

Колошук Надежда. Женская «эмансипация» в ГУЛАГе (по сборникам лагерной лирики и воспоминаниям узников): обратная сторона коммунистической утопии. В статье идёт речь о мотивах лагерной лирики и воспоминаний. Цель работы – анализ опыта, вынесенного авторами-женщинами из лагерей и отражённого в их творчестве – опыта, который помог им пережить жуткую лагерную неволю и нивелирование, противопоставить полному бесправию и грубому насилию свою волю к жизни и свободе. Понятие эмансипации воспринимается как антитеза к тем ассоциациям, которые рождены лагерной действительностью и лагерным творчеством. Однако память о пережитом женщинами – жертвами ГУЛАГа – должна быть восстановлена и сохранена в максимально возможной полноте. Воспоминания женщин, лагерная женская лирика дают богатый материал для анализа искажённого проявления женской эмансипации, которая обернулась в тоталитарной советской империи противоположной стороной социальной утопии. Грубое уничтожение и бесправие женщин, установленное в ГУЛАГе как норма, способно до сих пор влиять на общество, не готовое выслушать женщин-лагерниц без предубеждения и обвинений.

Ключевые слова: лагерная поэзия, женская лирика, ГУЛАГ, эмансипация, антиутопия, насилие, образ-мотив, образ женщины-узницы, антология лагерной лирики.

Koloshuk Nadiya. The Women's «Emancipation» in GULAG (According to the Collections of Camp Poetry and Prisoners' Memoirs): a Reverse Side of the Communist Utopia. The article deals with the motifs of the camp poetry and memoirs. The aim of the article is the analysis of their relation to the problem of emancipation, the analysis of experience received in the camps by the female authors and reflected in their creative works, which helped them to experience the awful camp enthrallment, to oppose their life and freedom to the absolute rightlessness and violence. The concept of emancipation is interpreted as an antithesis of those associations which are generated by the camp reality and camp creative works. However, the recollections of the women's (the victims of GULAG) experienced life must be restored. The women's recollections and their camp lyrics provide with the material for the analysis of the mangled manifestation of women's emancipation which turned out to be opposite to the social utopia in the totalitarian Soviet empire. The brute violence and the women's rightlessness, established as a norm in GULAG, can influence upon the society nowadays.

Key words: camp poetry, women's lyrics, GULAG, emancipation, antiutopia, violence, motif, the character of woman-prisoner, anthologies of camp lyrics.

Стаття надійшла до редколегії
11.10.2016 р.

УДК: 821.161.2 12 Фра.09

Світлана Кочерга

Право на плач Каменяря: долорична естетика Івана Франка-лірика

У статті розглянуто архетип сліз – один із феноменів лірики, актуалізація якого в різні епохи відзначається художньою своєрідністю. Призначення долоричної поетики – передати глибини особистісного страждання. Витоки традиції звертання до неї репрезентує естетика фольклору та літературного бароко, на що неодноразово вказував І. Франко у своїх статтях. Творчість І. Франка припадає на розквіт у культурній атмосфері позитивістських ідей, які відмежовувалися від сентиментально-романтичних домінант. Однак поет активно використовує та модифікує долоричні концепти. Франко-лірик виступає апологетом максимальної ширості, плач для нього – потужний творчий імпульс, значно важливіший за інтелігібельне відсторонення. Мистецький витвір, на його переконання, здатний викликати катарсисні сльози реципієнта, виконувати арттерапевтичну функцію. Доведено, що, незважаючи на раціоналістичність світогляду І. Франка, у поезії він продовжив долоричну тяглість української кордоцентричної лірики.

Ключові слова: концепт сліз, долоризм, гендер, трен, лакримоза.

Постановка наукової проблеми та її значення. Концепт сліз – один із непроминальних феноменів лірики, актуалізація якого в різні епохи відзначається художньою своєрідністю. Витоки традиції звертання до образу сліз яскраво репрезентує естетика фольклору. В українському фольклорі залишилися високоестетичні зразки імпровізованих голосінь, у яких тужать за померлим. Можна говорити про наявність у прадавній культурі універсальної касти плакальниць, тобто жриць

похоронного обряду. Поширена культура плакальниць на Русі була доволі близькою до античних «хоефор». Література високого середньовіччя почала використовувати форму «плачу» для вияву різноманітного емоційного спектра, глибин почуття. Зокрема, 1180 р. німецький поет Гартман фон Ауе написав віршований трактат про кохання «Плач». Приблизно в той же час на наших теренах був створений «Плач Ярославни».

Культ скорботи має глибокі корені в християнському віруванні, що сприяло наповненню плачу духовною семантикою. Ще в «Ізборнику Святослава» 1076 р. сказано: «...Слезы бо суть дар Божии...» [3, с. 222]. Не дивно, що долоризм став іманентною рисою барокового мистецтва, що і сформувало засади долоричної літератури. В українському письменстві М. Смотрицький «відкрив нову сторінку в розвитку своєрідної «культури плачу», яка побутувала впродовж усієї доби українського бароко, а її конкретно-історична тематика втілювалася у різноманітних жанрах...» [4, с. 67].

Термін «долоризм» зараз прийнято розуміти як концепцію про цінність страждання. Засновник учення про долоризм Ю. Тепп стверджував, що біль приносить користь людині, є очисним випробуванням, більше того, біль навіть збагачує людину, позаяк «зупиняє імпульси тваринного життя і дає змогу таким чином духу досягти гегемонії, необхідної для художньої і літературної творчості» [2].

На жаль, літературознавчі студії не так багато уваги приділяють особливостям та динаміці долоризму постбарокової художньої творчості, хоч опосередковано ця проблема розглядається на прикладі вивчення творчого доробку окремих персоналій. Українці, із характерною для них кордоцентричною ментальністю, уважають, що плач завжди володів естетичним потенціалом. Особливо виразною самобутністю ця тенденція стала виділятися за часів романтизму. Для кожного українця вельми багато важить сльоза Тараса Шевченка. Небезпідставно Л. Ушкалов маркує джерело натхнення письменника «музою сліз». Зокрема, Шевченко отримав визнання співця жіночих сліз. Однак поетові не можна дорікнути за гендерну стереотипність, у нього плачуть козаки, гайдамаки, народні герої. Хоча зазвичай цим сльозам притаманний «будительський» чи «воскресенський» пафос. Кульмінацією долоричного шевченківського мейнстріму можна вважати відомі рядки з поеми «Кавказ»: «А сльоз, а крові? [...] Не ріки – море розлилось, / Огненне море!».

Щоправда, довга смуга епігонства перетворила емоційну напругу шевченкового плачу, яка нагадувала потужний вулкан, на романтичну емблематичність, що скоріше викликала легку іронію компетентних реципієнтів. Дослідники вказують на еволюцію інтенції плачу і в самого Шевченка: «добрі сльози», «сльози щирої любові» раннього періоду перетворилися на гнівний плач пророка та бунтаря, що згодом буде витіснений сльозами християнської скорботи й зворушення.

Творчість І. Франка припадає на розквіт у культурній атмосфері позитивістських ідей, які засадничо відмежовувалися від домінанти у світоглядних рефлексіях сентиментально-романтичної сльозливості. Позиціонуючи себе раціоналістом, Франко намагався повсякчас керуватися логікою у своєму світосприйнятті та переконаннях. **Мета статті** полягає у визначенні своєрідності парадигми образів плачу Франка-поета в контексті розвитку долоричної естетики в українській ліриці.

Відразу очевидно, що частотність звертань до сповідальності крізь сльози в автора суттєво зменшилася, якщо порівняти його ліричний доробок із Шевченковим. Однак автор, котрий мав однаковий талант як до революційного пафосу, філософських сентенцій, так і до лірики з характерним для неї зображенням нюансів інтимних настроїв, не відкинув архетип плачу на маргінеси. Заслуговує на детальний аналіз специфіка Франкового образу плачу, що і є **завданням** цієї статі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Варто зазначити, що плач як мистецтво слова цікавив Франка-вченого. Він високо оцінив «Плач Ярославни», назвавши його «артистичним перетвором заводіння жінки за мужем». Майстром жанру плачу вважав І. Вишенського, здатного творити «правдиві перли», наслідуючи «тон, ритміку і паралелізм нашого народного голосіння по помершім» [8, т. 30, с. 183]. Не дивно, що у власних творах Франка можна також знайти «жанрові ознаки трену», як указує В. Корнійчук [5, с. 54], хоча в цих ознаках скоріше вгадується не так відлуння нашої давньої літератури, як питомий фольклорний чинник. Свого часу, даючи оцінку пісням періоду турецько-татарських нападів, Франко виокремив групу «невольницькі плачі» та розділив їх на дві групи: «...з Галичини маємо переважно плачі жіночі, а з України в формі кобзарських дум плачі мужеські, нарікання полонених козаків та їх тугу за рідним краєм» [8, т. 42, с. 124]. Цю тематику можна окреслити як два рівні, однаково важливі для «цілого чоловіка», яким по суті

й був письменник. Адже цілий чоловік – це той, який здатний гостро переживати і особисті болі, і суспільні трагедії.

У віршах-тренах Івана Франка знаходимо на означення плачу та сліз низку епітетів та метафор, запозичених із народнопісенної творчості. Наприклад, сльози в нього «дрібні», «гіркі», «криваві», а їх безмежність гіперболізується через асоціацію з потоками та морем. Утім, подекуди традиційні фрейми та міфологеми автор намагається конкретизувати, балансує між натуралізмом та символізмом, причому не завжди вправно. Проте є в його доробку й оригінальні зразки трену, які по-справжньому зворушують читача, нетипові прийоми, наприклад епітети до сліз – *фальшиві, гадючі* тощо.

Наскрізний у Франковій творчості мотив колективних сліз знедолених, адвокатом яких він із молодості зобов'язався бути й не зрадив собі впродовж усього творчого життя. Слух Франка був повсякчас налаштований на вияв болю та скорботи упосліджених. Уже в його хрестоматійному «Гімні» він репрезентує навколишній світ як «місця недолі й сліз», що викликає асоціації з біблійним образом на означення людського життя «юдоль плачевна» (долина плачу), що вперше був використаний у 83-му псалмі. До речі, образ-перифраз «по місцях недолі й сліз» алюзійно увиразнює Огієнків переклад цього псалма: «Блаженна людина, що в Тобі має силу свою, блаженні, що в їхньому серці дороги до Тебе, ті, що через долину Плачу переходять...» [1, Пс. 83:6–7] Франко був свідомий того, що відданість людському горю в епоху нових естетичних віянь йому можуть поставити на карб, але це ніяким чином не похитнуло його вибору, хіба що зробило надто агресивним у відповідях на закиди такого кшталту:

*Краще б то для моди
Заспівати, бач,
Про красу природи,
Ніж про людський плач* [8, т. 1, с. 34].

Ліричний герой поезії І. Франка сповнений співчуття до свого народу, разом зі сльозами, що капали йому в саме серце, він приймає «жаль голодних, нищих і невикритих». Здається, він оплакує мало не всі суспільні сегменти. Поет добре розуміє емігранта («Знав він лиш гнуться, та жебрать, та плакати»), чітко уявляє, що чекає небогу-рекрута («слізьми оружжя обливати»), розуміє наслідки складного вибору борців за кращу долю народу, приречених викликати сльози, які за ними «люють мами, жінки і діти». Чуйність до людських сліз для Франка – критерій в оцінці людини. Для ліричного героя-максималіста його поезій кожна чужа тиха сльоза – докір йому самому, оскільки він відчуває себе винним у горі знедолених. Натомість саркастично поет змальовує заможного сучасника, гординя якого оркестрована народним голосінням нещасної країни:

*Мчитьсья блискуча карета,
Гордо в ній дуєсь багач,
Гуркотом своїм колеса
Людський заглушують плач* [8, т. 2, с. 302].

У творчості Франка один із варіантів кредо істинної людини – «братам допомогти і їх сльози обтерти». Натомість пихата респектабельність відштовхує поета невідступною асоціацією: «Все здається мені, що налитий / Ти сльозами і кров'ю селян» [8, т. 1, с. 92].

Особливо неприйнятна в етичних координатах Франка нещирість, що переконливо ілюструє поезія «Ви плакали фальшивими сльозами». Опозиційний до фальшивих сліз плач щирий, що є важливим компонентом у шкалі пріоритетів яскравого життя («...ми хочем справді плакати, веселиться, любить, ненавидіть»). Адже плач – це лише зовнішній вияв внутрішньої напруги, що повинна спонукати до дій. Урешті, за Франком, нікчемна вартість плачу, який не є діяльним стимулом і світоглядним дороговказом, що сфокусовано в його знаменитому девізі, який не втратив своєї актуальності і сьогодні: «Не ридать, а здобувати, хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі». У цій тезі І. Франко суголосний із М. Драгомановим, який у листі до Лесі Українки писав, що не звіряється в українцях, які проявляють громадянську активність – «...вони все-таки роблять своє діло, тільки що вже занадто багато плачуть» [6, с. 205].

Водночас увагу І. Франка привертає ще одна грань плачу – елегійність. Адже печаль, меланхолія – невід'ємні від людського буття, і автор чує плачевні скарги не тільки у формі відчаю.

В осінньому пейзажі стишується голос трагедії, але поет і в естетичних замальовках ні на мить не абстрагується від нещасних.

*Паде додолю листя з деревини,
Паде невпинно, чутно, сумовито,
Мов сльози мами, що на гріб дитини
Прийшла і плаче, шепчучи молитов* [8, т. 1, с. 39].

У вірші «Журавлі» голос птахів «з плачем сумним, мов плач по крації доли» – це також свідчення унікальності слуху адвоката мандрівців долиною «сліз вічних».

Суттєво вплинула «муза сліз» на інтимну лірику І. Франка. Мав рацію Р. Барт, який наголошував, що закоханість узагалі слізлива, вона викликає в дорослої людини дитинні реакції. Позитивіст Франко не примушував себе до самоцензури, яка накладає певні обмеження та не дозволяє чоловікові плакати. Як відомо, у віршах, де ключовою акцією є плач, наратор може варіювати від візіонера до героя або являти їх синтез. Франко зарекомендував себе передусім як візіонер, що всім серцем переймається дівочими сльозами, співпереживає закоханим, які страждають від нещасливого кохання. Про свою унікальну вразливість стосовно плачу І. Франко зізнався в листах. Зокрема, напрочуд відверто він писав О. Рошкевич: «...одно, з чим я не можу справитись, одна хвиля, котрої не можу з пам'яті витерти, не можу доразу осміяти, спрофанувати... Пощо на світі ти тоді плакала? Якби не ті сльози, знаєш, – я би був досі тебе вигідно забув. Ті нещасні сльози, вони мене й досі печуть! Ех ви жєнщини-жєнщини! Ані ваші ласки, ані ваша краса, ані ваша доброта не так небезпечні, як ваші сльози!» [8, т. 48, с. 94–95]. За спостереженнями М. Котик-Чубінської, «для І. Франка “сльози перлови” – це “пута”, які його міцно зв'язали і тримають при житті, дають надію на щасливе поєднання своєї долі з долею коханої дівчини» [7, с. 101].

У уяві ліричного героя часто постає образ коханої, яка плаче: інколи це спогад, інколи – візія, підказана інтуїцією, інколи – бажаний ідеал, який зігриває на відстані: хтось за ним жалкує або буде жалкувати, останнє – нерідко данина гендерних стереотипів, що своєю чергою зумовлює традиційну пластику малюнка. Його взірєць коханої тотожний фольклорній голубці, що тужить і плаче за ним.

Значно емоційніше Франко передає сльози ліричного героя, проектує його психологічний стан, спираючись на власний досвід. Однак автор уникає самоідентифікації в зізнаннях про свої переживання, тому вдається до метонімії, опосередковано вказує на те, що плаче душа, плаче любов, приклад такого прийому, наприклад, він використовує у вірші «Що щастя? Се ж ілюзія...» Поет не маскує вразливого чоловічого «я», а прямо вказує на стан афекту, викликаний розлукою:

*За її слідами я,
Мов безумний, біг,
Цілував з сльозами я
Пил із її ніг* [8, т. 2, с. 148].

Інколи відкриває тонкість натури, яку може зворушити одне слово коханої так, що «з очей би сліз потік полявся рвучий».

Типовий франківський прийом художнього відсторонення, роздвоєння, у якому можна побачити тяжіння до містифікації, сповна проявлене в ліричній драмі «Зів'яле листя», репрезентує його популярний вірш, що став народною піснею «Як почувеш вночі край свого вікна». Уже в першій строфі автор змінює суб'єкт на об'єкт («щось плаче і хлипає важко»). У другій строфі флер загадковості розвіюється:

*Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко* [8, т. 2, с. 151].

Лише в третій строфі у фокусі опиняється «я» ліричного героя, далекого, без реальних контурів, по-філософськи стриманого, але наділеного деміургівськими силами, бо це «я» здатне передавати на відстані муки й сльози.

Поезію «Як почувеш вночі...» цілком можна віднести до жанрового різновиду «лакримози» – так називалася частина католицької меси, за основу якої взято вірші францисканського монаха Т. Челанського. Величне втілення в музиці його тексту здійснив Моцарт в одній із частин свого знаменитого незакінченого «Реквієму», обірваного якраз на «Лакримозі». Утім, Франко проявив себе майстром

лакримози інтимного характеру. Він удається насамперед до фольклорної стилізації, зокрема до персоніфікації, однак щемливість і сугестивність його вірша гідна того, щоб визнати цей твір справжнім поетичним шедевром. На відміну від тренів, які є своєрідними інтерпретаціями голосінь, скаргами на глибочінь людського горя, у медитативних лакримозах плач стає передусім мистецьким об'єктом. До жанру лакримози близький також вірш «Коли часом в важкій задумі...», який є своєрідним гендерним віддзеркаленням тієї самої ситуації, що відображена у вірші «Як почувеш вночі...» Тільки в ньому тепер уже ліричний герой, засвідчуючи зосередженість на внутрішньому зв'язку з коханою, гостро реагує на будь-який випадковий стукіт, оскільки він викликає в нього марево, що це вона «*тихо плаче у тиші*», а її «*пекучі сльози... стукочуть до душі*». Діалог між цими текстами безперечний, що дає нам змогу маркувати поезію «Коли часом в важкій задумі» лакримозою-*pendant*.

Ще один аспект образу плачу у творчості І. Франка слід розглядати в мистецькому руслі. Останній напрям не був тематично чужим для автора, який повсякчас намагався відповісти критикам, але насамперед самому собі на питання: «*Чого важкий свій молот каменярський / Міняси на тонкий різець Петрарки?*» [8, т. 1, с. 142].

Безсумнівно, Франко пробує довести органічну єдність молота й різця, оскільки «*каміння грюк*» для поета аж ніяк не какофонія, бо він відлунює піснею душі. Апологет архіщирості, Франко-лірик не притищував своїх емоцій аналітизмом, навпаки – намагався будь-якою ціною зберегти їх. Плач для нього – джерело творчого пориву, значно важливіше за інтелігібельне відсторонення, що, наприклад, переконливо ілюструє поезія «Не покидай мене, пекучий болю...» Його муза не мовчатиме, «*Докіль на лицях сльози, ніби ралом, / Борозди риють*». Франкові близька самоідентифікація поета – заступника убогих («*На сльози то я мільйонер / І плачу за мільйони*»), висловлена М. Розенфельдом у вірші «Моя пісня», що його недарма українець вибрав для перекладу. У деяких поезіях саме поняття «творчість» Франко використовує як оказіоналістський синонім «сльози». Попри пізнаний повною мірою пресинг особистого страждання, Франко розумів мистецтво поезії як щиросердя, здатність не втрачати і не соромитись «*щирих сліз і любови*». Він прагне естетизувати трагедію серця, страждання, щоб дарувати їх як артефакт шанувальникам «штуки»:

*Ах, коб я був музикантом
І тоном рядити умів,
То я б твої сльози перлові
На музику всі перевів* [8, т. 2, с. 288].

І що більше емоційне випробування випадає, то вірогідніший шанс стати майстром слова. Звернімо увагу, що у вірші «У сні мені з'явилися дві богині» автор констатує арттерапевтичну функцію поезії. Перші слова музи любові такі: «*Не плач, дитя самотнє, цить, мій світку*» [8, т. 1, с. 165]. Ліричний герой Франка «*миє сльозами*», тобто зцілює творчістю рани, які ніяк не загоюються, незабутні миттєвості минулого прагне «*виплакати піснями*». Урешті «*пісні*», узагалі творчість, за Франком, – це «*оті ридання голосні*», поезію він трактує як вербалізовану сльозу, і навпаки: досконалий мистецький витвір здатний викликати в реципієнта катарсисну сльозу:

*Так пісня та з джерел таємних ллєсь сльозою,
Щоб серце наше чистим жаром запалити!* [8, т. 1, 144].

Варто звернути увагу, що, міркуючи над природою творчості, у вірші «Поезія» Франко демонструє власне розуміння градації сліз. Інколи нам здається, що ми знаємо людину, котра поряд, із якою «*смієся і плаче*», але з часом розуміємо, що перед тобою була тільки «*маска*», псевдосамо-презентація. Шукати справжнє, глибинне, приховане від чужих очей можна тільки в поезії, якщо вона квінтесенція «чесності з собою», тільки поезія дарує прихисток страждальцям, стає для них лікувальним бальзамом: «*Незримії сльози, що плаче душа, / Вона поцілуєм своїм осуша*» [8, т. 1, с. 73]. Міркуючи про комунікацію автор/читач (вірш «Моєму читачеві»), Франко висловлює сподівання, що його рядки благотворно впливатимуть на душевний стан реципієнта, у результаті чого – «*в очах огонь сльозу згасить захоче*».

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, загальний огляд поетичного доробку Івана Франка дає змогу щонайменше виділити в ній тріаду відтінків концепту плачу, усвідомлюючи дифузійні процеси між цими тонами й напівтонами. Перший сегмент засвідчує

чуйність Франка до народного лиха. Ця чуйність живила його громадянську активність, оскільки поет узяв на себе відповідальність за кожну проливу сльози. Другий сегмент відкриває нам інтимні переживання автора та його художню рецепцію таїни любові. І третій, що цілковито поєднує авторські інтенції Франка-обсерватора і Франка-рефлексора, репрезентує своєрідну онтологічну естетику, у якій сльози, плач постають як джерело та мета процесу творчості. Незважаючи на раціоналістичність світогляду письменника, у поезії він продовжив долоричну тяглість української постбарокової лірики, засвідчив самотність її авторської презентації. Недарма Леся Українка свій поетичний триптих, присвячений І. Франкові, назвала «Сльози-перли». У подальшому вивченні концепту плачу у творчості І. Франка заслуговують на увагу моделювання фольклорних кліше, біблійні алюзії, гендерний аспект, жанрові інновації тощо.

Джерела та література

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. І. Огієнка]. – Київ : Укр. Біблійне т-во, 2003. – 1375 с.
2. Жюлія Д. Философский словарь [Электронный ресурс] / Дидье Жюлія [пер. с фр.]. – М. : Междунар. отношения, 2000. – 544 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/276088/>.
3. Изборник 1076 года / под ред. С. И. Коткова. – М. : Наука, 1965. – 1091 с.
4. Коваль В. Засоби емоційності в давній українській публіцистиці / Володимир Коваль // Наукові записки інституту журналістики. – Київ, 2005. – Т. 20. – С. 62–72.
5. Корнійчук В. Жанрова мозаїка «Зів'ялого листа» / В. Корнійчук // Українське літературознавство : зб. наук. праць – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 51–63.
6. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : УВАН, 1970. – 924 с.
7. Котик-Чубінська М. Вірш як запрошення до танцю («Ах коб я був музикантом...» Івана Франка) / Марія Котик-Чубінська // Українське літературознавство. – Львів, 2014. – Вип. 78. – С. 99–104.
8. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

Кочерга Светлана. Право на плач Каменяра: эстетика долоризма Ивана Франко-лирика. В статье рассмотрен архетип слез – один из феноменов лирики, актуализация которого в разные эпохи отмечается художественным своеобразием. Назначение поэтики долоризма – передать глубины личностного страдания. Истоки традиции обращения к ней представляет эстетика фольклора и литературного барокко, на что неоднократно указывал И. Франко в своих статьях. Творчество И. Франко приходится на расцвет в культурной атмосфере позитивистских идей, которые отмежевывались от сентиментально-романтических доминант. Однако поэт активно использует и модифицирует долорические концепты. Франко-лирик выступает апологетом максимальной искренности, плач для него – мощный творческий импульс, значительно важнее интеллигентного отстранения. Художественное произведение, по его убеждению, способно вызвать катарсические слезы реципиента, выполнять арттерапевтическую функцию. Доказано, что, несмотря на рационалистичность мировоззрения И. Франко, в поэзии он продолжил традицию мотивов долоризма в украинской кордоцентричной лирике.

Ключевые слова: концепт слез, долоризм, гендер, трен, лакримоза.

Kocherga Svetlana. Kamenyar Has Right to Cry: Doloristic Aesthetics of Ivan Franko-lyrics. Archetype of tears is the phenomena of lyrics which updating is present at various epoches in specific artistic forms. The aim of the doloristic poetics is to convey the depth of personal suffering. The origins of the doloristic tradition is represented by the aesthetics of folklore and Baroque literature. Ivan Franko himself indicated this fact in his articles. Apogee of dolorism of romantic period is represented by Taras Shevchenko's creative work. The creativity of Franko accounted for the prime of the cultural atmosphere of positivist ideas, which dissociated from sentimental and romantic dominants. But the poet actively uses and modifies doloristic concepts. Franco the poet serves the apologist of maximum sincerity, weeping for him is a powerful creative impulse, much more important than intelligible removal. Art work, he believes can cause tears of catharsis among the readers and has art-therapeutic function. The article proved that, despite Franko's rationalist viewpoint, in poetry, he continued doloristic continuity of Ukrainian cordocentral lyrics.

Key words: concept tears, dolorism, gender, Threny, lakrimosa.

Стаття надійшла до редколегії
12.11.2016 р.