій чи іншій модифікації вони повторюються в багатьох творах, а отже, становлять *profession de foi* – визнання віри самого автора: „Против рожна перти, // Против хвиль плисти...” [т. 1, с. 54], „Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас” [т. 1, с. 54], „З гнітом і тьмою, // З розбратанням братів // Сміло до бою // До кінця наших днів...” [т. 1, с. 89], „Робити буду без упину // І перестану, як загину” [т. 1, с. 93], „В долі добрій чи злиденній // Чесно, просто йшов весь вік // І йду досі” [т. 3, с. 267], „Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав // У незламнім завзяттю...” [т. 5, с. 237] та ін.

Вірш *Каменярі* Богдан Тихолоз небезпідставно називає філософською алегорією-міфом про „тих, що вмирають на шляху”, – самоофірних борців за свободу і справедливість, „рабів волі”, котрі „добровільно / **Взяли на себе пуга**” [позначення мос. – *В. К.*], щоб торувати гостинець у майбуття²⁷. Маркований сегмент цитати – золоте перехрестя всього твору (34-й рядок із 55-и) – це ідейне осердя Франкового художнього світу, важливий світоглядний вибір письменника, його перша заповідь: почуття обов’язку віддати працю свого життя простому народові [т. 31, с. 309]. Поетичний

²⁷ *Ibidem*, с. 148.

діапазон альтруїзму героїв стратенства величезний – від *Каменярів, Vivere temento!*, *Нічних дум до Мойсея* з його реквіємом „Всім, що рвуться весь вік до мети // І вмирають на шляху!” [т. 5, с. 262].

Десять інші змістові характеристики мають „золоті” рядки в окремих *Галицьких образках*. Так, у вірші *В шинку* 17-й рядок (із 28-и) „**І не добивсь з панами права...**” вказує на причину нещастя колишнього господаря, який уступився за громаду, затіяв безнадійну судову справу з паном, сам зруйнувався до крихти, залишив хвору жінку й дітей без засобів до існування і тепер заливав своє горе горілкою. У поезії *Галаган* стрижневим у розвитку дії є 17-й рядок (із 28) „**Зсинів, наче боз, Іван...**”, що демонструє зміну фізичного стану маленького героя, який, побігавши босоніж по снігах і заробивши в паничка дрібну монету, захворів і помер від простуди.

У *Зів'ялому листі* І. Франко постав перед читачем як „абсолютний пан форми”, спростувавши твердження сучасників, що його поезія на 9/10 „проза на нотах” (Михайло Павлик). Дослідники вже звертали увагу на пропорційність „ліричної драми”: „три жмутки, кожен з них має рівне число віршів – по 20, а „епілог” не нумерується”²⁸. Але збірка інтимної лірики підвладна ще й іншим математичним вимірам. Зокрема, в багатьох віршах простежується закон золотого перетину, що привносить додаткові риси в їхню композиційну структуру і водночас вирізняє емоційно-сміслові пуанти твору. Вже у вірші II першого жмутка *Не знаю, що мене до тебе тягне...* визначена необхідна умова життя Франкового Вертера, його порятунку від потенційного самогубства – „**Якби ти слово прокляла мені...**” [т. 2, с. 123]. І саме ця фраза (17-й рядок із 28-и), що „відрізає” більшу частину від цілого, вкладається в поняття „божественної пропорції”, а пристрасне бажання „одного-єдиного слівця” надії з уст коханої стає центральним сюжетним нервом усієї збірки. Врешті, ліричний герой почув жаданий голос, але то були „слова страшні”: „Не надійся нічого!” [т. 2, с. 126]. Так автор назвав VIII вірш першого жмутка, де розпачливе риторичне питання (24–25-й рядки) „**Бо за що ж би ти // Могла вбивать у мене душу й тіло?**” зарисовує майбутню катастрофу „чоловіка слабкої волі та буйної фантазії”, який у наступній поезії *Я не надіюсь нічого...* мовби змиряється з невблаганною долею нещасливця, однак робить ще одну відчайдушну спробу вирватися з чіпких обіймів смерті, бо не може згасити в серці той „грішний огонь”:

Я не надіюсь нічого,
Але як бажання сперти?
 Не бажать життя живому,
 Тільки смерті? [т. 2, с. 129]

²⁸ І. Денисюк, В. Корнійчук, *Подвійне коло тасмниць: Нові матеріали до історії „Зів'ялого листа”, „Дзвін”, 1990, № 8, с. 131.*

В *Епілозі* до першого жмутка, попри невеликий обсяг вірша (12 рядків), обидва дихотомічних образи „чуття скарб багатий” і „вбогії вірші” знаходяться на межі „божественної пропорції” (7–8-й рядки). Показово, що подібні контрастивні пари в місцях золотого перетину трапляються і в інших поезіях *Зів’ялого листя*. У VIII вірші другого жмутка *Я не тебе люблю, о ні...* потайна мрія ліричного героя несподівано матеріалізувалася в осяйний вид його коханої, що „Неначе блискавка ярка, // Що зразу сліпить очі, // Що враз і тишить і ляка, (35-й рядок із 56-и) // Ніч робить з дня, день з ночі...” [т. 2, с. 145]. Кульмінація наступного твору *Чому не смієшся ніколи...*, вважає Г. Сидоренко, – в кінці 6-го – на початку 7-го рядків: „Чи, може, який **гріх** // **Великий** на твоїм сумлінні...” [т. 2, с. 146]. „Однак ампліфікація словесних образів, побудованих на протиставленні радощів і краси сльозам і смутку, – наголошує дослідниця, – згладжує різкість зламу. Це відбувається там, де нагромадження образів позбавлене підкреслених негативних чи позитивних асоціацій у близьких за змістом рядках”²⁹. У поезії *Отсе тая стежечка...*, в якій образ стежечки стає водночас і фетишем, і прокляттям, до контрасту як „одного з наймогутніших способів малювання” (І. Франко) долучається ще й психологічний паралелізм: „Отсе тая **стежечка** // **Ізвивається**, // А у мене **серденько** // **Розривається**” [т. 2, с. 148–149].

Аналізуючи явище золотого перетину в поезії I другого жмутка *В Перемислі, де Сян пливе зелений...*, Г. Сидоренко за методикою Е. Розенова виключає з тексту вступ та епілог і нараховує 48 рядків власне „надсянської легенди”³⁰. Кульмінація цієї загадкової події припадає на 30-й рядок: „...**щось хруснуло – лиш раз, // Одніський раз щось хруснуло! Широкий // Круг льоду, мов об кроений, подався**” [т. 2, с. 139]. А далі наступає швидка розв’язка – невідома карета раптово зникає в таємничій тоні.

Особливою пропорційністю відзначаються поезії третього жмутка, в яких наростає мотив самогубства. У вірші *Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!* загострюється до краю депресія ліричного героя, який, зденерований, розбитий, спустошений безповоротною втратою коханої, перебуває в останньому колі любовного пекла:

І як се я ще досі не вдурів?
І як се я гляджу і не осліпну?
І як се досі все те я стерпів
І у петлю не кинувся коніпну!
Адже ж найкращий мій огонь згорів!
Адже ж тепер повік я не окріпну!
Повік каліка! Серце гадь пожерла,
Сточила думи всі! Вона умерла [т. 2, с. 155].

²⁹ Г. Сидоренко, *Естетичне значення віршового ритму...*, с. 45.

³⁰ *Ibidem*.

Самозречення й цілковите ігнорування життя, що в попередньому творі акцентуються в точці золотого перетину, ще виразніше й трагічніше проявляються в наступній поезії *Байдужісінько мені тепер...* із характерною асиметричною пропорцією (12 : 20) – „І навіки **душу я запер, // Я умер**” [т. 2, с. 155]. Цікаве явище відбувається у вірші *В алеї нічкою літною...*. Тут золотий переріз можна вичислити в обох строфоїдах. У першому з них – це контраст світосприймання, протиставлення гармонії космосу і дисгармонії душі ліричного героя: „Як моя // Душа в безмірному просторі // Купалася, на ті прозорі // Луги летіла, де цвітуть // Безсмертні квіти, де гудуть // **Несказанно-солодкі співи! // А нині темні і тяжкі ви** // Для мене, весь ваш чар погас. Ненавиджу я нині вас!” [т. 2, с. 156]. А в другій частині – вже нав’язливий мотив смерті, моторошний образ „живого трупа”: „Я йшов, та знав, що **я – могила, // Що нерв життя у мене вмер**” [т. 2, с. 156].

У поезії *Покоїк і кухня, два вікна в партері...* після детального опису інтер’єра кімнати, в якій мешкає „щастя” героя, змінюється ракурс бачення і на перехресті сектію аугеа з’являється безутішна постать нещасливо залюбленого чоловіка: „**Я, сумерком вкритий, на вулиці стою...**” (15-й рядок із 24-х). Він бачить, як кохана жінка стала іграшкою в руках „бездушного міля”, „муравля”, „сірої, зимної змії”, тому його душить „гірке, болоче і скажене” почуття власної безпорадності й безсилля: „А я гляджу на се – й ридать, // **Ні допомгти не маю сили**” (*Розпука! Те, що я вважав...*).

У точці золотого перерізу постає кульмінаційний образ вірша *Я хтів життю кінець зробить...*:

Увесь свій жаль, увесь свій біль,
Хтів я в одну звернути ціль, –
В один набій страшний, як грім,
Зібрать свою всю силу в нім
І вилить голосно, мов дзвін,
Остатній спів, страшний проклін ... [т. 2, с. 156]

Проте поет перемагає свого візаві – чорного мага ненависті, і замість прокльону з його серця виривається „струя чуття”, знову надходить „пісень пора”. Але коли ліричний герой вірша *Тричі мені являлася любов* сам опиняється в полоні мітичного сфінкса, то даремні спроби, марні надії, що він вирветься з цупких обіймів „жінчини чи звіра”: „Минали дні, **я думав: наситилась, // Ослабне, щезне... Та дарма! Дарма!** // Вона мене й на хвилю не пустилась...” [т. 2, с. 162].

У ліричному видінні *Надходить ніч. Боюсь я тої ночі!*.. важливу смислову функцію виконує 30-й рядок (із 48), що екстраполоється на всю поетичну збірку: „**І за любов знайшов погорду й глум...**”. „Божественна пропорція” властива і двом „сатанинським” віршам. Перший із них – *Чорте, демоне розлуки...*, де переломний момент у змісті твору настає у 10-му

рядку, коли ліричний герой відважується „запродатися нечистому”: „**Я готов навек піти...**”³¹, а другий – *І він явивсь мені. Не як мара рогата...*, в якому, за підрахунками Г. Сидоренко, кульмінацією монологу чорта є 41-й рядок „...**Значить, загинуть нерви, // То і душі капут!**”³².

Теорію „*sectio augea*” блискуче підтверджує ліричне голосіння *Матінко моя ріднесенька!*. (36 рядків). І. Франко інтуїтивно розділяє твір на дві нерівномірні частини, надаючи їм різного змістового наповнення. В обох відтинках „бідне, безсиле дитя” подумки звертається до матері, і друга, менша за обсягом благальна апострофа починається з 22-го рядка – із „золотого перетину”, де мотиви оскарження власної недолі перехресчуються з мотивами прощання і прощення. Тепер уже ніщо не може зупинити ліричного героя від суїциду. Він завершує свої земні „справи” і готовий до останнього фатального чину: „Я не хочу на світі завадою быть, // Я не хочу вдурить і живцем озвіріть – // Радше темную ніч, аніж світло зустрить!” [т. 2, с. 168]. Головний мотив ще одного прощального вірша *Пісне, моя ти підстрелена пташко...*, як і всього третього жмутка („**З кожною строфою, з кожною нутю / Капає з серденька кров**”) також лежить на стику „золотого перетину” (7–8-ий рядок). Таке ж саме явище спостерігається в заповіті самогубця *І ти прощай! Твого ім’я...*, адресованому вже заміжній жінці: „**І не ворух ні вніч, ні вдень // Сю тінь мою недужу**” (11–12-й рядки).

У медитації *Душа безсмертна! Житть віковично їй!*..., своєрідній „деклярації матеріалістичного скептицизму й атеїзму” (за Б. Тихолозом), основний ідейний акцент, як стверджує Г. Сидоренко³³, припадає на початок X строфи: „**Се наші мрії, наша свідомість, // Дрібенький бомблик в вирі матерії...**” [т. 2, с. 172]. А в полемічному вірші *Самовбійство – се трусість...* „змагання” аргументів націленого на самогубство ліричного героя та його опонентів завершуються апокрифічними словами Христа: „**Коли знаєш, що чиниш – // Блаженний еси...**”, що якраз починають 25-й рядок – лінію „золотого поділу”. Врешті, у фінальній частині „ліричної драми” – поезії *Отсей маленький інструмент...* 15-й рядок („**І він з моїх упаде рук...**”), що знаходиться на лінії „золотого перетину”, програмує невідворотну катастрофу ліричного героя – смертельну розв’язку його любовної історії.

Знаменними виявилися „божественні пропорції” двох хрестоматійних поезій циклу *Поклони* із збірки *Мій Ізмарагд – Сідоглавому та Декадент*. У цих полемічних посланнях „золоті рядки” виражають Франкове життєве кредо, його автохарактеристику поета і громадянина. У першому з них – „**Бо твій патріотизм – // Празнична одежина, // А мій – то труд важкий // Гарячка невдержима**” (19–20-й рядки). У другому – „**Який я декадент? Я син народа, // Що вгору йде, хоч був запертий в льох...**” (17–18-й рядки).

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, с. 44.

Прикметно, що композиція більшості притч також побудована за параметрами „золотого перетину”. Поворот сюжету в таких творах відбувається на порубіжжі більшої й меншої частини тексту з коефіцієнтом $\approx 0,62$. Так, у *Притчі про життя* мандрівник, потрапивши в межу ситуацію, несподівано знаходить щільник із медом:

І закортіло чоловіка того
 Покушать меду. Він всіх сил добув,
 Піднявся трохи вгору, і устами
 Досяг щільник, і ссать його почав.
 І враз немов рукою відняло
 Йому від серця. **Солодощі меду**
Заставили його про все забути:
 Про льва, що вив йому над головою,
 Про миші, що його підпору гризли,
 І про дракона, що внизу грозив,
 І про гадюку, що у стіп сичала.
 Про все, про все забув той чоловік,
 Найшовши в тих краплинах медових
 Несказанну, високу розкіш раю [т. 2, с. 208–209].

У *Притчі про віру* побожні буддисти століттями чекають під чарівним кипарисом, поки з дерева впаде перший „лист солодкий”, що принесе безсмертя. 17–18 рядки (лінія „золотого перетину”) фіксують фанатичні пози людей, які „І ждуть, і мруть в тій вірі, // Що хтось його дождеться”: „**Звернувши очі вгору, // Перебирають чотки...**” [т. 2, с. 210]. Так само, наче в картині, зосереджена увага на позі Аристотеля, який у *Притчі про красу*, захопившись „надземною красою” Аглаї, дозволив дівчині з себе покепкувати:

Усміхнулась Аглая. „Се ж почесть мені,
 Що на мні зупинив свої очі ясні
 Той мудрець, що пишаєсь ним Греція вся,
 Що умом обняв землю, зглибив небеса.
 Я твоя. Що захочеш, зо мною чини,
 Лиш одну мою просьбу в тій хвилі сповни.
 По саду тім, де в'ються доріжки круті,
 Півгодини мене повози на хребті”.
 Усміхнувся мудрець. Дивні примхи в дівчат!
 Та дарма! Обіцявсь, то вже годі бурчать.
І хламиду він зняв, і рачкує піском,
 Його очі Аглая закрила платком,
 І сидить на хребті, й поганяє прутком.
 Так заїхали враз аж на площу садка,
 Де під тінню дерев край малого ставка
 Олександр сидів, його мати й весь двір, —

Срібний сміх там лунав, і пісні, й бренькіт лір.
 А Аглая кричить: „Ну, мій ослику, ну!”
 Ще мінуточки дві! Ще мінутку одну!”
 Аж у круг двораків його дівка пуста
 Завела, і зіскочила живо з хребта,
 І платок із очей поспішила знять...
 Що там сміху було, то й пером не списать [т. 2, с. 212–213].

Цікаво, що написаний дистихом вірш в точці „золотого перерізу” переходить у терцет, єдиний, до речі, в цьому творі. Подібним синоном змінюється ситуація і в *Притчі про приятель*, у якій „найлюбіший друг” відмовляється врятувати хлопця, який начебто попав у біду: „Тікай! Чи ще мене й мій рід // Ти хочеш у тяжку біду вплескати? // **Адже ж коли почнуть тебе шукать**, // То де ж підуть насамперед? Сюди! // Бо знають, що я друг твій! Геть іди!” [т. 2, с. 214–215]. „Божественна пропорція” дотримана також у композиції *Притчі про покору* („**Шарпнули оті два коні**: // Сей сюди, а той онтам...”), *Притчі про правдиву вартість* („І дивувались // **Міністри, генерали та вельможі**. // **А цар сказав до них**: Ну, що ж тепер? // Чи справді скринька золота варт ніша?”), *Притчі про нерозум* („**Бо знай, в моїй утробі** – // Якби ти знав отсе! – Є перла так велика, // Як струсове яйце!”), *Притчі про смерть* („**Чого ти, брате, // Ідеш в такій невольничій подобі?**”).

У збірці *Із днів журби*, де панує загалом елегійний настрій, вирізняється своїм „антирефлексійним” пафосом (за Б. Тихолозом) поезія „І знов рефлексії! Та цур же їм!..”. Зневірений і знесилений життям ліричний герой, опинившись віч-на-віч з безмежжям космосу серед величної природи, заряджений її фантастичною енергією, відчуває на хвилю давню каменярьську міць і жертвну любов до людей. Це відродження його, повернення до „юних днів, днів весни” сконцентроване на лінії „золотого перетину” як апогей самоофірного чину, як вимріяна, але ілюзорна реальність:

Люди! Діти!
 До мене! Я люблю вас, всіх люблю!
 І все зроблю, що будете хотіти!
Чи крові треба – кров за вас проллю!
Чи діл – я сильний, віковічні скали
 розторощу, на землю повалю...
 Дмухнув вітрець — і мрії ті пропали [т. 3, с. 14].

Зате в одному з найбільш містичних віршів І. Франка *Над великою рікою*... ключове слово „**Прощайте!**”, що стосується затоплених юнацьких мрій поета, наче відрізане невидимою рукою, з неймовірною точністю перехрещується в місці *sectio aurea*: $56 \text{ (рядків)} \times 0,618... = 34,6 \text{ (рядка)}$.

Особливо пропорційними за вимірами „золотого перерізу” є поезії циклу *На старі теми* із збірки *Semper tiro*. Такими, наприклад, можна вважати 13-і рядки з віршів „Чи не добре б нам, брати, зачати...” („**Вирвім з коренем ту коромолу...**”) і *Блаженний муж, що йде на суд неправих...* („**Блаженний муж, кого за теє лають...**”). У першому з них заклик новітнього Бояна виражає головну думку твору, що перегукується з ідеєю його першоджерела – *Слова о полку Ігоревім*. А в другому – прославляється герой мойсеївської долі, такої схожої з долею самого автора. Образ такого пророка, покликаного на вітер метати глагол і проповідувати глухим, І. Франко змалював у парафразі з книги Єремії *Було се три дні перед моїм шлюбом...*, де кульмінація діалогу між Господом і ліричним героєм відповідає „золотому перетину”:

І мовив я: „О господи, я грішний!
 Чи щоб спокутувать всіх вин вагу,
 Ти на сей труд важкий і безуспішний
В сій хвилі кличеш свого слугу?”
І мовив голос: „Не тобі се знати!
 Не за провини я признав тебе,
 Не безуспішно будеш працювати,
 А серце в тобі я скріплю слабе...” [т. 3, с. 150].

У трьох п’ятивіршах поезій *Крик серед півночі в якимсь глухим околі...* і *Де не лилися ви в нашої бувальщині...* важливими ідейно-змістовими пуантами служать 9-і рядки („**І до походу, знай накликає нового...**”) і „**Слово до слова в безсмертних піснях виливаючи...**”), що також лежать на лінії „золотого перерізу”. Про зміну часової парадигми („**Плили віки за віками // Наш гаразд розмили**”) у вірші *І досі нам сниться...* сигналізує 27-й рядок (із 44-х), а просторового континууму („**Степ увесь перемережа // З краю в край з одного маху!**”) в поезії *Вийшла в поле руська сила...* свідчать 24–25-і рядки (з 40-а).

У циклі *Із книги Кааф* ліричний поезії *Поете, тям, на шляху життєвому...*, позбавлений усіх радощів світу, приречений на всі муки буття, всі болі й приниження, наділений натомість щедрим пророцьким даром і найшляхетнішими людськими цінностями, що випромінює його власна душа: „Усе, чого в тобі сей світ не дасть, // **Знайдеш в душі своїй ясніше, краще: // Найвищу правду і найбільшу власть**” [т. 3, с. 165]. У вірші „Гуманний будь, і хай твоя гуманність...” „божественна пропорція” окреслює одну з основних „ізмарагдових” заповідей І. Франка – „**А не бажай нікому зла та худа**” [т. 3, с. 166]. І в завершальній частині цього інвокативного терцинного триптиху – поезії *Як трапиться тобі в громадській ділі...* „золотий” 14-й рядок (із 22-х) „І не міркуй, що де ти бачиш ясно, // **Там іншим з твого слова засвітає...**” [т. 3, с. 167] перегукується з мотивами „сирітства духового”, нерозуміння, неприйняття

пророка, вождя, поета своїм народом (див: *Було се три дні перед моїм илюбом...*). В одному з найдраматичніших віршів І. Франка – ліричному видінні *Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер вис...* безнадійний присуд автора своїм „невродженим дітям”, „невиспіваним співам” як кульмінація цілого твору також припадає на лінію „золотого перерізу”: „**Не вийдете на світло, небожата! // Не вивести вже вас мені до сонця!**” [т. 3, с. 170].

Таким чином, приклади з різних періодів поетичної творчості І. Франка підтверджують проявлення „божественної пропорції” в окремих, часто найбільш характерних віршах та припускають плідне застосування математичних законів у царині літератури – чи не найбільш віддаленому від точних наук виді мистецтва. Зрозуміло, що не можна абсолютизувати всемогутню роль закону „золотого перерізу”, його містичну силу, інакше виникає ризик збитися на манівці і, розкриваючи секрети художнього тексту, відправитися хибним шляхом у пошуках Святого Граалю.

THE HARMONY OF „GOLDEN CROSSING” IN IVAN FRANKO LYRICS

Summary: There is explored appearance of the law of „golden crossing” in Ivan Franko lyrics. There is noted that „Divine proportion” is realised the most distinctly in composition of the poet's key-poems in different periods of his creation. Asymmetric dividing of poetic text for two asymmetric parts with coefficient 0.62 happens in places of culminant break of lyrical mood, author's experience, or in poem lines that stress the main idea.

Key words: harmony, „Golden crossing”, „Divine proportion”, Fibonachchi figures, poetry, composition, verse line