

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Андрій Скоць

На шляху поступу:
ФРАНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Львів – 2017

УДК 821.161.2.09»18/19»(082)

ББК 83.3(4Укр)53я43

С 44

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. *С. С. Кіраль*
(Національний університет біоресурсів
і природокористування України);

канд. філол. наук *М. З. Легкий*
(Інститут Івана Франка НАН України);

д-р філол. наук, проф. *Р. Б. Голод*
(ДВНЗ “Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника”)

Рекомендовано до друку Вченою радою
Львівського національного університету імені Івана Франка.
Протокол № 32/2 від 22 лютого 2017 р.

Скоць Андрій

С 44 На шляху поступу: Франкознавчі студії / Андрій
Скоць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. – 346 с.
ISBN 978-617-10-0382-8.

У збірнику матеріал розміщений за жанрово-змістовними ознаками, збережено хронологічний принцип публікації статей, висвітлено оглядові та монографічні франкознавчі теми. Дослідження буде цікавим учням, студентам-філологам, учителям-словесникам, ученим літературознавцям і взагалі всім шанувальникам творчості великого Каменяря.

УДК 821.161.2.09»18/19»(082)

ББК 83.3(4Укр)53я43

© Скоць Андрій, 2017

© Львівський національний університет

ISBN 978-617-10-0382-8

імені Івана Франка, 2017



В нашій хаті у великому пошанівку була Біблія, «Кобзар» Тараса Шевченка, «Історія України-Русі» Миколи Аркаса. Моя мама розповідала: коли я народився, бабця поклала мені під голову книжку. Світлій пам'яті бабці Марії Вергун і провідному діячеві «Просвіти» дідові Андрію Вергуніві. Після Першої світової війни, зневолений російським царизмом, майже чотири роки він відбував заслання в Іркутській губернії, в 1930 році, під час пацифікації, був катований польською жандармерією. Вони (дідо і бабця) навчили мене любити книжку та Україну. А також світлій пам'яті їхнім синам (моїм дядькам) Володимирі і Родіонові — членам ОУН, політичним в'язням тернопільської тюрми, — присвячую.

Автор



Зміст

Професор Андрій Скоць: шляхами франкіани..... 7

I. Статті

I. Я. Франко на Новосільщині (Із спогадів сучасників)	17
Яскравий період в діяльності Івана Франка	20
Творчі засади І. Франка у використанні стародавніх джерел	25
Міф про Оріона в поемі І. Франка «Мойсей»	48
П. Ю. Дятлів – перекладач Франкового «Мойсея».....	58
До джерел Франкової «Притчі про терен».....	64
Поборник єдності України.....	74
Майстер художнього слова. (Здобутки й перспективи радянського франкознавства)	83
Іван Франко і Львівський університет	93
У художньому світі роману «Борислав сміється» Івана Франка	104
Франкова концепція генетичного аналізу художнього твору	118
«О батьку мій!..» (Франкова лірична присвята «Панських жартів»)	144
«Наймичка» Тараса Шевченка: габілітаційний виклад д-ра Івана Франка у Львівському університеті.....	151
«Святовечірня казка» Івана Франка	164
«Буркутські станси» Івана Франка	174

Три вступні поезії у збірці Івана Франка	
«Semper tiro»	182
Поетика пісні в художньому світі Івана Франка.....	196
Поезія Івана Франка «Ніч. Довкола тихо, мертво...»	
(Спроба психологічного мікроаналізу)	204
«Україно, моя сердечна нене!»	
(Тема України в збірці Івана Франка	
«Мій Ізмарагд»).....	213
Франкова веснянка «Гримить!	
Благодатна пора наступає...»	
(Незримі субстанції художності одного твору) ...	222

II. Передмови

На шляху поступу	227
З думою про народ і літературу	248

III. Автореферат дисертації..... 272

IV. Рецензія

Каспрук А. А. Філософські поеми Івана Франка.....	300
---	-----

V. Публікації

Невідома редакція поеми «Смерть Каїна»	305
Іван Франко і Теодор Герцель у споминах	
Василя Щурата	326
Доктор Василь Щурат.	
Тоді було це поки що мрією.....	334
Рецензія І. Франка на працю	
Теодора Герцеля «Judenstaat».....	338
Іван Франко. Жидівська держава	341

ПРОФЕСОР АНДРІЙ СКОЦЬ: ШЛЯХАМИ ФРАНКІАНИ



«Львівський державний університет імені Івана Франка повідомляє, що 21 травня 1968 року, о 16 годині, в залі засідань (вул. Університетська, 1) на засіданні вченої ради філологічного факультету відбудеться прилюдний ЗАХИСТ ДИСЕРТАЦІЇ на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук А. І. Скоця на тему «Філософські поеми Івана Франка («Смерть Каїна» і «Мойсей»)), – таке оголошення з'явилося свого часу на останній шпальті газети «Вільна Україна». Захист пройшов блискуче, разом із дисертантом тішився завідувач кафедри української літератури Федір Матвійович Неборачок, який перед цим мусив поставити питання руба: або захист, або геть з роботи, – бо ж занадто сумлінний автор надто довго «вилизував» рукопис, прагнучи довести його до абсолютної досконалості; радів і перший опонент, професор Семен Михайлович Шаховський, який, по суті, був неофіційним консультантом, та найщасливішою людиною того незабутнього дня був присутній у залі батько дисертанта, що розчулено спостерігав за процедурою захисту, як колись давно Франків батько на врученні синові книжки як нагороди за успішне навчання, і при тому розплакався. У жорсткі тоталітарні часи не прийнято було запрошувати на захист родичів, проте Андрій Іванович від юних літ вирізнявся своєю пошаною до батьків, дідів, прадідів (а ще й така зворушлива стефанико-бордуляківська деталь: щоб єдиний улюблений

син міг гідно відзначити найбільшу подію свого життя, батько продав корову!), і тому пішов на порушення правил неписаного соціалістичного етикету.

Щасливий дисертант не уявляв, якою нелегкою буде доля його наукової праці, такою самою, як і довгий шлях до неї. Минав місяць за місяцем, а вченого ступеня в Москві не затверджували. Як виявилось, у первопрестольній зверхньо крутили носами: «Скільки можна писати об этом Франко!» А чи ж так уже було багато тих дисертацій про Каменяра перед тим, а вже після, то й поготів: франківську тему так само блискуче захищала Ярослава Мельник десь через 30 років після А. Скоця. Отож дисертацію довго й нудно маринували в ваківських нетрях, відтак послали на рецензію до Києва. І якого жаху нагало на безпартійного викладача повідомлення лаборантки про те, що його хоче бачити член високої комісії, що перевіряє стан ідейно-виховної роботи. Цілу ніч не спав, а прийшовши на кафедру, почув з вуст проф. Ю. Кобилецького, одного з провідних тогочасних франкознавців: «Ваша робота була в мене на рецензії. Я написав схвальний відгук. Скоро одержите підтвердження». І справді, воно не забарилося, небавом став А. Скоць кандидатом філологічних наук. А от звання доцента довелося чекати ще чотирнадцять років. Отож мусив терпіти матеріально, позаяк не потрапив «в опрічнеє число» «допущенных к столу».

Та це не головне. Важливо те, що дисертація стала справжнім початком наукової біографії вченого-франкознавця, вагомий доробок якого зібрано в книжці «На шляху поступу: франкознавчі студії», що підсумовує довгий і плідний творчий пошук А. І. Скоця в царині франкознавства. Тут представлено різні жанри, як-от: стаття, рецензія, передмова, публікація, та серед цього розмаїття вирізняється саме автореферат дисертації, позаяк від

нього тягнуться ниточки і в бік попередніх і наступних досліджень, бо всі вони йдуть під знаком Франкового філософського дискурсу, започаткованого ще в дипломній роботі. І тут парадокс А. Скоця-вченого: здебільшого буває так, що студент пише курсову роботу, вона переростає в дипломну, а та плавно еволюціонує в кандидатську, а може, згодом і в докторську. У нашого ж науковця навпаки: дипломна писалася про три поеми («Смерть Каїна», «Похорон», «Мойсей»), а в дисертації звужено об'єкт дослідження до двох, «Похорон» залишився поза її межами.

«Звуження об'єкта наукового дослідження дало нам ширший простір для детального вивчення цих творів», – так мотивує свою позицію дослідник, зазначаючи «причетність обох поем до «Біблійного циклу», у межах якого вони являють собою найфундаментальніші художні зразки». І такий підхід виправдав себе, кожна з поем проаналізована всебічно, авторові дисертації вдалося зробити в результаті поглибленого пошуку не одне відкриття. Так, разом із М. Деркач А. Скоць публікує на той час невідому редакцію поеми «Смерть Каїна», і це дає змогу порівняти дві редакції, заглибитися в творчу майстерню письменника, збагнути процес кристалізації, шліфування художнього задуму. Герой Франкової поеми в інтерпретації вченого постає мислячою істотою, яка розв'язує найскладніші проблеми людського буття: «Створюється ланцюгова реакція думки. Роздумуючи, герой питає й відповідає, стверджує й заперечує, припускає, доводить і переконує». І як результат – можливо, навіть для нашої сучасної європейської орієнтації – аж надто відважний зухвало-еретичний висновок: «Чого не міг збагнути інтелект байронівського героя, досягнув інтелект Каїна в поемі Франка».

Ще з більшим пієтетом, я б сказала, зі священним трепетом підходить дослідник до розгляду Франкового

архитвору – поеми «Мойсей». Науковий підхід тут поєднується з емоційно-образною складовою: «Поема «Мойсей» – це безбереге море, куди впадають великі ріки й маленькі потічки творчості Франка». Ця гарна фраза є своєрідним заспівом до вивчення складної передісторії поеми, шукання її витоків, починаючи з юнацького роману («документу молодечого романтизму», за авторським визначенням) «Петрії та Довбущуки»; ознайомлення з рукописами (відчувається, що А. Скоць, як і його однокурсник І. Денисюк, був пильним учнем у високій школі акад. М. Возняка). На свій час справді новаторськими були пошуки джерел притчі про терен і міфу про Оріона, що ретельно проведені і до кінця доведені в Скоцевій дисертації. Автор наважується дискутувати зі самим М, Зеровим, який дозволив собі засумніватися в достовірності того факту, що старозавітній пророк розповідає давнім євреям міф про Оріона. «По-перше, – резонно уточнює А. Скоць, – розповідає не Мойсей, а Азазель. А по-друге, «самого» М. Зерова побиває дисертант незаперечним авторитетом Франка, який уважав, що міф про Оріона «не чужий також єгипетській та гебрейській традиції». Ще більше «сокрушає» А. Скоць відомого франкознавця А. Музичку за те, що побачив у Мойсеї «природника-дарвініста». Дісталось й тим дослідникам, які домовилися до того, що Азазель – це «глашатай матеріалістичних ідей»!

У дисертації багато уваги присвячено поетиці «Мойсея» (тут відчувається вплив другого Скоцевого вчителя, того ж таки проф. С. Шаховського), зокрема засобам психологічної характеристики, як-от: персоніфікація його духовних процесів, манера оповіді, художні засоби монументалізму, словесно-зорові образи світла й тіні, урахування досвіду малярства та скульптури, побудова поетичної строфи, поетичний синтаксис. Як бачимо, ці

відкриття проф. А. Скоця й наразі актуальні, так само, як і його думка про необхідність створення окремої монографії про таку «перлину української літератури, як поема «Мойсей».

Тему кандидатської дисертації дослідник вибрав собі сам, мотивуючи свій вибір бажанням вивчати секрети художньої творчості І. Франка; власне, художність – провідний лейтмотив його франкіани, що засвідчують вже самі заголовки й підзаголовки його статей: «Майстер художнього слова», «У художньому світі роману «Борислав сміється», «Франкова концепція генетичного аналізу художнього твору», «Поетика пісні в художньому світі І. Франка», «Франкова веснянка «Гримить. Благодатна пора наступає...» (Незримі субстанції художності одного твору)».

Проф. А. Скоць уміє розгледіти «незримі субстанції художності одного твору» і в віршованій присвяті, і в статті, і в поетичному циклі, і в окремій поезії, зрештою, у романі. Коли в об'єктив ученого потрапляє «Борислав сміється», науковець сміливо ідентифікує цей твір як роман. Це було новаторством на ті часи. Ще не була захищена дисертація і не видана монографія «Романи Івана Франка» Т. Пастуха, як проф. А. Скоць урочисто проголосив: «Борислав сміється» – не повість, а таки роман, позаяк задуманий «на широку шкалу» і виконаний (хоч і не закінчений) не в повістевому, а в типово романному ключі. Йому властива драматична напруженість дії, романна концентрація часу».

Це вже вихід на тернисте поле теорії літератури, де науковець, прагнучи осмислити велич Франка-методолога, сам робить хай скромні, проте свої власні відкриття. Розглядаючи Франкову концепцію генетичного аналізу художнього твору, А. Скоць принагідно застерігає від небезпек, які чигають на вченого-компаративіста:

«При порівняльному аналізі треба мати почуття міри, не переступити межі, тобто не втрачати наукового такту, бо можна договоритися до абсурду». І такі абсурдні речі траплялися, приміром автор дисертації про Шевченка порівнює його з Пушкіним, а порівняння буквально притягнене за волосся: у Пушкіна русалка «чесет мокрые власы», у Шевченка вона ж «чесе косу», і це має засвідчити вплив російського поета на нашого генія!

До подібних спекуляцій ніколи не вдавався А. Скоць саме тому, завжди мав почуття міри, ніколи не втрачав наукового такту. Це засвідчує його аналіз Франкових Шевченкознавчих студій. Він не тільки констатує їх високий інтелектуальний рівень, а й сам їх творчо розвиває, досягаючи при цьому неабияких висот і як франкознавець, і як шевченкознавець. Чого варте його спостереження про поезику умовчання в «Наймичці»! Узагалі, апосіопеза – це Скоцева улюблена риторична фігура, яку він добачає і в Франковій збірці «Із днів журби». А от у «Наймичці» – це озвучена тиша, що має назву «музика пауз». Ця невимовна Скоцева «музика пауз», за якою криється глибинний підтекст, зовні означений строгими крапками, несподівано перегукується з набоковським: «Многоточие – это слезы уходящих на цыпочках слов»...

Це про Шевченкову тишу. Але є й про грім (пригадаймо «Тишу і грім», назву першої Симоненкової збірки). Хлопці з «Руської трійці» любили «громкого Шевченка». У такому патетичному ключі пише А. Скоць про Франкову «Присвяту»: «Це не штрихи до портрета, не його ескіз. Це оглянутий на відстані віку і рельєфно виписаний, монументальний у всій своїй неповторності і величі громадянський портрет українського Кобзаря».

І все ж на першому місці у вченого «незримі субстанції художності одного твору», додамо – поетичного, а це якраз і є вищий пілотаж у науці про літературу. Есте-

тично-психологічний мікроаналіз Франкових текстів як своєрідне відгалуження Львівської школи інтерпретації художнього тексту, репрезентованої іменами С. Шаховського, І. Денисюка, А. Скоця – це вагомий набуток нашої науки. Останній особливо яскраво виявив свій хист, починаючи з другої половини ХХ ст., позаяк раніше такі дослідження не заохочувалися, можна було легко заробити ярлик естетизму.

Отож естет А. Скоць свої моноступійні експерименти розпочав у 1995 році аналізом Франкової ліричної присвяти «О батьку мій!» до «Панських жартів». І це справді експерименти. Щоразу дослідник підбирає новий ключ, щоб відкрити браму Франкового слова.

Аналізуючи ліричну присвяту, він пропонує не тільки продумати, науково її перечитати, а й пережити; ніби ілюструючи Тичинину формулу: любити серцем, а звіряти розумом – пропонує йти «крізь серце до розуму». Відповідно до цих настанов, виділено три змістовно-композиційні центри (частини): Батько – син – Пісня, а далі починається лексико-семантичний аналіз, коли підраховуються іменникові й дієслівні лексеми позитивного і негативного змісту, – і що ж? – підрахунок виявляє перевагу позитиву над негативом. «Статистика» допомогла розкрити могутній емоційний потенціал Франкової ліричної присвяти.

У 1996 році відбувається своєрідний прорив – виходить дослідження «Святовечірньої казки». Після довголітнього замовчування нарешті ведеться кваліфікована розмова «на рівні вічних партитур» про синтез національного і релігійного в цьому Франковому шедеврї. Дослідник з'ясовує місце поезії в структурі збірки «Давне і нове»: вона виконує функцію зачину, є своєрідним вступним акордом до збірки (музикальність – то особливий «пунктик» і в життєвих і творчих ситуаціях проф.

А. Скоця). Науковець приходить до висновку, що «Святовечірня казка» побудована за композиційною схемою «Я – оповідач», це на початку, а потім «настає сюжетний злам», з'являється таємнича Вона. Динамічний діалог, у якому співрозмовниками стають Він і Вона, увінчується розкриттям таємниці, і велична Вона – то Україна. саме апофеозом України закінчується «Святовечірня казка».

У розмові про «Буркутські станси» відзначено локальний колорит, окреслений опорними лексемами, ключовими словам, що є карпатськими топосами: кичери, плаї; і знову та ж чутливість до звуків: клекіт потоків, гул Черемоша. Звертається увага на несподівану асоціацію ідей-образів, що розкриває Франкову психологічну концепцію «любові як болю, кохання як страждання». Проникливий дослідник не оминає нерозгаданої досі таємниці криптоніма «Ользі С.», якій присвячений один із віршів, що входить до «Буркутських стансів». Просто дивно, що ніхто із сучасників не поцікавився цією особою, і ця Франкова загадка, мабуть, ніколи розгадана не буде.

Заглиблення в структуру «Буркутських стансів» дістало продовження в статті «Три вступні поезії у збірці «Semper tūo», «Сонет», «Моему читачеві». Ці вірші розглядаються як окремі твори і функціонально як єдине ціле, утворюючи образну тріаду: Поет, Читач, Пісня. Спостережливий дослідник знаходить у поезії «Semper tūo» «афористичну рамку», а в ліричному посланні «Моему читачеві» зумів розгледіти «вірш-речення», багатий емоційний спектр якого розгортається не по прямовисній (вертикальній), а по поземній (горизонтальній) одноплщинній лінії «Поет – Читач».

Вдумливий, логічний аналіз поєднується з барвистою бароковістю: «У ліричному посланні панує висока духовна культура, доброзичливість, етичність, прихильність, толерантність, щедрість, людяність, повага, турбота,

пошанівок, інтимність, щирість – усе спокійне, лагідне, ніжне, м'яке, задушевне». 12 іменників і 5 прикметників – у цьому весь А. Скоць!

Риторична майстерність не заважає, а навпаки, допомагає робити чіткі логічні висновки про збірку «Semper tūo» як про етапне явище в поетичній біографії Франка і про потребу окремої монографії про цю збірку. Від себе додам: такої монографії потребує кожна з Франкових поетичних і прозових збірок, кожна поема, повість і роман. Та ба: «Бідні ми, мов коні на припоні...».

Не оминув увагою А. Скоць і збірки «Із днів журби», відзначивши її спорідненість із «Зів'ялим листям». Цю спільність помітив науковець «у віршотворах любовної лірики, які хоч не густо заселяють художній простір Франкової поетичної книжки, але все-таки займають у ній поважне місце. Серед них подибуємо ліричні перли-шедеври». І от такий один шедевр привернув увагу вченого – «Ніч. Довкола тихо, мертво...». Психологічний мікроаналіз вірша проведено справді блискуче (як завжди!). Проте тут хотілося б дещо посперечатися з автором, який проголошує: «кожен з нас має право на індивідуальні естетичні смаки, особисті літературні уподобання». Моє «особисте уподобання» – збірка «Із днів журби», яку досліджую упродовж десяти років, пишучи про неї статті та укладаючи Словник її мови.

Так от, не можу погодитися, що «любовні віршотвори не густо заселяють простір збірки». Шість віршів любовної лірики з циклу «Із днів журби», які перераховує шановний дослідник (а це половина), два з циклу «В плен-ері» (крім «Ніч. Довкола тихо, мертво», тут є ще «Над широкою рікою») – це вже немало. Та є ще цикл «Спомини», що являє собою незакінчену любовну драму, героїнею якої виступає таємнича француженка (про це в моїй статті «Соціальна інвектива чи таємнича love story?» в збірнику

«Письменник, мислитель, громадянин»). Не можу також погодитися з прив'язаністю інтимних віршів з циклів «Із днів журби» і «В плен-ері» до особи Ю. Дзвонковської. Надихнула Франка на ці вірші «перша і остання любов» – О. Рошкевич (мотивація – в книжках «Любовні історії Івана Франка» та «Під знаком хреста»). сам же вчений геніально-інтуїтивно відчув, що «Франкова лірична журба сугестивно нав'язана спомином з літ його молодості – «юних днів, днів весни».

«Нештемпельоване золото поезії» великого Каменяра в особі професора А. Скоця знайшло гідного поціновувача. Його франкознавчі студії, що дивують поєднанням емоційності з інтелектуалізмом, елегантністю стилю з красою думки, є цінним внеском до скарбниці нашої національної культури.

Лариса Бондар,
професор кафедри української літератури
імені акад. М. Возняка
Львівського національного університету
імені Івана Франка



I. Статті



I. Я. Франко на Новосільщині* (Із спогадів сучасників)**

I. Я. Франко, сторіччя з дня народження якого в серпні 1956 р. відзначає вся світова громадськість, був не тільки геніальним українським письменником, революціонером-демократом, глибоким мислителем і вченим, але також активним і самовідданим громадським діячем. Живучи на грані двох сторіч, коли все більше «тайна дрож пронимала народи» і «мільйони чекали щасливої зміни», I. Франко все своє життя був тісно і кровно зв'язаний з трудящим народом. Поет-громадянин, що жив горем і стражданням трудящих мас, весь поринає в бурхливу хвилю суспільно-політичного життя тодішньої Галичини, яка була колонією Австро-Угорської імперії. I. Франко – невтомний агітатор і пропагандист, захисник прав та інтересів скривджених і поневолених. Він часто виступає в пресі, видає газети, журнали. З трибуни селянських зборів (віч) він сміливо викриває тогочасний суспільний лад, пропагує ідеї революції, закликає до боротьби проти експлуататорів.

* Новосільщина – східна частина Тернопілля.

** Надруковано в районній газеті «Нове Село», 26 серпня 1956 р.

Радикальна партія тричі висуває кандидатуру І. Франка до австрійського парламенту, але внаслідок шаленого і кривавого терору галицької реакції, в обставині різних підкупів, залякувань, фальсифікації наслідків «виборів» і всіляких інших можливих махінацій з боку пануючих класів селянський посол так і не був обраний депутатом до державної ради.

З метою агітації трудящих мас І. Франко їздить по різних селах і містах Галичини. Кілька разів побував він також і в Новосільському районі, складовій частині колишнього Збараського повіту.

На Новосільщині живуть ще люди, які бачили Франка, розмовляли з ним, слухали його виступи. Свіжими зберігши в своїй старечій пам'яті світлі спогади про цю людину, вони зараз з гордістю передають їх своїм дітям й внукам.

І. Франко був на Новосільщині декілька разів. Але особливо пам'ятною була його подорож по Новосільщині в 1898 році. Саме в цьому році радикальна партія втретє висунула його кандидатуру до державної ради, на цей раз від округи Тернопіль – Збараж – Скалат. З метою зустрічі з трудящими І. Франко побував у різних селах Збараського повіту, проводив там передвиборні збори. Такі передвиборні збори, на яких був присутній І. Франко, були проведені також в Новому Селі, Добромірці, Токах, Клебанівці, Скориках, Голотках, Кошляках.

Селянин з Добромірки Лука Ішук (помер 1954 р.) так згадував про свою зустріч з І. Франком. «Я пригадую Франка як просту людину. Він був у вищитій українській сорочці, втомлений, але ясні очі, запилене обличчя. В с. Добромірці я говорив з Франком. Задав йому декілька питань, на які він дав мені відповідь. Своїми відповідями на запитання селян та промовою, яку він виголосив на мітингу, Франко завоював особливу пошану у мас. Це була щира, правдива людина, яка боролася за щастя трудового народу».

Про перебування І. Франка в Клебанівці згадував колишній львівський адвокат Дроздовський Юліан (помер у 1945 р.). Перебуваючи у с. Клебанівка з кількома селянами, Дроздовський довідався, що через годину буде переїздити через Клебанівку І. Франко. Скоро ця звістка облетіла все село. Назустріч Франкові вийшла делегація селян, на прохання яких він провів збори в Клебанівці. Збори відбулися в одній stodolі, яка була переповнена селянами. Промовляв сам І. Франко. Його промовою присутні були надзвичайно захоплені, слова поета надовго залишилися в пам'яті селян.

Цікавими спогадами про перебування в Новому Селі діляться з нами жителі цього села Максим Паламар, Андрій Вергун, Григорій Коменда та ін. В Новому Селі жив товариш Франка – нотаріус Михайло Гординський. До нього часто заїздив І. Франко.

У 1895 р., коли вперше кандидатуру Франка висунули до парламенту, він був у Новому Селі, проводив тут селянське віче. Ця подія особливо пам'ятна для колгоспника Максима Андрійовича Паламара. Віче було багатолюдне. Слова І. Франка – «Господарями землі повинні бути ті, які зрощують її своїм потом і кров'ю... Земля і воля – трудящим!» – викликали серед народу велике хвилювання. І. Франко говорив довго. Наскільки гострим був його виступ, говорить цей факт, що після зборів жандарми намагались зловити І. Франка і ув'язнити як підозрілу і небезпечну людину, що піднімає народ до бунту. Гонений і переслідуваний жандармами, захисник прав та інтересів народу знаходить притулок в бідняцькій родині батька М. А. Паламара. Вночі, потай від поліції, батько М. А. Паламара темними стежками проводить І. Франка до знайомих селян у Козярі.

В Новому Селі проводив І. Франко збори також 1898 році. Ось що розповідає про це старий пенсіонер Андрій Йосипович Вергун.

«Із днів моєї молодості особливо одна подія врізалась мені в пам'ять. Це літо 1898 року, коли я, 19-річний юнак, бачив І. Франка, слухав його виступи. Великий майдан на околиці Нового Села був весь наповнений людьми.

Як сьогодні пам'ятаю: невеликий на зріст мужчина, високе чоло, скромно одягнений піднявся на підвищення.

– Це Франко, – пронеслося серед народу.

Франко говорив просто, дохідливою мовою. В кожному його слові відчувалася сильна і незламна воля, широка ерудиція».

Звичайно, можна навести більше спогадів сучасників про перебування і діяльність І. Франка на Новосільщині. На жаль, в невеличкій статті ми не маємо змоги їх повністю охопити. Але і ці невеличкі замітки із спогадів цих живих свідків і очевидців І. Франка – його сучасників доносять до нас правду про особу письменника, про його усесторонню діяльність.

Яскравий період в діяльності Івана Франка*

Світова громадськість готується в цьому 1956 році широко відзначати 100-річчя з дня народження видатного українського письменника, глибокого мислителя і вченого, полум'яного борця за визволення трудящих мас І. Я. Франка.

Світогляд Івана Франка формувався під безпосереднім впливом революційного руху в Росії і на Україні. Ви-

* Надруковано в обласній газеті «Прикарпатська правда», 18 травня 1956 р.

хований на кращих зразках української і світової літератури, І. Франко в нових суспільно-історичних умовах продовжує традиції Т. Г. Шевченка, високо підносить прапор визвольної боротьби проти гніту і рабства. Весь свій багатогранний талант, все своє кипуче життя, яке зводилось виключно до праці і боротьби, він віддав служінню трудящому народові. У своїй творчості Франко кликав скривджених і поневолених до боротьби, до революції, в торжество якої він свято вірив.

Поет-громадянин, що жив горем і стражданнями трудящих, не міг не відгукатись на події суспільно-політичного життя, пильно стежив за розвитком революційної боротьби в Росії і на Україні. Він сам бере активну участь в робітничому русі Галичини, що в цей час була колонією Австро-Угорської імперії. І цілком зрозуміло, що така визначна подія, як російська революція 1905–1907 рр., зробила великий вплив на всю багатогранну діяльність письменника-борця. Як і в творчості Панаса Мирного, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки та інших українських письменників революційно-демократичного напрямку, так і в творчості І. Франка тема революції 1905 року займає важливе місце.

Ще в час, коли визривала революційна ситуація, поетичне слово письменника все більше сповнюється пафосом революційної боротьби, воно стає «вогнем Титана», «правдивою іскрою Прометея». Так, спостерігаючи революційне піднесення в Росії, І. Франко в 1904 році пише статтю «Подуви весни в Росії», в якій гостро осуджує царське самодержавство, сміливо розвінчує нікчемність російського царя Миколи II, викриває нерішучість буржуазної ліберальної російської інтелігенції, висловлює глибокі сподівання на революційність російського народу.

Хвиля революційних подій прокотилась і по Галичині. В ряді міст, як, наприклад, у Львові, Станіславі, Дрогобичі, Тернополі, Перемишлі, Тереховлі, Бережанах,

Чорткові і ін., а також і в ряді повітів відбулися багатолюдні збори, демонстрації, страйки, в яких трудящі Західної України виявили свою солідарність з трудящими Росії і велике захоплення російською революцією.

Іван Франко, як і всі західноукраїнські трудящі, палко вітає російську революцію. Він бере участь в пресі, часто виступає на селянських зборах, де пропагує ідеї революції. Так, наприклад, з ініціативи радикальної партії 5 квітня 1905 року в Тернополі було скликане селянське віче, на яке прибуло понад 600 селян. Збори тривали 6 годин. Центральним було питання про політичне становище українців. Учасники зборів висловлювали свої симпатії до російської революції. З доповіддю про народну освіту виступив Іван Франко. Він закликав селянство організуватися для спільної боротьби проти експлуататорів.

Газета «Новий громадський голос» під впливом І. Франка, який часто друкував тут свої твори, популяризувала ідеї революції, зривала маску з царського самодержавства, показувала його справжнє хижацьке обличчя.

В зв'язку з революцією в Росії І. Я. Франко висловлює надії на соціальне визволення України. В статті «Одвертий лист до галицько-української молодіжі» (1905) він пише: «Схід Європи, а в тім комплексі також наша Україна, переживає тепер *весняну добу*, коли тріскає крига абсолютизму, коли народні сили серед страшних катастроф шукають собі нових доріг і нових форм діяльності, коли горе, вдіяне народам дотеперішнім режимом, порушило найширші верстви і найглибші інстинкти людської душі до боротьби, якої результатом мусить бути повний перестрій зразу державного, а далі й громадського, соціального порядку Росії, а втім комплексі і України».

Отже, Франко боротьбу українського народу розглядає в одному комплексі з боротьбою російського народу.

На його думку, перша російська революція була початком краху царського самодержавства, це пролог до відродження культури. «Велика доба для нашої нації почнеться з хвилиною, коли в Росії упаде абсолютизм. Останні події показують, що той упадок уже не за горами», – писав він у цій статті.

Таким чином, думки Франка завжди були звернені до Росії, тієї Росії, яка ламала «кригу абсолютизму», Росії, в якій «повіяло весною революції». Не випадково в дні революційних подій 1905 року Франко особливо проявив себе як поборник дружби українського і російського народів і знову на весь голос заявив про свою солідарність з російським народом. В статті «Щирість тону і щирість переконань» письменник пише: «Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра... І російських письменників, великих світочів в духовнім царстві, ми знаємо і любимо... ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу». Під час революції 1905 року Франко виявляє велику зацікавленість Горьким, цим великим Буревісником революції. З його ініціативи був перекладений на українську мову ряд творів Горького. На арешт Горького Франко відповідає статтею-протестом «Максим Горький».

Крім названих під час революції Франко пише ще такі статті, як «Сухий пень», в якій гостро розвінчує російський царизм – душителя української культури, рецензію «Нова історія російської літератури» та інші, в яких виявляє великий інтерес до революційних подій у Росії.

Подих революції 1905 року особливо відчувається у видатному поетичному творі Франка – філософській поемі «Мойсей» (1905). Проїнята революційним пафосом, ця поема стала вершиною його поетичної спадщини і стоїть поряд з кращими творами світової літератури. Зовнішня канва біблійної легенди про Мойсея послужила Франкові

для створення реалістичного твору, що було прямим відгуком на злободенні питання дійсності.

Філософія поеми Франка багатогранна, в ній поет порушує ряд проблем: взаємовідносини між героєм і народом, значення особи в історії, роль народних мас в історичному процесі, проблему соціального визволення українського народу і його майбутнього. Історія суспільства в розумінні поета – це не історія героїв, а історія «масових рухів і перемін», і саме цю історію «масових рухів» трудящих, що піднялися проти своїх експлуататорів, він бачив у революції 1905 року. Для автора поеми історію творять не одиниці, а народ, в поемі народ – це головний герой, рушійна сила історії. Цю Думку Франко висловив ще в 1878 році в статтях: «Наука і її становище щодо працюючих класів», «Критичні письма про галицьку інтелігенцію». Автор відмічає: «Не поєдинчі люди викликають факти історичні, – а обставини і факти творять і викликають людей» («Критичні письма про галицьку інтелігенцію»). Цю думку Франко проводить і пізніше, в час назрівання революційної ситуації в Росії і в період революції 1905 року в статті «Щирість тону і щирість переконань», в «Отвертому листі...» і, нарешті, у філософській поемі «Мойсей».

В поемі автор показує і реакційні сили суспільства, які втілені в образах Датана і Авірона. Цими образами автор осуджує опортунізм і консерватизм ліберально-буржуазної інтелігенції, яка в час революційних зрушень намагалась відвернути народ від боротьби з соціальною несправедливістю.

Творчість І. Франка пройнята глибокою вірою в остаточну перемогу революції в боротьбі з царством тьми і неволі, безмежною вірою в народ, в його світле майбутнє.

Творчі засади І. Франка у використанні стародавніх джерел*

Особливо велику художню спадщину залишив нам Франко в галузі поезії. Від поетичних образків-мініатюр аж до великих полотен поетичного епосу – такий широкий творчий діапазон Франка-поета.

Письменник, за його власними словами, «блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури..., здавна збирав потроха або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для ... будови»¹.

Ці «поодинокі камінчики» для своїх поетичних новобудов він знаходить у фольклорі і літературах різних народів і епох – від сивої античності до сучасних йому часів. Допитливе око поета зазирає в найпотайніші закутки вселюдської культури і всесвітньої літератури, не минаючи навіть стародавніх притч, легенд, апокрифів, казок, включаючи навіть Біблію. Струснувши з цих джерел порох віків, Франко переносить їх на рідну українську ниву. «На сій старій основі я спробував виткати нові взірці»², – писав автор у вступній замітці до поеми «Похорон».

Поетичний арсенал української літератури поповнюється Франковими «ізмарагдами» з їх глибоко переосмисленими притчами, легендами, створюються цикли «На старі теми». «Із книги Кааф», «Нові співомовки» (збірка

* Надруковано у збірнику Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1964. – Вип. 11. – С. 114–129.

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ, 1950. – С. 504–505.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 547.

«Semper tiro»). Як результат таких творчих пошуків по-
являється ряд Франкових поем.

«Заселення» української поезії образами світової літе-
ратури і фольклору не позбавляє українського письмен-
ника оригінальності.

Говорячи про Франкові «запозичення», слід мати на
увазі, що він не все бере, що потрапляє йому під руки. З
художніх надбань інших народів письменник черпає тіль-
ки те, що відповідає його духовним потребам, естетичним
смакам, ідейним переконанням. До того ж не просто бере
готові сюжетні схеми чи образи, не механічно їх запози-
чує, а активно сприймає, творчо переосмислює.

Ступінь залежності поем Франка від першоджерел
різний. В одних випадках це поетичний переклад, точ-
ніше переспів. В інших – це вільні переробки, в яких
автор, зберігши деталі оригіналу, вносить ряд змін, дає
нове тлумачення стародавній легенді, «на чужу осно-
ву накладає свої власні взори»¹. Часто буває й так, що
Франко дуже далеко відходить від першооснови. Вона
служить лише відправною точкою, поштовхом для ство-
рення оригінального твору, насиченого новим ідейним
змістом. Легендарний, апокрифічний чи біблійний ма-
теріал під пером письменника втрачає свій традицій-
ний зміст, по-своєму переосмислюється. Запозичений
з інших європейських літератур образ видозмінюється,
трансформується. «Чужий» герой живе своїм життям.
Так звана «вічна» тема, перенесена на український ґрунт
і пристосована до нових умов соціальної дійсності, наби-
рає національних ознак, звучить актуально, злободенно.

Франко був глибоко переконаний в тому, що самооб-
слуговування в літературі виключно на вузько місцевій

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ, 1950. –
С. 505.

національній основі неминуче приведе її на стежку провінціалізму. Як ворог літератури «для хатнього вжитку», він свідомо розбиває рамки національної сюжетної замкнутості, сміливо розширює ідейно-тематичні обрії рідного поетичного слова, розробляє проблеми, що хвилювали творців інших народів. Це «перенесення» тем, мотивів і образів світової літератури на рідний ґрунт не було шкідливим для української літератури. Навпаки, воно засвідчувало її творче повносилля і зрілість, збагачувало українську поетичну культуру.

Франко розумів літературу того чи іншого народу як діалектичну єдність національного і інтернаціонального. Кожна національна література, будучи, на думку Франка, духовним виплодом тієї чи іншої нації, одночасно вбирає в себе те загальнолюдське, що властиве літературам інших націй, інших народів. Ці думки про специфіку літератури як виду мистецтва дослідник виклав у статті «Теорія і розвій історії літератури». В той же час Франко не ігнорував національного характеру письменства. Він вважав, що загальнолюдське в мистецтві і літературі проявляється якраз через глибоко національне.

Франко вважає, що поняття національного і інтернаціонального в літературі є двома сторонами одного й того ж процесу. Вони не виключають себе, а взаємно обумовлюють.

Через рідну національну літературу веде шлях до скарбниці світових культурних надбань (стаття «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах»¹).

Все творче життя титана праці ми й оцінюємо як невтомне служіння українській і вселюдській культурі. Так розумів своє місце в літературі сам Франко. У 1914

¹ Під терміном «націоналізм» Франко розуміє національний характер даного народу.

році в передмові до збірки «Із літ моєї молодості», оглядаючи свій 40-річний літературний шлях, поет писав, що його завжди і всюди супроводжували «дві провідні зорі» – «служіння інтересам... рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям»¹.

Тому Франко не обмежується тільки національною тематикою. Поетичний зір письменника постійно звертається до світової історії і літератури, його творча уява невтомно живиться культурними здобутками народів Сходу і Заходу. І це не було чимсь стихійним, мимовільним. Ні, це була свідома настанова великого просвітителя, продиктована гарячим бажанням збагатити національну літературу творчим переосмисленням надбань світової культури, піднести її до рівня передових літератур світу, познайомити українського читача з кращими духовними скарбами інших народів. «Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання, – говорив він, – і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям»².

Звідси ця негасима жага відкривати нові поетичні горизонти. Охоплений прагненням «обняти цілий круг людських інтересів»³, Франко в ряді своїх поем опрацьовує вселюдські теми високого інтелектуального звучання, ставить проблеми соціального, філософського, морального, етичного, психологічного плану, що хвилювали людство в різні епохи.

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ, 1950. – С. 546.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1950. – С. 31.

³ Там само.

У цій боротьбі за тематичну широчінь літератури Франко не був самотнім. Відомо, наприклад, що М. Коцюбинський у своїх листах до І. Франка від 11 березня 1903 р., до Панаса Мирного від 3 липня 1903 р. вимагав від письменників «ширшого поля обсервації», не обмежуватися тільки «селописанням», говорив про необхідність збільшення тематичного багажу рідної літератури. У зверненні до тем, сюжетів і образів світової літератури Франко мав свого однодумця і товариша по перу – Леся Українку. Вся творчість геніальної поетеси є також вдалою спробою ідейно-тематичного оновлення української літератури, розширення її творчих сфер. У листі до М. Драгоманова Леся Українка писала: «Дехто... нарікав, що я ховаюсь від «народних» тем і складу мови народної, лізу в літературщину та «інтелігентствую», але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова: народність, літературність та інтелігенція, ніж як їх розуміють мої критики»¹.

Свою письменницьку працю Франко порівнював з роботою пекаря, «що пече хліб для щоденного вжитку», з роботою муляра, який будує міцну стіну національного культурного розвитку. У збірці «Поєми» (Львів, 1899), які є вільними переробками стародавніх єгипетських епічних творів або написані на основі західноєвропейських середньовічних переказів, поет уявляється нам будівничим, який будує, як відмічає сам автор у передмові, «золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями»².

Франко не обмежує письменника в джерелах запозичення. Основне – сам процес опрацювання запозиченого матеріалу і у зв'язку з тим ідейне спрямування написано-

¹ Леся Українка. Твори : у 12 т. Т. 5 / Леся Українка. – Київ : Держлітвидав, 1956. – С. 32.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 543.

го на його основі твору. «Зрештою думаю, – зауважував він у передмові до збірки «Поєми», – що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте підкріплююче вино, чи наркотик на приспання»¹. У цьому образному вислові знайдемо ключ для розуміння творчих настанов письменника у використанні запозиченого матеріалу. Отже, для Франка важливо, не звідки береться запозичений матеріал, а характер його ідейного трактування. Це теоретичне положення знайшло своє застосування в художній практиці поета. Відомо, що в доборі літературних джерел Франко себе ніде і ніколи не обмежував. Він черпав матеріал із біблійної історії, постійно звертався до пам'яток сивої давнини, цих «преданий древних лет», піднімав їх з попелу забуття, але це не є ознакою консерватизму його художнього мислення, бо він завжди був проти «наркотиків на приспання», за «чисте підкріплююче вино».

До яких джерел Франко не звертався б, які б мотиви не переспівував, він дбав перш за все про актуальність своїх творів. Оглядаючись у минуле, поет незмінно думав про сучасне.

У своїх ідейних засадах при опрацюванні запозиченого матеріалу з стародавніх джерел Франко завжди виходив з конкретних умов своєї дійсності, із «заспокоєння злоби дня». Куди б не літав він фантазією, в які б далекі часи і краї не вабила його творча мрія, він завжди залишався сучасником, поетом-громадянином. «В кождім часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня..., я дбав поперед усього про теперішніх, сучасних людей»².

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 543.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1950. – С. 30–31.

У Франка не помічаємо навіть і тіні того безпредметного милування старовиною з метою відвернути читача від наболілих питань дійсності. Звернення поета до літератур минулого підпорядковувалось критичному осмисленню запозичуваного матеріалу з точки зору світоглядних позицій автора. Містицизм і екзотика в пам'ятках давнього письменства для революційного демократа, цілком зрозуміло, були неприйнятні. Він черпає з них тільки те цінне, повчальне, що відповідало духові його часу. За серпанком фантастики письменник знаходить у них елементи життєвої правди. В легендарних і казкових мотивах древніх переказів бачить прояви критичного відображення дійсності. Його приваблюють герої дерзновенної мислі, сильні натури, ладні піти на самопожертву, його хвилює тема служіння громадським обов'язкам, всевічна і ніколи не в'януча тема кохання, мотиви духовної величі й краси, ненависті до всякого гноблення, проблеми гуманізму тощо.

Франко дотримувався думки, що кращі твори світової літератури, навіть найвіддаленіших від нас епох, завжди зберігають свою естетичну і пізнавальну цінність для наступних поколінь. У ряді випадків своїми темами та мотивами вони перегукувались з сучасною Франкові дійсністю. У них він зміг знайти те, що відповідало думкам і надіям тогочасного українського читача, звідси він черпав духовну поживу для нього. Цим і пояснюється художній інтерес Франка-перекладача і поета до мистецьких скарбів різних народів і часів.

Простежуючи творчу біографію Франка-поета, ми бачимо, що в його особі українська поетична культура має рідкісне і до того ж щасливе поєднання митця і вченого. Адже ряд його поетичних нововідкриттів українська література завдячує не тільки Франкові-письменникові, але і Франкові-вченому. Без наукового зацікавлення пи-

таннями індіаністики неможлива була б поема «Цар і аскет». Монографія Франка про Івана Вишенського і його однойменна поема – дві зовсім різні речі. Але часто про них ми говоримо в якомусь одному аспекті, ставимо їх поруч. І це цілком зрозуміло, бо у створенні поетичного образу Івана Вишенського у великій мірі допомогли Франкові його студії про видатного українського полеміста. В такому ж плані можемо згадати і про Франкові поетичні «ізмарагди» та його дослідження пам'яток народної мудрості старовинної Русі, древнього Сходу і т. д.

Викликає подив Франкова жадоба до знань – невід'ємний супутник всього його творчого життя. І в той же час нас не дивує те, що серед духовних зацікавлень молодого гімназиста ще в Дрогобичі, поряд з кращими творами античної, західноєвропейської, української і російської літератур, була Біблія.

Про своє перше знайомство з біблійною історією Франко говорить у своїй автобіографії, написаній у формі листа до М. Драгоманова від 20 квітня 1890 р. Драгоманов помістив її у збірці Франкових оповідань «В поті чола» (Львів, 1890) як додаток до «Переднього слова».

Якщо Біблія спочатку була одним із джерел перших лектурних знань Франка-учня, то згодом вона стає об'єктом наукової критики Франка-вченого¹. Потреба дослідити історичний розвиток всіх релігій диктувалась науковими інтересами Франка. Без досліджень біблійного тексту неможлива була б не тільки його наукова розвідка «Поема про сотворення світу» (Львів, 1905), але й поезії «Нема, нема вже владаря грізного», філософський монолог атеїста «Ех nihilo» і тим більше «Мойсей».

¹ Див., наприклад, Pogadanka Iw. Franka w Czytelni naukowej na temat naukowej krytyki ksiąg biblijnych, «Kurjer Lwowski», 1890. N 103.

Справа в тому, що на біблійну історію Франко дивився очима вченого й очима митця. Письменник тонкого естетичного обдарування, у Біблії зумів відчутти дух народної поезії. «Більшість біблійних повістувань, – писав він, – має, крім релігійного, безпосередньо поетичне значення»¹. А тому окремі місця біблійного тексту вабили його своїми художніми якостями. Про своє читацьке захоплення Біблією говорить він у згадуваній вже автобіографії, написаній для М. Драгоманова, а також у мемуарному творі «Гірчичне зерно».

Для Франка, отже, властиве не тільки критичне, але й естетично сприйняття Біблії, що в свою чергу зумовило творче ставлення до цієї видатної пам'ятки древнього єврейського письменства. Відомо, що ще в гімназії письменник-початківець із староеврейської біблійної поезії перекладає пророцтва Ісаї та Іова. На схилі літ видає свій переклад «Пісні Дебори»². З історії Біблії черпає він матеріал для багатьох своїх оригінальних творів, зокрема філософських поем «Смерть Каїна» і «Мойсей».

Тут ми підійшли до питання про естетичні принципи Франка у використанні біблійних джерел. Свої теоретичні судження про опрацювання стародавніх мотивів і образів, запозичених з Біблії, він виклав у статті «Поезія Яна Каспровича» («Kurjer Lwowski», 1889, № 22–24), яка була написана з приводу виходу у Львові в 1889 році першої збірки поезій польського письменника.

Рецензент зупиняється на недоліках поетичних творів Я. Каспровича з циклу «На біблійні мотиви» і відмічає, що перед тим, ніж братися за розробку таких мотивів, треба глибоко з'ясувати собі «спосіб їх трактування». Франко не

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 185.

² Пісня Дебори. Найдавніша пам'ятка староеврейської поезії. «Міжнародна бібліотека». – Львів, 1912. – Ч. 4.

схвалює пустого «модернізування», «розбавлення водою» і «прикрашування» без будь-якої ідеї¹ (курсив мій. – А. С.) біблійного матеріалу. Старовинні твори, особливо Біблія, пройняті «наївною простотою», своєрідним колоритом. Тому письменник мусить пройнятися духом древності, характером епохи, глибоко проникнути в атмосферу духовного життя прадавніх народів. Твори такого плану повинні викликати в читача відчуття сивої давнини і в той же час мусять бути наскрізь сучасними. Стародавні джерела потрібно опрацювати не в плані рабського наслідування оригіналу, а вільно і самостійно тлумачити їх з позицій сучасності. «...Біблію, – писав Франко, – можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке поле і про будь-який рабський переказ оригіналу не може бути й мови»². Як зразок такого новаторського використання біблійних мотивів Франко називає поему-містерію Байрона «Каїн».

Аналогічні думки щодо опрацювання запозичених мотивів з інших джерел, зокрема свої погляди на переспівування біблійних тем, висловив Франко і пізніше в статті «Леся Українка». Загалом високо підносячи сильний і різнобічний поетичний талант Лесі Українки, Франко, як суворий критик-суддя, не замовчує і слабких сторін перших поетичних спроб письменниці, бо, на його думку, «авторка такої міри, як вона, не потребує поблажливості»³.

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 185.

² Там само. – С. 185.

³ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 253.

Одна з перших поем Лесі Українки «Самсон» (1888) створена на біблійному матеріалі. Цей твір, як і вірш Олени Пчілки «Дебора» (1887), був відгуком на пануючу в російській літературі середини 80-х років XIX століття моду переспівування біблійних мотивів.

Франко вважає, що «перероблювати стару поезію на нову» – справа важка: «переробка дуже легко виходить водяниста і замазує характерні деталі оригіналу»¹. Письменник, звичайно, і тут не заперечує вільного поводження з літературними першоджерелами. Відомо, що у своїй поетичній практиці він сам доволі свobodно ставився до запозиченого матеріалу, який відповідно до ідейних настанов автора піддавався різкій модифікації, глибокому переосмисленню, по-своєму інтерпретувався. Франко виступає лише проти того, щоб не обскубувати першоджерел «з тих міцних паростків, що... дають їм безсмертну силу»². Позбавлений цих «міцних паростків», образ Самсона в однойменній поемі Лесі Українки, на думку Франка, вийшов шаблонним, нежиттєвим і в художньому відношенні навіть слабшим порівняно з біблійним оповіданням про Самсона.

Отже, головне завдання в опрацюванні біблійних сюжетів – це правильний добір матеріалу, врахування його «художніх» якостей, це вміння в тому екзотичному, далекому від сучасного життя матеріалі знайти відповідні образи, теми, мотиви, осмислити і поглибити їх, наповнити новим змістом.

Письменник завжди повинен виходити із жанрової природи свого твору. Не кожен запозичений сюжет вкладається в ту чи іншу жанрову структуру. Ігнору-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 242.

² Там само. – С. 240.

вання цього положення приводить до суперечності між змістом і художньою формою. Проаналізувавши біблійне оповідання про Самсона і твір Лесі Українки, Франко приходить до висновку про невідповідність між запозиченим матеріалом і патріотичною поемою, побудованою на його основі: «Як бачимо, ані герой, ані обставини, виведені в біблійному оповіданні, *не надавалися до патріотичної поеми в нашій сучасній стилі* (курсив мій. – А. С.); замість поглиблювати ті факти, які дає першовзір, авторка мусила обкрюювати, перемініювати, ослаблювати їх і замість живого змісту наповнювати свої вірші досить ріденькою фразеологією»¹.

В поезії Лесі Українки «Хвилина розпачу» (1896) також чуємо відгомін біблійної легенди про Самсона. Але тут уже позначилася вправна рука професіонального майстра, що вдало влітає в художню тканину твору окремі мотиви, взяті з інших джерел. Відсутність «ріденької фразеології», зайвих «романтичних прикрас», уміння автора творчо підійти до запозиченого матеріалу, – ось що, на думку Франка, властиве цьому твору.

Цікаві міркування для з'ясування творчих засад Франка в опрацюванні стародавньої тематики знайдемо і в інших його критичних працях, зокрема в розвідках про творчість Ярослава Врхліцького і Джона Мільтона. У ряді статей дослідник не раз ставить питання про залежність письменника у виборі літературних джерел від свого творчого задуму. З'ясувавши генезу драматичної поеми Врхліцького «Бар-Кохба», Франко вважає не зовсім вдалою її історико-легендарну першооснову. «Дуже вбога на справді трагічні, загальнолюдські моменти»²,

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 241.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 286.

вона не відповідала вимогам «епопеї людськості», якою повинна була бути, за задумом чеського письменника, його поема.

Істотним недоліком цього твору, на думку критика, є те, що в ньому Врхліцький не держить своїх героїв «на поземі дійсних живих людей»¹. Це зауваження, зроблене на адресу автора «Бар-Кохби», особливо важливе для з'ясування вимог Франка до трактування образів, взятих з легендарно-міфологічної сфери. Дослідник наполягав на тому, щоб літературний герой жив реальним життям (порівняймо, наприклад, його зауваження: «Пчілчина Дебора – се якась тінь, а не жива людина»²). Цим він застерігає письменників від надмірного захоплення абстракціями, ускладненою алегоричністю, що дуже часто траплялось у творах на подібні теми.

Цей «другий», неземний світ, до зображення якого нерідко вдавались письменники, опрацьовуючи біблійно-міфологічні сюжети і образи, повинен бути відтворений у міру художнього такту. В іншому разі фантастичні постаті можуть перетворитися, за словами самого Франка, в «романтичні лахміття», які ведуть читача в містику. Поет вимагав, щоб фантастика в художньому творі не була самоціллю, зовнішньою орнаментикою, декорацією, не випадала із загального ідейно-тематичного плану твору, а підпорядковувалась логіці розвитку теми, в основі якої повинно бути реальне начало. Відомо, як високо цінив Франко побудовані на біблійному матеріалі твори світової літератури, в яких він бачив елементи реалістичного зображення дійсності. В цьому відношенні заслуговує на увагу розвідка Франка про життя і творчість

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 288.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 240.

Джона Мільтона, яка була вміщена як передмова до його перекладу драматичної поеми англійського письменника «Самсон-борець»¹. Дослідник відзначає біблійну основу «Втраченого раю», «Повернутого раю» і «Самсона-борця» Мільтона. Перші два з цих творів не викликають у критика схвальної оцінки. У них він бачить ряд недоліків: розтягнутість композиції, перевантаженість стилю абстракціями, наявність дидактики, послаблення драматичної дії. Зате високо ставить Франко «Самсона-борця», називає його «лебединою піснею» англійського поета. Створена на сюжетній канві біблійного оповідання про Самсона, ця драма, на думку Франка, була глибоко правдивим «людським документом». Дослідника приваблювало те, що легендарний сюжет Мільтон намагався застосувати до вимог реалістичного зображення. «Для нас сей твір, – писав він, – окрім пам'ятки творчості великого англійського поета та борця за свободу думки та слова, має значення також задля тих глибоких почувань людського терпіння, що творять його основу, а не менше також задля численних глибоких та влучних спостережень із людського життя, з відносин між мужем і жінкою, між вітцем і сином, між одиницею і народом, між чоловіком і божеством»².

Для Франка «Самсон-борець» Мільтона був прикладом новаторського тлумачення історії біблійного героя. Шляхом порівняльного аналізу давньої легенди з драмою автор показує, як англійський письменник творчо освоїв першоджерело. активно втручався в запозичений матеріал, відповідно змінював, доповнював і поглиблював його. Ідучи по шляху героїзації образу Самсона, Мільтон

¹ Джон Мільтон. Самсон-борець : драма / переклад і студія д-ра Івана Франка. – Львів, 1913.

² Там само. – С. 33.

пішов значно далі порівняно з біблійним оповіданням. Якщо старогрецька легенда трактує його як силача, здатного на легковажні і необдумані вчинки, то в Мільтоновій інтерпретації він у першу чергу національний герой, свідомий високого патріотичного обов'язку звільнити свій народ з-під гніту філістимлян-поневолювачів. На прикладі цього образу англійський поет ставить тему національного визволення, проводить ідею боротьби за незалежність.

Статті Франка про Куліша і Шевченка в значній мірі доповняють наші уявлення про ідейно-естетичні позиції письменника у використанні біблійних джерел. У статті «Хуторна поезія П. А. Куліша» молодий, запальний Франко гостро виступив проти Кулішевого методу формальних запозичень з Біблії, засуджував релігійно-містичне нашарування його творів. «В своїм поважанні письма святого і в релігійнім містицизмі д. Куліш, – писав критик, – зробив дуже значний поступ і нині вже, благовременим чи й безвременно, всюди тиче цитати з письма святого і пописується вірою в чудеса, зовсім непотрібні і неподібні до правди»¹.

Справедливо звинувачуючи «хуторну музу» Куліша в служінні «Богу всеблагому», Франко з усією властивою йому рішучістю стає на захист Шевченкових принципів революційного переосмислення біблійної поезії. Він нищівно критикує всілякі спроби показати пряму залежність Кобзаря від релігійної літератури. На спробу В. Щурата провести аналогію між Шевченком і Єремією критик відповідає полемічною статтею «Шевченко і Єремія», в якій доводить цілковиту неправомірність такого співставлення поета революційного гарту, провісника «на-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 181.

родного відродження та братолюбія», з староеврейським пророком Єремією – «віщуном руїни і кари», покори й безнадії.

Гострий осуд Франка викликало також дослідження В. Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії» (Львів, 1904), яке зумовило появу його статті «Шевченко і критики»¹. Свій полемічний пафос Франко спрямовує тут проти антинаукового, компаративістського методу, що ним користувався В. Щурат. Критика обурювало те, що автор книги підходить до Шевченка з упередженою тезою, хоче побачити в ньому до того вже побаченого «поета-священнослужителя» і причепити йому ярлик «біблейця». Ставлячись до поезії Шевченка з міркою «тенденційних паювань», В. Щурат запопадливо вишукує в ній сліди «святого письма». «Впливи» знаходить здебільшого там, де їх немає, розглядає їх в площині механічних запозичень, в плані міграції образів і мотивів, ігнорує реальну основу творів Шевченка. «Ми не будемо заперечувати, – зауважує Франко, – що Шевченко знав святе письмо і що подекуди ним користувався, але щоб його вплив відбився на поетові так, як сього хоче В. Щурат, на те не можемо згодитися»².

Франко, отже, відкинув Кулішевий спосіб трактування біблійних джерел як такий, що був анахронізмом, даниною минулому. Він розділяв творчі принципи Шевченка, а тому так гаряче виступив проти спрощенського, формалістичного розуміння впливів «біблійних письменників» на автора «Саула», «Царів», «Марії».

У своїй поетичній практиці Франко продовжував і далі розвивав Шевченкові традиції використання старо-

¹ Літературно-науковий вісник. – 1904. – Т. 28. Кн. XI. – С. 116-129.

² Франко І. Статті і матеріали. Збірник восьмий / Іван Франко. – 1960. – С. 57.

давніх джерел, підходив до них з революційно-демократичних позицій. Скориставшись творчим досвідом свого попередника та вчителя, як і Шевченко, він широко застосовує матеріал з біблійної історії в жанрі сатири, осмислює його в глибоко філософському і етичному плані. Франко часто вдається до ідейно-творчого перегляду, скажемо навіть «ревізії» біблійної тематики. Йому властиве критичне ставлення до церковної літератури. З біблійних міфів (про рай, пекло, сотворення світу тощо) він зриває ореол святощів, показує їх облудливість, обстоює матеріалістичне світорозуміння («Ех nihilo», «Страшний суд»).

Своєрідною манерою використання стародавніх літературних джерел відзначається поетичний цикл Франка «На старі теми» у збірці «Semper tiro». Матеріали давнього письменства послужили тут письменникові епіграфами до поетичних творів. Вони виконують роль мотто, завданням якого є настроїти читача на відповідний лад – асонансне, а то навіть і дисонансне сприймання твору. Останнє застосовується тоді, «коли Франко бачить у джерелі не наставника, а суперечника»¹. В такому випадку автор доводить, так би мовити, від супротивного, відкидає судження біблійного афоризму. Весь твір тоді стає своєрідною розгорненою поетичною антитезою, запереченням крилатих біблійних висловів («Блаженний муж, що йде на суд неправих», «Говорить дурень в серці своїм»).

У Франка є вдалі спроби бурлескного тлумачення давніх переказів. Прикладом може служити його поема-легенда «П'яниця». Зберігши основу першоджерела – старовинної притчі про бражника, автор посилює її викри-

¹ Шаховський С. Майстерність Івана Франка / С. Шаховський. – Київ, 1956. – С. 113.

вальний тон. В суперечці про гріхи з святими апостолами Петром і Павлом, біблійними царями Давидом і Соломоном п'яниця Клим перемагає. У нього переконливі аргументи самозахисту – компрометуючі факти «біографії» цих небожителів (зречення від Христа, переслідування християн, вбивство, ідолопоклонство, аморальність). У порівнянні з ними бліднуть «гріхи» Кліма, який провинився перед Богом хіба що своєю схильністю до чарки. Автор піднімає на гум релігійні святощі, тему «раю» вирішує в антиклерикальному дусі. Заключна моралізуюча частина Франкового твору, що також не випадає із загального бурлескно-гумористичного стилю легенди, містить важливу сентенцію, подану у формі афоризму:

Лучше хто п'є мед і пиво,
Ніж хто братню кровцю ссе¹.

Франкове творче засвоєння стародавніх легенд базувалось на його науковій діяльності фольклориста і історика древнього письменства. Вчений залишив нам ряд публікацій і досліджень про легендарну та апокрифічну літературу². У них він викладає теорію жанру легенди, дає методологічні настанови наукового дослідження легенд. Не вважаючи їх історичними документами, Франко надавав легендам великого освітнього та історико-пізнавального значення. Дослідник відмічав реальну основу фантастики в кращих зразках легендарного епосу, які, на його думку, не позбавлені елементів історичної вірогідності. Тому, зауважує він, «вихідною точкою досліду

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 10 / Іван Франко. – Київ, 1954. – С. 400.

² Апокрифи і легенди з українських рукописів. Т. I–V. Львів, 1896–1910; Три святі грішниці. Старохристиянські легенди. Переклад з передмовою Івана Франка. Львів, 1900; Святий Климент у Корсуні. Причинки до історії староруської легенди. ЗНТШ, 1902, Т. XLVI.

всякої легенди, що подає релігійно-моральне поучення у формі історичного оповідання, мусить бути очевидно пошукання в тім напрямі, наскільки те оповідання має в собі історичної дійсності, наскільки в обслоні пізніших тенденційних видумок криється справжнє історичне ядро. Вилуцивши те ядро, дослідник тим самим матиме вже один дуже важливий ключ до вияснення мотивів і шляхів дальшого розвитку легенди...»¹.

Якщо Франко-дослідник шукав у старовинних легендарних оповіданнях зерна історичної достовірності, життєвої правди і добував їх, «як метал з руди», то Франка-поета цікавила в них перш за все правда художня. Ці творіння минулого письменник розглядав як художні пам'ятки давнього духовного життя, бачив у них свідків мудрості древніх народів, дзеркало їх етичних і моральних ідеалів. Особливо цікавили Франка апокрифічні легенди з їх еретичними домішками, що були проявом народного вільнодумства, відступництва від церковно-християнського вчення. В мистецькому відношенні він їх ставив значно вище від релігійних легенд, канонічних творів «святого письма». Жива мова, драматизм розповіді, багатство художнього домислу апокрифічних пам'яток, на його думку, будили народну фантазію, забезпечили їм популярність в усній поетичній традиції народу.

Франко глибоко розумів жанрову своєрідність легенди. «Вона, – говорив він, – документ, написаний таємним, образковим письмом, виробленим і усвяченим віками, яке дуже часто значить зовсім не те, що показує текст, читаний буквально. Для її розуміння треба ключа...»².

Народні легенди давали письменникові багатий ма-

¹ Франко І. Святий Климент у Корсуні / Іван Франко // ЗНТШ. – 1902. – Т. XLVI. – С. 8

² Там само. – С. 6

теріал для поетичних символів і алегорій улюблених художніх образів поета, їх «шифрований» спосіб письма, «інакомовність» були зручною художньою формою вирішення важливих суспільно-політичних і морально-етичних проблем. У поетичній майстерні Франка легенди були тими «старими міхами», в які він наливав «нове вино».

Поет завжди залишався вірним своїм творчим принципам у використанні древніх легенд і переказів. Він оновляє «старі теми», ставить їх на службу сучасності. Наприклад, поема Франка «Цар і аскет», за творчим задумом письменника, була індійською легендою, «по нашому обробленою». Переробка зводилась до врахування інтересів сучасного читача, його почуттів і поглядів. Зміни, які автор вносить у першоджерело, староіндійську легенду про царя Гарісчандра і аскета Вісвамітра, були приведені у відповідність з духом древньої Індії. У листі до М. Драгоманова від 20 грудня 1892 р. Франко писав: «Я старався цю типово індійську штуку перетягти якомога на загальнолюдський ґрунт, не фальшуючи її основного характеру. В «пурані» вона – звеличення брахманізму, хоч зміст її показує брахманця Вісвамітру прямо собакою. От я і вложив ціле оповідання в уста Будди, яко полеміку проти попів брахманів і «святих» аскетів, котрі в погоні за святістю загубили людське серце і людське чуття»¹.

Староіндійська легенда лише описує вчинки аскетанелюда Вісвамітри, не даючи їм належної оцінки. Намагаючись зробити свій твір полемічним, викривальним, Франко не міг залишитись безстороннім оповідачем. Він не тільки констатує, але й «аналізує» поведінку героя, засуджує деспотизм царів, релігійний дурман. В його трак-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 20 / Іван Франко. – Київ, 1956. – С. 468–469.

туванні брахманець Вісвамітра – це «упир», «мучитель невмолимий», «неситий аскет», «тиран і здирця». Негідником і дурисвітом показаний у поемі Франка і брахманець-купець, якому страдалець Гарісчандра продає свою жінку і сина в невольники, щоб за одержані гроші окупити царську жертву і позбутися прокляття деспотичного Вісвамітри. Замість обіцяних 100 золотих рупій цей святець-обманщик дає йому жменьку срібняків. В оригіналі немає натяку на шахрайство брахманця, лише вказується, що «з продажу жінки і сина король дістав дуже малу суму»¹. Доведена до відчаю, втративши сина, дружина Гарісчандри Сайвія у Франковій легенді проголошує:

Ні, ні, немає правди на землі,
Ні в небі!²

Додержуючись епічної канви оригіналу, Франко скорочує або поширює деякі сцени і ситуації, надає творові політичної загостреності. Оригінально, по-своєму вирішена в поемі Франка розв'язка легенди. На відміну від першоджерела вона позбавлена надприродної мотивації. Автор активізує революційну діяльність народних мас, що не можуть миритися з тиранством аскета Вісвамітри і розправляються з ним, повертає царя Гарісчандру народові. В оригіналі з веління Богів цар разом зі своїми підданими – міщанами Айодії – «на воздушнім возі піднявся до небесного міста». У Франка, як відмічає О. І. Білецький, «трагедія закінчується не вшестям на небо, а поверненням до активного життя; конфлікт розв'язаний народною революцією»³.

¹ Франко І. Цар і аскет / І. Франко. – Львів, 1910. – С. 76.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 10 / Іван Франко. – Київ, 1954. – С. 432.

³ Білецький О. Франко і індійська література. Слово про великого Каменяра / О. Білецький // Зібр. творів : у 5 т. Т. І. – Київ, 1956. – С. 509.

На староіндійському матеріалі український письменник написав актуальний твір. Мовою легенди він кликав до боротьби за «правду на землі». В епілозі поет сам визначив мету свого твору:

Оце вам повість про царя й аскета –
Могучим всім в науку й остерогу,
Всім твердосердним, гордим на погрозу,
Нещасним всім, страждущим на потіху¹.

Новим оригінальним «узором», витканим «на старій основі», була поема Франка «Похорон». Літературним джерелом для цього твору автор використав стародавню легенду «Про великого грішника». В передмові до поеми він писав: «Легенда про великого грішника, що навертається на праведний шлях візією свого власного похорону, стрічається часто в життях святих та пришилилася в Іспанії до оповідань про грішне життя Дон-Жуана де-Теноріо»². Але Франко зовсім переінакшив ідейний зміст стародавньої легенди, змодернізував її, пристосував до умов суспільно-політичного життя свого часу. Він позбавив легенду аскетично-релігійних мотивів і переніс її на чисто світський ґрунт.

«Великий грішник» у легенді провинив перед Богом, а тому він мусить спокутувати свої гріхи.

Мирон-зрадник з поеми Франка «Похорон» зовсім не подібний на свого далекого прародича. Мирон «згрішив» не перед Богом, він учинив тяжкий злочин перед своїм народом, чий інтерес він зрадив, а тому йому не уникнути народної кари. Запозичену із старовинної легенди

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 10 / Іван Франко. – Київ, 1954. – С. 436.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 547.

«традиційну» тему «великого грішника» Франко наповнив громадянським змістом, легендарний сюжет осмислив у реалістичному плані, його поема «Похорон» – твір, прийнятий правдою життя. Це художнє відтворення класового антагонізму і політичної боротьби в Західній Україні кінця ХІХ століття.

У формі поетичних алегорій і символів автор засуджує національну зраду і дворушництво, утверджує віддане служіння своєму народові аж до самопожертвування. Про те, що поема «Похорон» виникла як результат болючих роздумів поета над важливими питаннями сучасності, свідчить її епілог, в якому письменник пояснює ідейний задум свого твору, розкриває його символічну зашифрованість.

Як бачимо, Франкові теоретичні настанови опрацювання літературних джерел не розходились з мистецькою практикою поета. Він ніколи не допускав механічного засвоєння цих творінь минулого. Великий майстер художнього слова, поет-новатор у кожному окремому випадку завжди вмів оригінально підійти до реалізації запозиченого літературного матеріалу, трактував його з точки зору письменника-реаліста. На запозиченій основі він робить нові поетичні винаходи, в «традиційному» стає новатором. Це «крадене», як Франко жартома називав сюжетну залежність своїх поем від інших джерел (взявши епіграф з Шевченка), було його власним творчим надбанням. Не випадково, відмітивши біблійну основу свого «Мойсея» він заявив: «Ця тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні»¹.

Розширюючи свої поетичні володіння за рахунок стародавньої тематики, Франко позбавляє її архаїчності,

¹ Франко І. Мойсей / Іван Франко. – Львів, 1913. – С. 3.

збарвляє сучасністю, збагачує духовну культуру нації. Його творчі засади використання стародавніх джерел були прикладом для інших митців. Ними може скористатись і сучасний письменник.

Міф про Оріона в поемі І. Франка «Мойсей»*

Міф про Оріона, органічно вписаний в художню тканину поеми Івана Франка «Мойсей», у своїх межах є самостійним твором, що має свою творчу історію, джерела. А тому є підстави окремо про нього вести розмову. Вкладений в уста Азазеля, він значною мірою посилює філософське звучання твору, проливає світло на ідейні позиції автора. У франкознавчій науці цей міф не був ще предметом спеціального вивчення.

Міф про Оріона, поміщений у XVI пісні Франкового «Мойсея», своїм творчим зразком має переказ грецького міфографа Аполлодора про сліпого велетня Оріона. Текст цього переказу Франко наводить у передмові до другого видання поеми, а також у своїй науковій розвідці «Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі)». У «Міфологічній бібліотеці Аполлодора» розповідається, що «Оріон, який від свого батька Позейдоиа мав дар ходити по воді, прибувши до Хіуса, почав старатися о руку Мeroпи, дочки тамошнього царя Ойнопіона. Та Ойнопіон підпоїв його, осліпив сонного і

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1968. – Вип. 5. – С. 100–105.

викинув у море. Оріон піднявся і зайшов до челядника, посадив собі його на плечі і велів йому показати дорогу на схід. Коли зайшов туди, впав на нього промінь сонця і повернув йому зір»¹.

Як і біблійні легенди, так і матеріал старогрецької міфології піддавався значній поетичній обробці Франка. Автор «Мойсея» відкидає епізод стародавнього міфу, зв'язаний з невдалою історією одруження героя. Нагадаємо, що інша, грецька, версія цієї міфологічної легенди трактує Оріона як розпусника. Цар острова Хіуса Ойнопіон осліпив його за те, – мовиться в ній, – що він у п'яному стані хотів зґвалтувати його дочку.

Франко знав про цей «секрет біографії» міфологічного героя², знав, але не розказав його читачам свого «Мойсея», не обнародував, не виніс на люди. Поет не хотів зводити історію героя в план інтимних стосунків, любовних пригод, бо вони, зрозуміло, звужували б ідейне звучання образу Оріона, знижували б «високу» тему, надали б поважній розмові пародійного, бурлескного тону. А це було б прикрим порушенням гармонії всього твору. Тому автор цілком свідомо «приховує» від читача причину осліплення Оріона і змальовує його передусім як «гіганта сліпого», визначальними рисами якого є негасима жадоба світла, надія на видужання із фізичного каліцтва, уповання на прозоріння, віра в сонце.

У Франка поводитим Оріона є хлопчик. У першоджерелі історія міфологічного героя закінчується щасливо: дійшовши до домівки сонця, він прозрів. В інтерпретації автора «Мойсея» зусилля Оріона повернути собі

¹ Франко І. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), Отдельный оттиск из «Сборника по славяноведению» / Иван Франко. – С.-Петербург, 1905. – Вып. II. – С. 23.

² Там само. – С. 24–25.

втрачений зір залишаються марними. Хлопчик, що супроводжує Оріона до сонця, – персоніфікована «логіка фактів» – жартує з планів «дивовижного сліпця»: показує йому шлях «все інший в кожную годину». Постаць Оріона є художнім уособленням усієї людськості, а міфологічна легенда про нього – це «вислів духовного банкрутства сучасного людства», «унагляднення цієї вселюдської комедії»¹. Вона, ця людськість, поривається до незримої мети, намагається досягнути неосяжне, вірити у невідоме, фантастичне, будує плани понад свої сили.

І, як той дивовижний сліпець, Все доходить не там, куди йшла,
Що чужим очам вірить, В те трафля, що не мірить².

Франко, отже, змінив старогрецький міф відповідно до ідейно-філософського змісту образу Азазеля. Житель темної пустині, ворог усього світлого, Азазель є речником сліпоти людської. Цим переказом лиховісний демон зневіри намагається обґрунтувати свою філософію скептицизму, довести безхосенність людських поривів і змагань, безцільність і нездійсненність їхніх ідеалів, щоб, таким чином, отруїти розум пророка, зранити серце, погасити вогонь його душі.

У поемі «Мойсей» міф, або, як його називає автор, «пісня» про Оріона охоплює всього-на-всього лише п'ять строф, якщо не рахувати п'яти наступних, які не є вже власне міфом, бо виходять поза його фабульні рамки і лише пояснюють, тлумачать алегоричний зміст древнього сказання та включають у себе повчальний висновок із нього, висновок, зроблений у душі Азазеля. У передмові

¹ Ярема Я. Мойсей, Поема Івана Франка, Критична студія / Яким Ярема. – Тернопіль, 1912. – С. 33.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 519

до поеми, крім цитати із Аполлодора, що інформує читача про першоджерело, про цей міф сказано лише однією фразою. Ось вона: «Міф про Оріона зрештою не чужий також єгипетській та гебрійській традиції...»¹ Зроблено це з метою самозахисту перед можливими звинуваченнями критики: чого, мовляв, сунеш чужий, грецький матеріал у єврейсько-біблійну тему.

М. Зерова, наприклад, все-таки дивувало, що старозавітний пророк розповідає давнім євреям грецький міф про Оріона². По-перше, його розповідає не Мойсей, а Азазель. По-друге, наведена вище цитата з Франкової передмови стверджує безпідставність подібних закидів.

Франко, доречно сказати, завжди був обачливий і при будь якій нагоді давав відповідні пояснення, потрібні коментарі живим і ненародженим критикам та читачам. Розмір передмови не дав йому можливості ширше повести розмову з нього приводу, та не було особливої потреби, бо це він зробив попередньо – у своїй науковій студії «Притча про сліпця і хромця» (5 лютого 1904 р.).

Отже, декілька віршових строф, одне речення-висновок у передмові та цитата з Аполлодора – ось і весь поетичний матеріал і науковий апарат «Мойсея», зв'язаний з міфологічним Оріоном. А яка велика і копітка дослідницька робота передувала цьому!

Знайомимось із Франковою розвідкою «Притча про сліпця і хромця, з численними посиланнями в тексті та у виносках на літературу, що стосується теми наукового дослідження, і ще раз (який-то вже раз!) глибоко переконуємося у творчій співдружності Франка – вченого і поета.

¹ Франко І. Мойсей, Поема, Друге видання з передмовою, Літературно-наукова бібліотека / Іван Франко. – Львів, 1913. – Ч. 153. – С. XV.

² Див.: Зеров М. Франко-поет, Вступна стаття / М. Зеров // Франко І. Поезії, «Книгоспілка» / Іван Франко. – Київ, 1925. – С. 15.

Наукова розмова почалася з «Притчі про сліпця і хромця» Кирила Туровського – відомого представника ораторського письменства Київської Русі. Але об'єкт дослідження ставиться на широкий науковий ґрунт, притягується різноманітний художній матеріал, великий науковий фактаж. Вчений досліджує редакції, версії, джерела притчі К. Туровського, подає розгорнутий нарис літературної історії її сюжету. Користуючись методом історико-порівняльного аналізу, Франко виводить читача на широкий історико-літературний простір, робить численні зіставлення притчі К. Туровського з творами на подібний сюжет у світовій літературі середніх віків і нового часу. Тому-то його робота має підзаголовок «Причинок до історії літературних взаємин старої Русі». Розвідка завершується науковими роздумами над старовинним міфом про Оріона, який, на думку Франка, є праосновою поширеного в літературах Сходу і Заходу мотиву обопільної допомоги двох нещасних – сліпого і кривого.

Міф про Оріона Франко зачисляє до так званих астральних міфів і вважає, що він прийшов до греків із Вавілона. Виразні сліди міфологічної легенди про Оріона дослідник знаходить також у євреїв. «Сузір'я Оріона, – читаємо у Франковій розвідці, – називається у них Велетнем, а головні елементи самої легенди заховані в оповіданнях про Самсона, що також у Талмуді називається сліпцем і йде з поводитирем до палати, де відбувається бенкет филистимлян. Самсон має перед филистимлянами грати ролю блазня; жидівська назва сузір'я Оріона значить також «блазень» або «безбожник»¹.

Франко робить припущення, що на основі образотворчого мистецтва (картини в старовинних храмах час-

¹ Франко І. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), Отдельный оттиск из «Сборника по славяноведению» / Иван Франко. – С.-Петербург, 1905. – Вып. II. – С. 24–25.

то зображали Оріона з хлопчиком-поводирем на плечах) виникла єврейська притча про сліпця і хромця, поміщена в Талмудовій Агаді.

Легенда про Оріона виявила свою живучість і в епоху християнства. На єгипетському ґрунті вона видозмінилася у християнську легенду про святого Христофора. Як і Оріон, Христофор також відзначається велетенським ростом, ходить по воді. Одного разу велетень під вагою малого хлопчика, якого він на своїх плечах переносив через глибоку ріку, зігнув хребет і лицем доторкнувся до поверхні води. Цим хлопчиком був Христос. Він охрестив велетня, після чого останній називався Christophorus (первісне його наймення Offerus). Із цього часу легендарний герой став гарячим проповідником Христової віри¹.

Франко звернув увагу на цікаву деталь цієї легенди: у грецьких та перекладених з них церковнослов'янських текстах Христофор виступає як песиголовець. Крізь цю портретну деталь дослідник бачив у ньому одну з постатей єгипетського пантеону – або бога смерті Анубіса, або одну з багатьох різновидностей бога Горуса, який, за легендарним переказом, мав бути королем Єгипту.

Франко приходять до висновку, що єгипетський переказ про Горуса, який в окремих деталях також зв'язаний з міфом про Оріона, послужив першоосновою легенди про Христофора. «Чи велетень Горус-песиголовець, сліпий духом, бо неосвічений світлом правдивої віри, який йде по розбурханім морі і гнеться під вагою малої дитини – Христа, – запитуючи стверджує автор, – не був символом перемоги християнства над поганством, та й сама назва Христофо – роф чи не була людово-етимологічною перебіркою спарювання імен Христоф і Фороф?»².

¹ Франко І. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), Отдельный оттиск из «Сборника по славяноведению» / Иван Франко. – С.-Петербург, 1905. – Вып. II. – С. 25.

² Там само. – С. 26.

Без цього екскурсу у Франкову розвідку «Притча про сліпця і хромця», без знайомства з Оріоновим родоводом можна допустити ту ж помилку, що й М. Зеров, такий вдумливий критик і літературознавець. Ясно одне: класичний міф про Оріона належить не тільки древнім грекам. Своїми паростями він вріс у культурні надбаня інших народів, зокрема древніх євреїв і єгиптян. Тому він – не узбіччя «Мойсея», не міфологічні лабіринти, в яких заблуdiv автор, не інородний матеріал у творі Франка. Цей міф генетично споріднений із темою поетичної розмови. Все-таки, яким винятково тонким відчуттям теми володів автор «Мойсея». Причетність цього міфу одночасно і до єврейської, і до єгипетської традиції ще більше робить правомірним його побутування у Франковій поемі – творі, в якому легендарна історія древньоєгипетського народу подається в його стосунках з єгиптянами.

Міф про Оріона у Франковій поемі є художнім вираженням філософської «теорії» Азазеля. Що це за теорія? Який філософський зміст вкладає Франко в образ Азазеля? Це складний за своїм змістовним навантаженням образ, у його тлумаченні в радянському франкознавстві немає єдиної думки. Для одних дослідників (наприклад, для П. Моринця¹, Я. Дзири²) Азазель – це речник реакційної теорії фаталізму, Інші (М. Климаць³, А. Брагінець⁴, А. Ка-

¹ *Моринець П.* Поема Івана Франка «Мойсей» / П. Моринець // Наукові записки (Науково-дослідний інститут педагогіки). – Т. XVI. – Київ, 1961. – С. 80. – (Серія філологічна; вип. 4).

² *Дзира Я. І.* Поема Івана Франка «Мойсей» / Я. І. Дзира // Студентські наукові праці; (Київський університет ім. Т. Г. Шевченка). – Київ, 1961. – Зб. 27. – С. 54.

³ *Климаць М.* Світогляд Івана Франка / М. Климаць; Держполітвидав УРСР. – Київ, 1959. – С. 178–179, 215.

⁴ *Брагінець А.* Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка / А. Брагінець. – Львів, 1956. – С. 159–160.

спрук¹⁾ вважають Азазеля глашатаєм матеріалістичних ідей. На думку останніх, цим образом Франко проводить лінію матеріалістичного детермінізму, Отже, маємо справу навіть з діаметрально протилежними оцінками Азазеля.

Передусім цей образ не можна розглядати ізольовано від ідейного спрямування всього твору, не можна не зважити на його композиційну роль. Немає сумніву в тому, що своїм ідейним тонусом поема Франка спрямована проти Азазеля. В ідейно-тематичній основі твору цей образ відіграє не стверджувальну, а заперечну функцію. Автор вводить його в поему для того, щоб заперечити, засудити Мойсеєві сумніви і зневіру як зраду народних інтересів та протиставити йому (Азазелю) всесильне почуття віри в духовні сили народу і його кращу будучність. М. Зеров слушно назвав Франкового «Мойсея» поемою сумніву, але сумніву подоланого, переможеного². Недарма в передмові до другого видання Франко визначив настрій свого «Мойсея» як *totaliter aliter* (загально піднесений), а в пролозі назвав поему співом, пройнятим вірою.

Від початку і до кінця Азазель – негативний персонаж (звичайно, персонажем ми називаємо його умовно). Він – «продовжувач справи Датана і Авірона в сфері духа»³. Франко йому не симпатизує, зробивши його спокусником, духом сумніву, злочиливим віщунном, назвавши темним демоном пустині, демоном відчаю. Для Мойсея він стає осоружним. Розгадавши підступні плани Азазеля, пророк називає його брехуном.

Отже, немає жодних підстав для того, щоб припису-

¹ Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка, «наукова думка» / А. Каспрук. – Київ, 1965. – С. 151–153.

² Зеров М. Франко-поет // Збір. творів : у 2 т. Т. 2. / М. Зеров. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 54.

³ Дзира Я. І. Поема Івана Франка «Мойсей» / Я. І. Дзира. – С. 52.

вати, як це робить А. Брагінець, Франкові філософську теорію Азазеля (теорію, яку всім пафосом свого твору поет відкидає). Коментуючи ідейно-філософський зміст образу Азазеля, дослідник відмічає, що Франко порівнює суспільний рух людства з міфічним сліпцем Оріоном і на цій підставі говорить про неясність поглядів письменника у відношенні між дією необхідності й свідомою діяльністю людей¹. Таке порівняння робить не Франко, а Азазель.

Ми поділяємо думку тих дослідників, які вважають, що в боротьбі за Мойсея Азазель проповідує механіцизм і фаталізм, насаджує скепсис і песимізм. До речі, приблизно таке трактування образу Азазеля знаходимо в критичній студії Якіма Яреми «Мойсей. Поема Івана Франка». З нею був обізнаний Франко і в передмові до другого видання «Мойсея» висловив подяку авторові за сумлінний аналіз свого твору. Якщо б Я. Ярема різко розійшовся з Франковою концепцією образу Азазеля, то можна припустити, що письменник звернув би на це увагу, подібно до того, як він зробив із спробою дослідника провести аналогію між поемою Ю. Словацького «Ангеллі» і своїм «Мойсеєм».

Матеріалістичний детермінізм визнає об'єктивну закономірність розвитку природи і суспільства, діалектичну взаємодію в них причини й наслідку, та водночас не заперечує участі людської волі й свідомої людської діяльності в суспільстві та природі.

Щоправда, Азазелеві не відмовиш у детермінізмі. У його «філософську теорію» Франко вкладає судження, під якими може підписатися будь-хто з матеріалістів. Наприклад, звертаючись до Мойсея він говорить:

¹ *Брагінець А.* Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка / *А. Брагінець.* – Львів, 1956. – С. 169.

Ось пилок: ледве зір твій його
Добачає тремтіння,
А Єгова не може його
Повернуть в неісіння.

І не може звеліти йому
Йти по шляху не тому,
Як яким його гонить повік
Ота сила, що в ньому¹.

Однак це розуміння детермінізму метафізичне, фаталічне. Підтвердженням цього є «пісня» про Оріона, вклadena в уста Азазеля. Демон зневіри проповідує безсилля людини, її волі та вчинків перед законами природи і суспільства. На його думку, над людством тяжить фатум, воно, як той сліпий велетень Оріон, приречене блукати в темряві по бездоріжжях історії, тому-то суспільний прогрес, історичний розвиток людства неможливий.

Азазель хоче вибити з-під ніг Мойсея основу, на якій виріс його ідеал обіцяної землі. А цією основою була віра пророка в Єгову. Тому демон відчаю підкопується під авторитет Єгови, висуває ряд аргументів проти нього, показує його неспроможність змінити існуючий стан речей у природі. Але ж Франків Єгова не ідентичний з біблійним поняттям Бога. Його відсутність у категоричній формі він ствердив ще в поезії «Нема, нема вже владаря грізного» (1882), в поемі «Ех nihilo» (1885) та в інших творах. У поемі «Мойсей» є інший Бог. Єгова у Франка – це ідеал древнього пророка, це потенціальна сила душі Мойсея, його віра в народ. Недаремно молитвою, зверненою до Єгови, пророк хоче заглибитись у минуле й прийдешнє свого народу. І проти такого, Мойсеєвого, Єгови, який велів

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 518.

йому вивести свій люд з неволі на волю, в «землю обітовану», з рабів зробити народ, веде боротьбу демон-спокусник.

Що означала «філософська теорія» Азазеля, виражена міфом про Оріона, в застосуванні до суспільного життя, догадатися не важко. Практична сторона його філософії – це заперечення свідомої діяльності людини і народу, їх цілковите зречення від активної участі в історичному процесі, в революційній боротьбі, прищеплення духовного безсилля, проповідь пасивності. У період революційної ситуації 1905 року ця теорія була, по суті, філософським обґрунтуванням зради революції. І проти неї спрямовує всю силу свого поетичного голосу автор «Мойсея».

П. Ю. Дятлів – перекладач Франкового «Мойсея»*

До історії російського перекладу поеми І. Франка «Мойсей», що його здійснив Петро Дятлів, уже звертали-ся в літературознавстві. Як емігрант, у свій час П. Дятлів незаслужено вважався людиною сумнівної політичної репутації. У світлі найновіших матеріалів¹ нам необхідно ще раз переглянути його роботу над перекладом «Мойсея» і відповідно її оцінити.

Справа, зрештою, ще в тому, що цей переклад здійс-

* Надруковано у Віснику Львівського державного університету ім. І. Франка. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. – С. 117–119. – (Серія філологічна ; вип. 6).

¹ Див.: Ярошенко А. Д. Невтомний солдат революції (До 80-річчя з дня народження П. Ю. Дятлова). «Український історичний журнал». – 1963. – №1. – С. 94–96; Волошко Є. Таємний емігрант, «Вітчизна». – 1967. – № 9. – С. 127–135.

нила людина, яка має чималі заслуги перед міжнародним революційним і комуністичним рухом, активний трудар на ниві громадсько-політичного життя країни, невтомний пропагандист праць В. І. Леніна. Хоч це також важливе: П. Дятлів, з чиїх рук російський читач одержав Франкового «Мойсея», дав українській громадськості переклади Леніна, постійно підтримував зв'язки з вождем революції, листувався з ним. В еміграції П. Дятлів стає членом Української секції Компартії Австрії, а пізніше – Німеччини і Чехословаччини, з-за кордону подає діяльну допомогу в роботі Комуністичної партії Східної Галичини.

В архіві І. Франка¹ зберігається п'ять листів П. Дятлова до автора «Мойсея»: без дати, від 9 жовтня та 16 грудня 1913 р., від 14 серпня та 23 жовтня 1915 р.; перші три – з Праги, четвертий і п'ятий – з Відня. Всі вони переважно стосуються перекладу поеми «Мойсей». Листи-відповіді І. Франка не збереглися. Про їх зміст ми можемо здогадатися лише з листів самого П. Дятлова.

Вперше до них звернувся М. Пархоменко в книзі «Горький і Західна Україна»². У «Літературній Україні» від 29 квітня 1966 р. була вміщена замітка І. Крука «Історія одного перекладу», в якій автор коротко розповів про переклад «Мойсея» Дятловим.

Переклад геніального твору вимагав великого художнього хисту, а ним не завжди володів П. Дятлів. Хоч він і намагався найближче підійти до оригіналу, все-таки місцями порушував його ритмічну структуру, деколи неточно передавав поетичну думку І. Франка, в перекладі знаходимо багато українізмів тощо. На художню недосконалість пере-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Ф. 3. – № 1638.

² Див.: Пархоменко М. Горький і Західна Україна / М. Пархоменко // «Вільна Україна». – Львів, 1946. – С. 70–74.

кладу П. Дятлова вказав М. Горький. У листі до І. Франка від 23 жовтня 1915 р. П. Дятлів писав: «Як Ви знаєте, я посилав свій переклад Вашого «Мойсея» Горькому, щоб він надрукував його в одному з близьких йому видавництв. Горький повернув мені «Мойсея», написавши таке: «Уважаемый товарищ! В сборниках «Знание» я давно не принимаю никакого участия. Для «Просвещения» поэма Ив. Франко неудобна. Книгоиздательство «Прибой» отказалось издать Ваш перевод, найдя его несовершенным. Мне тоже кажется, что перевод не удался Вам. Приветствую. А. Пешков»¹.

Невисокої думки про російський переклад свого «Мойсея» був також І. Франко. П. Дятлову доводилось багато працювати над рукописом, але і в остаточному варіанті він не вийшов повноцінним.

Передмову до перекладу поеми на російську мову продиктував сам І. Франко. Поет у цей час хворів, і йому писати було важко. У своєму листі до І. Франка від 9 жовтня 1913 р. П. Дятлів писав: «Прошу товаришів своїх Льва Юркевича або Вол. Левицького, щоб – наразі Ви це дозволите – зайшли до Вас та записали передмову до російського видання».

Між іншим, у листі П. Дятлова з Праги, датованому 16 грудня 1913 р., є цікава дописка: «Тут один колега єврей перекладає «Мойсея» на есперанто й звернувся, аби я позичив йому свій переклад. Я охоче дав тепер чорновий список. Зветься перекладач Маркус – студ[ент] мед[ицини]».

Цей лист починається такими словами: «Спішу заслати Вам передмову. Я де в чім змінив продиктовану Вами часть іі. Тому надсилаю Вам оригінал з проханням по-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 1938. (Далі цитати з листів П. Ю. Дятліва подаємо за матеріалами архіву І. Франка. – А. С.)

вернути мені його, коли не потребуватимете його самі. Виправляючи передмову, я дбав про те, щоби не змінити смислу сказаного Вами. Коли ж проти моєї волі це сталося, оправте, прошу Вас, мої хиби. Зверніть увагу на кінець».

Закінчення передмови до російського видання «Мойсея», в якому принагідно подається загальна оцінка роботи перекладача. П. Дятлів ще раз пересилає І. Франкові разом з листом від 23 жовтня 1915 р. і просить адресата зробити, якщо вважає за потрібне, відповідні зміни і доповнення. Передмову І. Франка переклав П. Дятлів на російську мову. Автограф – закінчення передмови, писаний рукою П. Дятлова, з виправленням автора «Мойсея», знаходиться в архіві І. Франка. У рукописі П. Дятлова І. Франко закреслив речення: «Надеюсь все же, что г. Дятлов не пожалеет о затраченной на этот перевод энергии» і після слів «Это стоило конечно довольно много труда» дописав: «И успел ли он совершенно одолеть все трудности, не мое дело судить. Мне кажется, что одолел таки довольно и что перевод стоит печати»¹.

Цікаво, що цього Франкового доповнення перекладач не включив у передмову до російського видання «Мойсея». М. Пархоменко висловлює думку про те, що «ці рядки дістались дуже дорого і важко Івану Франкові. Але Дятлова, здається, це мало обходило,... і він не вмістив цих поправок Франка»². Таке припущення нас не зовсім переконує. Навпаки, для П. Дятлова, який так настирливо добивався дозволу на друкування, буквально надокучав Франкові своїм перекладом, така похвала письменника багато важила. Не слід забувати і того, що

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Ф. 3. – № 1638.

² Пархоменко М. Горький і західна Україна / М. Пархоменко // «Вільна Україна». – Львів, 1946. – С. 72.

І. Франко ще в 1913 р. вважав за краще ознайомлення російського читача із своєю поемою в українському оригіналі, а не в перекладі П. Дятлова (про це довідуємося з одного листа П. Дятлова), відмовився особисто переслати його переклад М. Горькому для друку. У чому справа? Мабуть, враховуючи зауваженням І. Франка, автор сам переконався в тому, що не всі труднощі зумів подолати, відчув художню невикінченість свого перекладу і не без уваги поставився до його оцінки М. Горьким. До того ж відмітимо, що в листі до І.Франка від 23 жовтня 1915 р. після вищенаведеної відповіді М. Горького П. Дятлів обіцяє ще раз переглянути свій переклад.

Ми розуміємо М. Горького. У його ставленні до перекладу П. Дятлова виявилася велика шана «буревісника революції» до автора «Мойсея», глибока турбота про письменницьку репутацію І. Франка. Горький хотів, щоб російський переклад поеми був виконаний па рівні високомистецького українського оригіналу. І цілком справедливо посередній переклад П. Дятлова не задовольняв видатного художника.

Для П. Дятлова це була перша, доволі смілива спроба поетичного перекладу, продиктована щирим бажанням ознайомити російського читача з геніальним твором. Багато йому не вдалося, але він робив хорошу справу і віддав їй чимало сил і енергії. Переклад вийшов у світ окремим виданням у Відні, правда, вже після смерті І. Франка, в 1917 р. Замість фото статуї «Мойсей» Мікеланджело, яку автор перекладу хотів помістити у своєму виданні, (про це мовиться в одному з його листів), він дав портрет І. Франка і свій труд присвятив його пам'яті. Це був своєрідний скромний вінок перекладача на свіжу могилу українського Каменяра. У духовному єднанні двох народів переклад поеми Франка «Мойсей» помітне історико-літературне явище, а для Росії 1917 р. ця книжечка,

незважаючи на її хиби, все-таки мала велику політичну вагу. У революційну пору, розуміючи велич І. Франка, П. Дятлів прокладав мости дружби між українським і російським народами, ніс факел його полум'яного слова в маси. Ось що з цього приводу говорить сам П. Дятлів у своєму «Передньому слові»: «Мойсей» написан в 1905 г., когда так хотелось верить в успех русской революции и в наступление лучшей поры для всех народов России. И сейчас демократия всего света радуется победой новой русской революции. Да будет же она прочной! И да исполняется вещице слова Франко о занятии украинским народом заслуженного места в кругу свободных народов Европы»¹.

Під цими словами є помітка автора: «Март, 1917». У Росії відбулася Лютнева революція. П. Дятлів, перебуваючи за кордоном (у цей час він жив у Відні), невпинно стежить за політичним життям у Росії. На духовному озброєнні революційного народу був також російський «Мойсей» І. Франка – твір, пройнятий високою патріотичною вірою «в силу духа і в день воскресний!» народного повстання. У цьому заслуга перекладача Петра Дятлова.

¹ Франко И. Мойсей. Поэма с предисловием автора / Иван Франко. – Вена, 1917. – С. 5.

До джерел Франкової «Притчі про терен»*

У загальній ідейно-композиційній структурі знаменитого Франкового «Мойсея» «Притча про терен» займає вагомe місце. Вписана в поему, у своїх межах вона є самостійним твором і водночас складовою частиною в художньому організмі поеми Івана Франка. Самостійне художнє буття своєї притчі визнав сам письменник, надрукувавши її в «Літературно-науковому віснику». Отже, маємо всі підстави для того, щоб окремо вести про неї розмову.

У радянському франкознавстві «Притча про терен» не була ще об'єктом спеціального наукового дослідження. Про неї говорилося лише принагідно, до того ж не завжди правильно. Наприклад, розмова про джерела цієї притчі здебільшого велася лише в плані відношення її до Біблії.

Порівняно з іншими дослідниками, більше про цю притчу говорить А. А. Каспрук у своїй монографії «Філософські поеми Івана Франка» у зв'язку з аналізом поеми «Мойсей»¹. Оскільки ми спеціально досліджуємо генезу Франкової притчі, то, зрозуміло, це зобов'язує нас, у міру можливості, глибше її вивчити, доповнити те, що зроблено вже нашими попередниками в цьому плані.

Першоджерелом казки про терен, яку розповідає Мойсей ізраїльтянам, послужила Франкові «Притча про терен», поміщена в старозавітній Книзі суддів (р. IX,

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство, Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1972. – Вип. 17. – С. 35–40.

¹ Каспрук А. А. Філософські поеми Івана Франка / А. А. Каспрук. – Київ : Наукова думка, 1965. – С. 141–143.

ст. 8–15). У зв'язку з тим, що в передмові до другого видання поеми (1913) Іван Франко не подає її біблійного оригіналу, наводимо її тут: «Колись посходилися докупи дерева, щоб намастити царя над собою, і промовили до оливи: царюй над нами! Олива ж відказала їм: чи то ж занедбаю свою мастину, якою прославляють богів і людей, щоб між деревами стати вищою? Тоді промовили дерева до смокви (фіґи): ходи, прийми царювання над нами! Та смоква (фіґа) відказала їм: чи то ж мені понехати мої солодощі й дорогі ягоди мої, щоб бути вивищеною між деревами? Тоді промовили дерева до виноградини: царюй же бо над нами! Виноградина ж відказала їм: чи мені ж та покинути соковину мою, що звеселяє і богів, і людей, щоб датись вивищити між деревами? Тоді всі дерева промовили до тернівки: то хоч ти царюй над нами! Терновий же колюка відказав деревам: коли справді хочете помазати мене на царя над вами, то йдіть ховайтесь у моєму холодку. Якщо не схочете, запалає полум'я з тернівки та й пожере кедри ліванські»¹.

Є всі підстави вважати, що Іван Франко був ознайомлений також із німецьким перекладом біблійної «Притчі про терен». Для своєї бібліотеки він придбав «Антологію східної класичної поезії – китайської, індійської, перської і єврейської літератур» (у перекладі Ернста Майєра), в якій був поміщений текст цієї притчі².

Фабульною схемою старовинного аполога про те, як

¹ Святе письмо Старого і Нового Завіту. Мовою русько-українською / переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького І. Пулюя. Відень, 1906. – С. 242–243.

² Morgenländische Antologie klassischer Dichtungen aus der chinesischen, indischen, persischen und hebräischen Literatur. Übersetzt von Ernst Meier. Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (рік видання не вказаний). – С. 166. Знаходиться у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3. Л& 220.

дерева вибирали собі царя, скористався також Езоп у своїй байці «Дерева й Маслина». Ось дослівний переклад байки Езопа (подаємо в перекладі Ю. Ф. Мушака):

«Одного разу зібралися дерева вибирати собі царя, щоб вік царював над ними, і вони сказали до Маслини: «Царюй над нами». І відповіла їм Маслина: «Я б мала відмовитись від своєї мастики, яку так високо цінять у мені Бог і люди, щоб іти царювати над деревами!»

І дерева сказали до Фіги: «Приходь, царюй над нами». І відповіла їм Фіга: «Я б мала відректися своєї солодкості і славних своїх овочів, щоб іти царювати над деревами!».

І дерева сказали до Терну: «Приходь, царюй над нами». І сказав Терен до дерев: «Коли ж справді ви намазуйте мене на свого царя, так приходьте й покладіться під мій покров. Коли ж ні, то нехай із терну вийде вогонь і нехай пожере кедри Лівану»¹.

Як бачимо, Езопова байка текстуально дуже близька до біблійного архевзору, різниця тільки в тому, що в грецького байкаря серед кандидатур на царя не фігурує виноградна лоза.

Іван Франко був обізнаний з байками Езопа, окремі з них навіть творчо використав у своїх поемах. Так, літературні витоки Франкового оповідання про Лиса і Вовчицю в криниці (поема «Лис Микита») знаходимо в байці Езопа «Лисиця і Цап». А байка Івана Франка «Про Господаря і Вужа» (поема «На Святоюрській горі») також бере свій початок з однойменного твору грецького байкописця. На основі такого творчого зацікавлення українського письменника байками Езопа Ю. Ф. Мушак цілком слушно робить висновок про те, що, поруч з оповіданням, поміщеним у біблійній Книзі суддів, праосновою Франкової

¹ *Мушак Ю.* Джерело Франкової «Притчі про терен» / *Юрій Мушак* // «Життя і знання». – 1939. – № 5. – С. 158.

«Притчі про терен» була також Езопова байка «Дерева й Маслина»¹.

Крім біблійного тексту «Притчі про терен», Франкові був відомий дещо інший варіант древнього аполога, знайдений у хроніці Підгорецького монастиря. У 1886 р. з нагоди наближення 900-річчя хрещення Русі Львівське Ставропігійське братство організувало ювілейну археологічно-бібліографічну виставку². Іван Франко брав участь у її впорядкуванні. Як запримітив В. Щурат, тут він познайомився з хронікою Підгорецького монастиря, з якої переписав «Притчу про дерева», чудово опрацьовану пізніше в поемі «Мойсей»³. Вона знаходилась у старовинній пам'ятці, писаній кирилицею. Повна назва рукопису така: «Синопись или краткое собрание истории и создания святаго обители общежительных Подгорецких, древле именуемых Пльсницких, купноже и въ споминаніе о сооруженіи святаго церкви Преображенія Господня въ той же святаго обители, списася року Божія 1699».

Іван Франко зацікавився стародавнім рукописом. Згодом у журналі «Киевская старина» він опублікував окремі уривки з цієї пам'ятки⁴. Публікації І. Франка передувала передмова, в якій він дав загальну характеристику «Синопису». Повністю його опублікував Йосафат

¹ Мушак Ю. Джерело Франкової «Притчі про терен» / Юрій Мушак // «Життя і знання». – 1939. – № 5. – С. 158–159.

² Петрушевич А. С. Каталог церковно-словенських рукописей и старопечатных книг кирилловского письма, находящихся на археологическо-библиографической выставке в Ставропігійском заведені / А. С. Петрушевич. – Львов, 1888.

³ Щурат В. Франків «Іван Вишенський» / В. Щурат. – Львів, 1925. – С. 4.

⁴ Миронъ. Лѣтопись Подгорецкого монастыря // «Киевская старина». – 1890. – Т. XXX, кн. 7. – С. 121–128.

Скрутень разом із своєю передмовою в «Записках чина св. Василя Великого»¹.

У стародавній притчі, поміщеній у «Синописі пліснесько-підгорецького монастиря», оливкове дерево та виноградна лоза показані в позитивному плані: вони відмовилися від особистої честі, не прийняли царської корони, бо вважають основним покликанням свого життя – служити Богові і людям. У «Синописі» тлумачення древнього аполога наскрізь пройняте релігійно-моралізаторською тенденцією. Одному ангелові Бог наказав знищити всі поля, городи та урожайні дерева, за винятком оливкового і виноградного. Така ласка їм за те, що вони «от початку Богу на службе и на его хвалу святую отдалися»². Тому-то й обминув їх суворий «декрет» Божий, вони були звільнені від «посполитого спустошення». Як фаворити Бога, олива і виноградина – «щасливіє дерева». Художній матеріал аполога про апокаліпсичні дерева в «Синописі пліснесько-підгорецького монастиря» підпорядкований прославленню монастирської церкви, яку, «яко отъ общеземнаго потопа ковчегъ Ноевъ, сохранити изволилъ Господь»³, коли чужинці вогнем і мечем пустошили «христiанскіє краї».

У «Синописі» терен не згадується. У біблійному оригіналі він – негативний герой, що зазіхає на права інших дерев. З біблійного архетипу Іван Франко відкинув мотив служіння Богові і запозичив лише мотив служіння людям, надав йому чітко окресленого громадянського змісту, значно поглибив і розвинув його на образі тер-

¹ *Скрутень Йосафат*. Синопис пліснесько-підгорецького монастиря / *Скрутень Йосафат* // *Записки чина св. Василя Великого*. – Жовква, 1924. – Т. 1. – С. 92–103; 306–313; 580–591; 1930. – Т. 3. – С. 156–164.

² Там само. – С. 101.

³ Там само.

ну. У Франка терен – це алегоричне уособлення слуги народів, самовідданого у своїй праці для них. Поет зовсім по-іншому трактує саме поняття «царювання». У біблійному першоджерелі це синонім до владарювання, синонім до зверхності. Іван Франко тлумачить царювання як самозречене слугування в ім'я народу. Гордості, зовнішній пишності, самолюбству кедра, пальми, рожі, дуба і берези він протиставив скромність терну – невтомного трударя, який готовий гинути на шляху, щоб інші дерева росли і «буяли до неба». Саме цим гуманістичним розумінням філософії свого буття на землі приваблює і хвилює нас образ народу-терну.

«Притча про терен», як сюжетно і композиційно завершений твір, була окремо надрукована в «Літературно-науковому віснику»¹. Якщо зіставити її з виданням поеми 1905 і 1913 років, то впадає в очі різниця в поетичній строфі, де говориться про те, як дерева звернулися до ліванського кедра з проханням стати царем. У «Літературно-науковому віснику»:

Ти зійдеш з тих *скалистих вершин*,
йди до нас царювати.
У виданнях поеми 1905 і 1913 років:
Ти зійди з своїх *гордих висот*,
йди до нас царювати (курсив мій. – А. С.)

Ця, на перший погляд, нібито й незначна відмінність все-таки допомагає нам зрозуміти хід думки поета. Заміна означення «скалистих вершин» епітетом «гордих висот» ще більше підкреслювала зарозумілість і бундючність, гордість і недоступність кедра, який знехтував інтересами інших дерев. У такому зіставленні рельєфніше вирісо-

¹ Франко І. Притча про терен. (Уривок з поеми «Мойсей») / Іван Франко // ЛНВ. – 1905. – Т. XXXI, кн. 7. – С. 1–3.

вується самопожертвування терну, який без найменшого вагання погодився стати королем між деревами.

Основний пафос Франкової «Притчі про терен» – не в біблійному моралізаторстві (як це ми бачимо в її літературних архетипах). Стосунки між деревами з релігійної площини поет переніс у соціальний і національний план. «Виклад» до казки, що його подає Мойсей, розкриває її алегоричний підтекст. Дерева – це народи землі, а король між ними (терен) – обраний Богом народ. Єгова, обираючи серед народів собі сина і слугу,

...Не взяв отих гордих, грімких,
Що б'ють в небо думками
І підносять могутню п'яту
Над людськими карками.

І не взяв богачів-дукачів,
Що всю землю плюндрують,
Людським золотом і потом собі
Домовини мурують.

І не взяв красунів-джигунів,
Що на лірах брязкочуть
І свій хист у мрамурі, в піснях
Віковічнити хочуть.

Згордував усю славу, весь блиск
І земне панування,
І всі пахощі штук, і усе
Книжкове мудрування¹.

Ці поетичні строфи значною мірою проливають світло на соціологічні та естетичні позиції автора, які виявилися тут чітко, недвозначно, хоч форма їх викладу

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 494–495.

оповита біблійним серпанком. Цього вимагала тема поетичної розмови, почерпнута з Біблії.

Зовні вся розповідь ведеться в стилі біблійних по-вчань, устами Мойсея, від імені Єгови. Іван Франко це робить з великим художнім тактом, не модернізуючи, не «підтягуючи» до сучасності героїв біблійної історії. А вчитася – зразу збагнеш ідейну місткість, глибинність і злободення мудрої Франкової притчі. Повторюємо: Франкової, бо устами Мойсея старозавітну притчу коментує тут, по суті, сам Іван Франко. З позицій революційного демократа, естета-матеріаліста він засуджує світ беззаконня і зла, викриває науку і мистецтво, які служать цьому світу, підносить вагу і значення трудового народу у вселюдській історії, утверджує гідність тих, хто в батьківщині своїй лише гість, для кого «зависокі пороги» там, «де пишнота і честь», над чийми «карками» «підносять могутню п'яту» сильні світу цього.

Написана, підкреслюємо, «біблійною» мовою, стародавня «Притча про терен» в епоху Івана Франка звучала як актуальна філософська правда життя. У період соціальних і національних рухів, які охопили Росію і в її комплексі також батьківщину Франка, поновлення в правах, утвердження авторитету «вбогого» і безправного, приниженого і поневоленого народу-трударя було, як кажуть, на часі.

Так, у вузькі рамки старовинної притчі Іван Франко вкладає великий зміст, вирішує проблеми великої політичної ваги, чим збагачує і оновлює цей древній жанр. Тут ми зустрілись із високо поетичним зразком Франкового «густого» письма. Такого письма варто повчитися в Івана Франка і сучасним письменникам.

Неприйнятним для нас є ставлення до Франкової «Притчі про терен» А. Музички, бо воно хибує спрощенством, вульгарним соціологізмом і загалом невірним розумінням (точніше – ігноруванням) жанрової природи

притчі. У його (до речі, змістовній) монографії про поетичну творчість Івана Франка читаємо: «Тією казкою Франко ніби підкреслює Мойсея-природника, що природознавство прикладає до соціології, як це робило багато дарвіністів»¹.

Справа, звичайно, не в припасовуванні природознавства до соціології, не в тому, щоб побачити в Мойсеї природника-дарвініста (від Мойсея до Дарвіна далеко, як від землі до неба!). З таким же успіхом Л. Глібова – автора відомої байки «Вовк та Ягня» (і не тільки Л. Глібова, а й будь-якого байкаря) – можна було б назвати зоологом (?). Тут уся суть у жанрових своєрідностях притчі як почвального алегоричного оповідання про людей, їхнє життя і стосунки між ними.

Не можна також погодитися з позицією Г. Костельника, яку він зайняв по відношенні до Франкової притчі. Йому, наприклад, видалося дивним, що старозавітний Мойсей у південній пустині розповідає древнім євреям притчу, в якій фігурує береза². Якщо керуватися цією настановою, то не можна на суші говорити про мореплавців або на Україні про пальму чи верблюда. Виходить нонсенс.

Хоч пагіння Франкової «Притчі про терен» сягають у біблійну першооснову, все ж таки, крім Біблії, багато важила тут українська фольклорна традиція. Бо ж терен у Франка далекий від свого прообразу в біблійному аполозі. По суті, вони взаємно себе виключають, заперечують.

Образ терну вріс у народнопісенний український ґрунт. В українській народнопісенній символіці він був художнім «оречевленням» мук і страждань, а вирази «тер-

¹ Музичка А. Шляхи поетичної творчості Івана Франка / А. Музичка. – Одеса : ДВУ. 1927. – С. 183.

² Костельник Г. Плюси й мінуси в поезії Івана Франка / Гавриїл Костельник // Ломання душ. – Львів, 1923. – С. 95.

нистий шлях», «терновий вінок» у слововжитку української літературної мови стали «крилатими словами» (до речі, вони часто зустрічаються в художніх творах).

У традиції українського народу навіть прийнято терновим вінком вінчати пам'ять тих, хто пройшов страдницький шлях, чиє життя встеляли тернові колючки. Принагідно зауважимо, що ця традиція бере свій початок у новозавітних Євангеліях. Франкові ще при житті, в 1913р., відзначаючи ювілей його 40-річної літературної та громадської діяльності, трудящі м. Ходорова піднесли терновий вінок як символ тернової слави письменника-мученика. На червоних стрічках вінка було написано: «Мученикові за народну ідею»¹.

Образ терну зустрічаємо також в оповіданні та поемі Івана Франка, що мають спільну назву «Терен у носі». Але тут він відіграє дещо іншу ідейно-естетичну функцію, хоч, правда, виступає також у благородній ролі: «рятує» хлопчика Юру від смерті, а у філософсько-психологічному підтексті цих творів є тими «шпижечками» в сумлінні Миколи Кучеранюка, які заглушують лиху силу в його душі та допомагають йому переродитися. В оповіданні «Терен у носі» (як і в однойменній поемі) образ терну це «алегорія тих труднощів, які зустрічаються на життєвій дорозі і які, якщо їх перебороти, виходять людині на користь»².

Пишучи свою притчу, Іван Франко крім усього опирався також на українську фольклорну традицію і створив оригінальний, по-франківськи синтезуючий образ-символ.

¹ Цей факт беремо з книги: *Ходорківський І. Д.* Історико-біографічні твори з життя письменників / І. Д. Ходорківський. – Київ : Радянська школа, 1963. – С. 94.

² *Денисюк І. О.* Гуцульські оповідання Івана Франка / І. О. Денисюк // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1964. – Зб. 11. – С. 133.

І ще одно. У передмові до поеми Іван Франко зізнається, що «виклад» до притчі, поданий у VI розділі твору, на його думку, – «гідний Мойсея». Так, справді цей «виклад», що є моралізуючою частиною притчі, пасує пророкові. Із рядків притчі-повчання Мойсей постає перед читачем як далекозорий пророк, мудрий філософ, глибокодумний учитель, розсудливий наставник, люблячий своїх дітей батько, справедливий суддя і передусім як самовідданий слуга свого народу, його патріот і великий громадянин.

До цього додамо лише те, що така притча і «виклад» до неї, крім усього, до лиця самому Франкові, бо тут відбилась його творча особистість, громадська позиція і навіть у якійсь мірі громадська біографія. Саме тому П. Колесник свій біографічний роман про Івана Франка назвав «Терен на шляху».

В цілому ж Франкова «Притча про терен» є одним з кращих зразків поетичного епосу в художній спадщині Каменяра. Тут відчувається його вправний, так би мовити, «ізмарагдівський» почерк.

Поборник єдності України*

І. Франко розумів розмежованість українських земель як велику трагедію, що породжує економічне і політичне безсилля народу, а об'єднання вважав його життєдайною силою. «Найтяжча рана, яка тепер обезсилює

* Надруковано в дещо зміненій редакції під заголовком «Поборник воз'єднання (Іван Франко)» у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Вид-во Вища школа, 1984. – Вип. 42. – С. 3–10.

нас тут у Галичині, – писав він у статті «Теперішня хвиля і русини» (1883), – це розчетвертування нашої землі і нашого народу і цілковита відірваність наша від величезної маси братів наших за кордоном. Чи ця рана не може бути загоєна? Раз тільки ослабни розділяючий нас кордон, а ми зовсім іншими очима могли б глянути на світ і на людей, тоді ми сміло змогли б уважатися народом, великим і свідомим свої сили організмом»¹.

Уся багатогранна діяльність Івана Франка – немовби аркоджунний міст, що з'єднував український Схід і Захід. У полі зору він постійно тримав увесь український літературний процес по цей і по той бік Збруча, повсякчас відчував духовну кривдність і потребу приязні зі східноукраїнськими прогресивними діячами культури – вченими і письменниками, підтримував з ними тісні зв'язки, листувався, залучав до участі в галицьких журналах, популяризував їхні твори серед західноукраїнської читацької громадськості, сприяв консолідації духовних сил народу. Щоб поживавити особисті контакти з діячами Східної України, налагодити видавничо-журнальні справи, І. Франко тричі їздив у Київ (у 1885, 1886, 1909 рр.)². Навіть своє одруження з киянкою Ольгою Хоружинською сприйняв як певного мірою «політичний крок» – єднання Галичини з Наддніпрянською Україною.

Великій меті «братерства братнього» мав служити задуманий І. Франком літературно-науковий і політичний журнал «Братство». У листі до М. Драгоманова від 20 березня 1885 р., подаючи проект програми нового часопису, він визначив мету видання – єднати «найкращі літе-

¹ Франко І. Теперішня хвиля і русини / І. Франко // Діло, 1883. – 29.ІХ.

² Грицюта М. С. Київ у житті та діяльності І. Франка / М. С. Грицюта // Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури. – Київ, 1981. – С. 217–239.

ратурні і наукові сили» України, бути «повним виразом літературно-наукової і суспільної роботи цілого нашого народу ... по всіх частинах і окраїнах нашої землі будити *почуття народної єдності, піднімати общеукраїнське народне самопізнання*»¹.

На необхідність спільної праці та духовного єднання прогресивних сил Галичини й Наддніпрянщини І. Франко вказував також у листі до М. Драгоманова від 7 червня 1886 р. На його думку, таке єднання – на користь передусім Галичині, бо її розрив зі Східною Україною погасив би «невеличкі іскорки» поступового руху, які ще жевріють, а контакти можуть «довести до зміни теперішньої мертвеччини»².

І. Франко дав високу оцінку «Русалці Дністровій» – провісниці «галицько-руського відродження» і єдності українського народу. Довго блукала вона по задвірках поліцейських канцелярій, долаючи цензурні перепони, аж поки в 1837 р. була надрукована в Будапешті. У діячів «Руської трійці» – М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького – не було радикальної політичної програми, їхня «Русалка Дністровая» не відзначалася революційним змістом, і все-таки на той час вона була «явищем наскрізь революційним». Вона осмілилась виступити проти «страшної сили» – «гнітючого меттерніхівського абсолютизму, нівелюючого всі народності»³, будила почуття національної самосвідомості, утверджувала самозбереження українського народу, його життєздатність, трактуючи його як єдине етнічне ціле, засуджувала його розчленування, солідаризувалась з культурним

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 20 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 269.

² Там само. – С. 321.

³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 / Івана Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 90.

життям Наддніпрянщини, порушувала деякі соціальні питання.

Хоч якою гіркою була доля розмежованої України, поділений державними кордонами народ зберіг себе, крізь лихоліття історії прони свою етнографічну спільність, типологічну спорідненість. «Звичаї і вірування народні, – відзначав І. Франко у статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» (1893), – казки і оповідання, пісні і обряди, одіж і помешкання, а врешті мова – при всій різнобарвності в подробицях, при всьому багатстві місцевих відмін і варіантів, – в основних обрисах такі однакові, що руснак з-над горішнього Сяну без труду порозуміється з українцем з-над Десни, Сули або й від Харкова, признає його звичаї, його спосіб життя і думання, його «поведінку» за свої, за рідні»¹.

Боротьба І. Франка за українську літературну мову – це та ж боротьба за єдність, українського народу. Рідну мову як «коштовний скарб» народу він вважав могутньою силою, що об'єднує народ. Про мову як «основний тип» єдності народу «на цілім величезнім обширі України – Русі» І. Франко писав у згадуваній статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар».

І. Франко вболівав за єдину, спільну для всіх частин України літературну мову, що виразилось у гострополемічній розвідці «Говоримо на вовка – скажімо і за вовка» (1891). Вона є відповіддю на статтю Б. Грінченка «Галицькі вірші» (Правда, 1891, № 8), в якій автор критикував західноукраїнських поетів за засміченість мови їхніх творів, вміщених у журналі «Зоря». Майбутнє літературної мови І. Франко мислив у загальноукраїнському аспекті, створити її можна лише об'єднаними силами. «Мені

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 41.

бажалося би, – заявляв він, – своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і тим способом причинитися до полагодження одного дуже важливого питання – *будущої єдності і одноцільності нашої літературної мови, будущої*, повторяю: бо тепер ми ще її не маємо і задля зв'исних, дуже важних причин *мати не можемо*¹.

Галицькі москвофіли зневажали і безжалісно калічили українську народну мову, міняючи її на дрібну, до того ж фальшиву «монету» – мовний суржик, так зване язичіє, намагаючись заживо похоронити рідну мову, вони оголошували її мертвою.

І Франко послідовно і наполегливо виступав проти всіх кривд, заподіяних рідній мові. Сміливо ставши на сторожі її життя, він і палко обстоював східноукраїнську літературну основу, закликав І усіх українських письменників орієнтуватися на цю основу, бо, як він стверджував у статті «Літературна мова і діалекти» (1907), цвіт і краса нашої літератури вирости над Дніпром. Виходячи з цього, вчений розглядає мову Володимира Самійленка: «Мова його поезій – се один великий комплімент для будущої національної і літературної мови України, несхибна вказівка, куди мусить іти її розвій. І завважте: ся мова однаково зрозуміла, з однаковим залюбуванням читається над Сяном, Дніпром і Доном; вона вже тепер зв'язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу»².

Шлях до єдності українського народу І. Франко вбачає в революційній боротьбі, в повному соціальному і національному визволенні. Тому його ідея єдності тісно пов'язана з національно визвольним рухом в Україні. Це

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 171.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 464.

Франкова концепція, наріжний камінь його політичної програми єднання України.

Галичанин Франко орієнтував своїх співвітчизників не на «галицький П'ємонт» як нібито політичний осередок відродження України, не на Австрію – «багно гнилеє між країв Європи... розсадницю недоумства і застою»¹, а на Східну Україну, яка перебувала в складі Росії. У статті «Зміна системи» (1896) він наголошував: «Ми не забуваємо і не сміємо забувати, що головна сила, головне ядро нашого народу є в Росії, що там постали і працювали та й працюють найбільші таланти нашого письменства, найкращі робітники нашої науки, що там, а не в Австрії, помімо всяких тисків, виросло найкраще з усього, чим може нині повеличатися наша духовна скарбниця, що натомість у Австрії, помімо хваленої опіки (вона на дуже сорокатім коні їздила), деревце нашого духовного і політичного життя вийшло мізерною карлючкою, покритою поганими поростами та грибами, а зате дуже рідкими і дратливими плодами»².

Обстоюючи ідею єдності і самовизначення українського народу, І. Франко по-новому розв'язував питання української державності, її політичної самостійності. «Звісно, термін «політична самостійність», – відзначає він у рецензії на книгу Ю. Бачинського «Ukraina irredenta» (1895), – не треба розуміти як цілковитий сепаратизм від Росії, як конечність створення окремої української держави. Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією, при федеральнім її устрою. До такого устрою пруть власне факти економічного життя»³.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 172.

² Франко І. Зміна системи / Іван Франко // Житє і слово. – 1896. – Т. 5, кн. 3. – С. 166.

³ Франко І. Ukraina irredenta / Іван Франко // Житє і слово. – 1895. – Т. 4, кн. 6. – С. 482–483.

Усупереч галицьким москвофілам типу Глушкевичів, Копачів та їхніх «ідейних батьків» Мончаловських, Дудикевичів, які «служили чужим богам» – царському самодержавству, нав'язливо і заповзято пропагували шовіністичну теорію «панрусизму», сіяли «ненависть і погорду до українства», І. Франко висунув вимогу любові до свого народу, потребу діяльної праці для нього.

І. Франко жадібно ловив «вісті з Росії», з революційними подіями пов'язував майбутню долю свого народу. Ще напередодні революції, наприкінці 1904 р., він виступив зі статтею «Подуви весни в Росії», в якій дав глибокий аналіз політичного життя Росії на зламі XIX–XX ст., заявив, що в соціальному і національному визволенні Росії братиме участь також український народ.

Згодом цю думку він поширив в «Одвертому листі до галицько-української молодіжі» (1905), написаному під безпосереднім впливом революції. Свої помисли І. Франко повернув на схід Європи, до Росії, яка ламає «кригу абсолютизму та деспотизму», переживає «весняну добу» революції. Боротьбу російського народу за своє визволення автор розглядав у нерозривному зв'язку з боротьбою українського народу, з революційними подіями в Росії пов'язував перспективи соціального і національного відродження й об'єднання України. «Велика доба для нашої нації, – писав він, – почнеться з хвилиною, коли в Росії впаде абсолютизм. Останні події показують, що той упадок уже не за горами»¹.

На думку автора листа, революція в Росії спроможна «витворити з величезної етнічної маси українського народу – українську націю, *суцільний* (курсив мій. – А. С.) культурний організм, здібний до самостійного куль-

¹ Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжі / Іван Франко // Іван Франко. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. – Київ, 1956. – С. 444.

турного і політичного життя», українська нація «здібна заняти місце в хорі інших культурних націй»¹. Україну, розділену штучним кордоном на Збручі, в її етнографічних межах І. Франко розуміє як єдине ціле. У зв'язку з російською революцією він висловлює надію на об'єднання Західної України зі Східною. Звертаючись до галицької молоді, революціонер-демократ висуває вимогу «змінити курс національного корабля... навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів»².

Ідеї єдності українського народу, мотиви братерської згоди проймають художню творчість І. Франка. У вірші «Схід сонця», змальовуючи споконвічну боротьбу світла і темряви, зміну дня ночі, поет вітає досвітню зірницю – провісницю нового, великого дня «обнови» народної. Пориваннями своєї окриленої душі хоче обняти «всю землю, людей всіх», край свій, щоб «братів з'єдинити союзами згоди, підняти їх високо між інші народи»³.

Своїм сучасникам і нащадкам І. Франко заповідає плекати «братерську згоду» як велику силу народу, що допоможе йому здобути щастя і волю («Ой, що в полі за димове?»). Виряджаючи своє слово в похід, на битву за кращу «будущину», поет закликає з коренем вирвати ту «коромолу», що «брата з братом гнобить» («Чи не добре б нам, брати, зачати»). Ідея єдності українських земель звучить і в інших поезіях І. Франка. Зрештою, теми всіх його творів, присвячених Україні, рідному народу так чи інакше перехрещуються з темою єдності. Якщо не в ряд-

¹ Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжі / Іван Франко // Іван Франко. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. – Київ, 1956. – С. 446–447.

² Там само. – С. 447.

³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 298–299.

ках, то в підтексті, хоч мисленно, ця тема просвічується, і в такому контексті ми її сприймаємо.

На весь зріст образ майбутньої, нової, вільної (і, зрозуміло, об'єднаної України постає у Франкових «Гадках на межі». Поданий у думці, він представленим як видіння, у візуальній проекції. Така форма подачі «матеріалізує» образ, робить його правдивим, реальним.

І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала щасливий, свободний.
Чи се ж Україна, чи се край мій рідний,
Обдертий чужими і світом забутий?
Так, се Україна, свободна, нова!
І в моєму серці біль втишувавсь лютий.¹

Поет боліс болями народу – наймита закутого, що пережив лихоліття тяжкої неволі. Радіс radoщами його майбутньої «побіди», коли обпадуть з нього «пута» і він стане повновладним господарем у «власнім краї» («Наймит»). А це, можливе, тоді, коли, крім усього, його край возз'єднається.

Заключним, могутнім акордом ідея єдності України прозвучала в знаменитому пролозі до теми «Мойсей».

Інтернаціоналізм І. Франка як глибоко продуману гуманістичну концепцію Дмитро Павличко назвав «святая святих» велетенського храму творчості українського Мойсея². Такої високої оцінки заслуговує ще одна, тісно зв'язана з інтернаціоналізмом і гуманізмом Франкова духовна споруда – його патріотизм. Практичним вирішенням цієї великої духовної тріади – патріотизму, гума-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 186.

² Павличко Д. Світоч братерства й свободи / Д. Павличко // Літературна Україна. – 1982. – 2 жовтня. – С. 1.

нізму та інтернаціоналізму – була боротьба І. Франка за єдність рідного народу. Цю ідею він підніс у ранг найвищого закону свого життя.

Майстер художнього слова. (Здобутки й перспективи радянського франкознавства)*

Поняття «майстерність письменника» досить широке. Воно передбачає таку досконалість творчості, яка є органічною єдністю, синтезом, естетичною співдією змісту і форми і включає в себе також діалектику традицій і новаторства – засвоєння автором здобутків попередників і їх трансформацію через його творчу особистість, пошуки нових можливостей художнього освоєння світу.

Категорія майстерності стає ще об'ємнішою стосовно Івана Франка – цього універсального генія, невичерпного атома: вона охоплює не тільки поезику його віршованої спадщини, прози та драматургії, а й критики та публіцистики. Характерно, що й свій науковий трактат Каменяр назвав підкреслено метафорично – «Із секретів поетичної творчості», продемонструвавши високе мистецтво літературознавчого та психологічного дослідження. Однак, завдання даної статті обмежується оглядом досягнутого в галузі вивчення майстерності Франкової

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів, 1987. – Вип. 48. – С. 42–53.

Пропускаю другу частину статті, що її написав Іван Денисюк, – про дослідження прози і драматургії І. Франка.

поезії, прози, драматургії. Принагідно зауважимо, що вже є спроби аналізу майстерності літературно-критичних статей І. Франка та його публіцистики¹.

Художнє мислення Івана Франка – важливий історичний етап в естетичному освоєнні дійсності не лише в масштабах українського літературного процесу, але й світового. І хоч у виступі Н. Кобринської на 25-річному ювілеї письменника говорилося про це, однак сучасники І. Франка не завжди належно оцінювали його саме як художника слова. Ідеологічні противники Каменяра замовчували або принижували його мистецьке новаторство. Найближчі його літературні однодумці, як от М. Павлик та М. Драгоманов, схильні були вбачати у Франкові в першу чергу публіциста і громадського діяча. Інші просто не розуміли художніх пошуків письменника, який часто переростав свою епоху.

Глибоке розуміння Франка як віртуоза лірики й першокласного новеліста засвідчили в дожовтневий період Михайло Коцюбинський і Леся Українка. Радянське літературознавство, яке створило окрему галузь – франкознавство, внесло великий вклад у дослідження творчості письменника, у тому числі його художньої майстерності, особливо у післявоєнний час.

Перспективи і методи вивчення художньої спадщини Франка в 50-ті роки накреслюють синтетичні праці академіка О. І. Білецького про поезію і прозу Каменяра.

¹ *Дорошенко І. І.* Іван Франко – літературний критик / І. І. Дорошенко. – Львів, 1966; *Курганський І. П.* Майстерність Франка-публіциста / І. П. Курганський. – Львів, 1974; *Моторнюк І. Л.* Деякі проблеми майстерності літературно-критичних статей Івана Франка / І. Л. Моторнюк // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1960. – Зб. 7; *Нечиталюк М. Ф.* Оружием публициста: Вопросы истории, проблематики, идеологической функции, мастерства публицистики Ивана Франко / М. Ф. Нечиталюк. – Львов, 1981.

Розглядаючи поезію І. Франка в типологічному зіставленні з творчістю Т. Шевченка, О. І. Білецький уточнює утверджену в літературознавстві думку про Франка як учня і спадкоємця Шевченка: при всій спільності ідейного пафосу це були неповторні поети – Шевченко насамперед поет почуття, Франко – поет думки. «Шевченко по природі поет пісенного, мелодійного складу. У Франка – потяг до ораторського, декламаційного стилю¹. Учений оригінально визначив типологію поетичних мотивів і тональностей Франкової поезії – в ній три струни: «Перша – це бойові пісні, подібні до пісень античного Тіртея, який, за легендою, запалював спартанські війська на військовій подвиги. Друга – це струна інтимної лірики, гірких роздумів над особистим невдалим життям, над складністю поєднання особистого з громадським. І третя – це «мідна струна» (за виразом В. Гюго) струна викриття, обурення, іронії, глузування»².

Рух, еволюцію Франка-поета О. І. Білецький образно визначає за такою схемою: теза – антитеза – синтез. Тезою він вважає збірку «З вершин і низин», бо в ній накреслені основні лінії дальшої поетичної творчості цього автора. Антитеза проходить через ліричну драму «Зів'яле листя» до ліричної філософії «Мого Измарагду» та «Із днів журби». А збірка «Semper tiro» і поема «Мойсей» завершили та узагальнили поетичний шлях І. Франка, стали його художнім синтезом. Ці метафоричні роздуми дослідника мають конструктивне значення для осмислення еволюції поета. Справді, якщо Іван Франко – «гігантська майстерня літературної творчості» (Д. Павличко), то цю формулу без перебільшення можна віднести, на нашу думку, до од-

¹ Білецький О. І. Поезія Івана Франка / О. І. Білецький // Від давнини до сучасності: Вибрані праці : у 2 т. / О. І. Білецький. – Київ, 1960. – Т. 1. – С. 443.

² Там само. – С. 447.

ного тільки «Мойсея», бо тут Франко проявив себе не лише як поет високої художньої культури, який увібрав у себе талант лірика, епіка й драматурга, але і як вдумливий учений, мислитель, філософ, соціолог, фольклорист, історик. У трактуванні «вічного» образу Мойсея український письменник був неперевершений у світовій «мойсеїаді». «Поема «Мойсей, - робить висновок О. І. Білецький, – це до певної міри той філософсько-поетичний синтез, якого І. Франко наполегливо добивався у своїх художніх шуканнях, це підсумок і самооцінка його особистої діяльності»¹.

Розвідка О. І. Білецького «Поезія І. Франка», як і його стаття «Художня проза І. Франка», була написана до 100-річчя з дня народження письменника. Ювілейні матеріали значно збагатили радянське франкознавство, сприяли його бурхливому поступу. Крім багатьох статей, у той час і пізніше появилось ряд наукових збірників, брошур і ґрунтовних монографій про життєвий і творчий шлях письменника².

Серед інших проблем автори цих праць звертають увагу на аналіз художньої якості Франкової поезії, прози, драматургії. Але питання мистецької своєрідності письменника в їх дослідженнях не стає центральним, про-

¹ Білецький О. І. Поезія Івана Франка / О. І. Білецький // Від давнини до сучасності: Вибрані праці : у 2 т. Т. 1 / О. І. Білецький. – Київ, 1960. – С. 471.

² Басс І. І. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях / І. І. Басс, А. А. Каспрук. – Київ, 1983 ; Білецький О. І. Іван Франко: Життя і творчість / О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов. – Київ, 1956; Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка / М. С. Возняк. – Київ, 1955; Возняк М. С. Велетень думки і праці: Шлях життя і боротьби Івана Франка / М. С. Возняк. – Київ, 1958; Дей О. Іван Франко: Життя і діяльність / О. Дей. – Київ, 1981; Кирилюк Є. П. Вічний революціонер: Життя і творчість Івана Франка / Є. П. Кирилюк. – Київ, 1966; Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка / Ю. Кобилецький. – Київ, 1956; Колесник П. Й. Син народу: Життя і творчість Івана Франка / П. Й. Колесник. – Київ, 1957.

відним. У цей час з'являються і розвідники, спеціально присвячені цій проблемі¹.

М. Рильський характеризує І. Франка передусім як художника який глибоко розуміє могутню силу поетичного слова – зброї в руках поета – творця і борця. Він бачить у ньому високообдарованого лірика, котрий майстерно володів канонічними формами й успішно творив свої, оригінальні. Франкові терцини, сонети, октави, тріолети, дистихи тощо – не данина традиції, а свідоме новаторство, що збагачувало художню культуру українського віршування. Дослідник вказав на багатство Франкової поетичної лексики та гнучкість його, як він висловився, «могутнього синтаксису». М. Рильський розумів, з яким «опором матеріалу» доводилось боротися поетові в той час, коли українська мова була ще не вироблена в літературному аспекті. «Була ця мова – мрамур прекрасний, та не оброблений, і труд автора поетичного «Мойсея» подібний був до труда «Мойсея» скульптурного. Палкий і невтомний Франко нагадував палкого і невтомного Мікеланджело. Але досить прочитати такі речі, як пролог до «Мойсея», «Якби знав я чари», «Не можу забути», «Місяцю – князю», «Безмежнеє поле», щоб зрозуміти, що мова вірша була природною мовою для схвильованого або враженого раптовою думкою-блискавкою Франка»².

Об'єктом вивчення майстерності Івана Франка С. Шаховський обрав ліричну поезію. Саме поняття «художня майстерність» автор монографії не спрощує, не отожднює з художньою технікою. «Лірична поезія починається не з рими і стопи, не з віршової техніки. Вірша-

¹ *Над'ярних Н.* Новаторство Каменяра / *Н. Над'ярних* // Жовтень. – 1967. – № 10; *Рильський М.* Великий майстер українського слова / *М. Рильський* // Вінок Івану Франкові. – Київ, 1957.

² *Рильський М.* Великий майстер українського слова / *М. Рильський* // Вінок Івану Франкові. – Київ, 1957. – С. 73.

ми можна викласти й теорію мистецтва, як це зробив Буало, і латинську граматику... Справжня досконалість ліричних творів полягає в багатстві почуттів і думок, їх типовості, у їх повчальному прикладі»¹. Тому в ліриці І. Франка дослідник у першу чергу бачить людину. Звідси його посилена увага до духовного світу Франкового ліричного героя, до проблеми позитивного образу і взагалі змістовного багатства лірики.

Думки М. Рильського – «Франко володів великим ліричним хистом»², «саме як поет він найглибше виявив своє духовне єство»³ у книзі С. Шаховського набули глибокого наукового обґрунтування. І. Франко представлений тут як майстер громадсько-політичної, дидактичної, філософської, пейзажної, любовної лірики, як новатор сонета.

Окремо ведеться розмова про майстерність композиції його поетичних збірок, про ідейно-естетичну функцію віршових циклів. Часто робляться виходи на суміжні з лірикою мистецтва – музику, живопис, скульптуру. С. Шаховський глибоко засвоїв родову специфіку лірики, «технологію» віршування. Він, звичайно, не ігнорує поетичної техніки (у дослідженні є спеціальний підрозділ «Майстерність і техніка»), «чує» її і розуміє як суму дійових, активних компонентів художнього вираження ліричного змісту, як «єдино можливу в ліричній поезії внутрішню органічну майстерність»⁴. І під цим кутом зору розгляда-

¹ *Шаховський С. М.* Майстерність Івана Франка / С. М. Шаховський. – Київ, 1956. – С. 20.

² *Рильський М.* Великий майстер українського слова / М. Рильський // Вінок Івану Франкові. – Київ, 1957. – С. 73.

³ *Рильський М.* Нова українська поезія дожовтневих часів / М. Рильський // Антологія української поезії : в 4 т. – Київ, 1957. – Т. 1. – С. 53.

⁴ *Шаховський С. М.* Майстерність Івана Франка / С. М. Шаховський. – Київ, 1956. – С. 21.

ється звукова (ритмомелодійна), синтаксична, строфічна організація вірша, його жанрово-композиційна структура та інші компоненти поезики як змістовної форми.

Франкова школа поетичної майстерності у книзі С. Шаховського представлена як традиція, значною мірою повчальна для радянських поетів. Видатний майстер художнього слова, І. Франко і тепер сприймається як синонім мистецької довершеності.

Єдина в своєму роді, новаторська, ґрунтовна монографія С. Шаховського про мистецький дивосвіт Франка-лірика, безперечно, є значним здобутком радянського франкознавства. Вдалим її доповненням і продовженням можна вважати розвідку О. І. Дей¹. Вона відзначається глибоким проникненням в образну систему поезії, показом ідейної функціональності образів, взятих з природи, її стихії і піднесених до ступеня революційних символів (образ вогню, сонця, світла, грому, лавини, бурі, повені, блискавки, заграви, зірок і т. п.).

В окремих «франківських» випусках «Українського літературознавства» є рубрика «Питання художньої майстерності». Серед її матеріалів заслуговують на увагу статті З. Т. Франко (1968, 1969), І. І. Ковалика (1969, 1973), Л. І. Міщенко (1968), Р. Ф. Кирчіва (1969), А. Ю. Войтюка (1969). Ці праці стосуються лише часткових питань поезики окремих творів і групи віршів І. Франка. Нам бракує праць синтетичного, узагальнюючого характеру про глобальні проблеми його поетичного стилю і поезики. Це ще більшою мірою торкається Франкової прози, про майстерність якої до цього часу немає ні одної спеціальної монографії. Потребують, дос-

¹ Дей О. Из спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка / О. Дей // Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури. – Київ, 1981.

лідження й окремі збірки Каменяра як художньо-системна цілість. «Кожний збірник віршів І. Франка, – писав М. Рильський – це книга з різко окресленим характером»¹. Звернімо увагу: не збірка, а книга, тобто такий тип видання, який становить цілісну внутрішню організацію, композиційну згармонізованість. Немає у Франка поетичних збірок-близнят. Усі вони різні. «Кожна пісня моя – віку мого день», – писав він. І кожна його «книга пісень» – віха у творчості не тільки автора, а й історична віха в літературному процесі.

Про поетичну книгу І. Франка «З вершин і низин» написана монографія О. Бойка «Поезія боротьби» (1958). Є в ній невеликий розділ про поетичну майстерність. З «низин» ранньої учнівської збірки «Баляди і розкази» (1876) Франко-поет стрімко піднявся на вершини світової поезії, досягаючи Шевченка. Монографія О. Бойка охоплює лише лірику Франкової книги, але ж сюди входять і великі епічні твори. Монументальна книга ліричної та епічної поезії «З вершин і низин» потребує нового прочитання на основі сучасних досягнень у науковій літературознавчій методології.

Доцільним є також вивчення окремих жанрів поезії Каменяра, зокрема його сонетів. Франко був сміливим новатором – реформатором цієї канонічної форми. Поки що є тільки окремі статті про франківські сонети (Д. Павличка, П. Данька, А. Добрянського, О. Мороза). Про місце Франкових сонетів у контексті світового сонетарія, про історичну поетику цього жанру і новаторство Каменяра у ньому варто б написати монографію.

¹ Рильський М. Нова українська поезія дожовтневих часів / М. Рильський // Антологія української поезії : в 4 т. Т. 1. – Київ, 1957. – С. 58.

Після Шевченка Іван Франко – найбільший в українській літературі соціально-політичний сатирик, а за різноманітністю сатиричних жанрів навіть неперевершений. Він писав сатиричні портрети, фейлетони, параболи, легенди, сонети, послання, поеми, думи, казки, памфлети, нариси, оповідання, новели, повісті, комедії. Розвідки А. М. Халімончука¹ праці А. П. Бойчука, Ф. М. Білецького – це лише початок, вступ до великої розмови про майстерність Франка-сатирика.

Чимало доведеться ще зробити і в царині, якщо можна так сказати, Франкового «поемарію». Поетичний епос Каменяра надзвичайно багатий не тільки тематично-проблемними аспектами, а й жанрово-родовими та стильовими модифікаціями. Є у цього універсального автора поеми соціально-побутові, сатиричні, історико-політичні і філософські, є поеми-видіння чи поетичний епос як оптимістична трагедія, казка, притча, монолог, віршоване оповідання або новела, є поеми ліро-епічні і суто ліричні. У книгах А. Каспрука «Філософські поеми Івана Франка» (1965), «Українська поема кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (1973) розглядаються окремі проблемно-тематичні групи поем або їх місце в українському історико-літературному процесі. В поодиноких статтях здійснюється мікроаналіз змісту і форми тієї чи іншої поеми або розглядаються принципи художньої трансформації фольклорних і книжних джерел у поетичному епосі Франка².

¹ Халімончук А. М. Суспільно-політична сатира Івана Франка / А. М. Халімончук. – Львів, 1955 ; Халімончук А. М. Майстер пародії / А. М. Халімончук // Укр. літературознавство. – 1966. – Вип. 1; Халімончук А. М. Сатиричний портрет у прозі малих жанрів І. Франка / А. М. Халімончук // Укр. літературознавство. – 1969. – Вип. 7(2).

² Скоць А. І. Творчі засади І. Франка у використанні стародавніх джерел / А. І. Скоць // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1964. – Зб. 11; Скоць А. І. Жанрові особливості філософських поем

Все ще слабо досліджена ритміка і своєрідність вірша поезії Каменяра, хоч і в цьому плані є деякі досягнення (праці Ф. Колесси, Г. Сидоренко, Б. Бойчука). Мова поетичних творів І. Франка аналізується у спеціальних монографіях¹.

До не піднятої цілини франкознавства можна віднести і вивчення поетичних перекладів та переспівів письменника, їх художньої своєрідності та майстерності. Зроблено у цій ділянці ще дуже мало. Матеріал дослідження колосальний: це Франкові поетичні «Студії над найдавнішим Київським літописом», поетичні твори за мотивами історії Стародавнього Рима та античності взагалі, а також середньовіччя, переклади й переспіви з ассіро-вавілонської, давньоіндійської, давньоарабської, давньогрецької, латинської поезії; переклади й поетична трансформація пісень і балад народів світу (старошотландських, старонорвезьких, староісландських, албанських, іспанських, португальських, італійських, німецьких румунських, угорських, китайських, єврейських, циганських); поетичні переклади й переспіви із слов'янських літератур – древньоруської, російської, польської, чеської, словацької, болгарської сербохорватської, а також з інших письменників – італійських, французьких, англійських, норвезьких, німецьких, швейцарських австрійських; нарешті, Франкові переклади українських, народних пісень і поезії Т. Шевченка на польську та німецьку мови. До цього слід додати його переклади прозових творів світової літератури на українську мову –

Івана Франка / А. І. Скоць // Укр. літературознавство. – 1966. – Вип. 1(39); *Скоць А. І.* Історико-політична поема «На Святоюрській горі» / А. І. Скоць // Укр. літературознавство. – 1982. – Вип. 38.

¹ *Закревська Я. В.* Казки Івана Франка (Мовно-художній аналіз) / Я. В. Закревська. – Київ, 1966; *Полюга Л. М.* Слово у поетичному контексті Івана Франка / Л. М. Полюга. – Київ, 1977.

і постає воістину титанічна постать Франка як майстра перекладу і великого будівничого «золотих мостів дружби» між народами та їх культурами. «Ми досі звертаємося до Франкових перекладів, – зауважує Д. Павличко, – бо ще потрібне століття, щоб зусиллям багатьох нових перекладачів було наново, на рівні розвиненої української літературної мови, перекладено все те, що переклав один Франко»¹.

Іван Франко і Львівський університет*

На фасаді будинку Львівського університету – напис: «Львівський національний університет ім. Івана Франка». Найвища урядова нагорода і високе, почесне ім'я. Львівський університет, який залишив глибокий слід у житті й творчості великого українського письменника і вченого, мислителя і громадського діяча, і великий Каменярь поняття невіддільні.

Після закінчення Дрогобицької гімназії дев'ятнадцятирічним юнаком І. Франко переступив поріг Львівського університету, став його студентом. Вчився на філософському (гуманітарному) факультеті з 14 жовтня 1875 р. до осені 1880 р. Навчання двічі було перерване арештами й політичними процесами за пропаганду соціалістичних ідей. І. Франко звідав дно галицького суспільства. Його запроторили у «страшні ями», заґратували в смер-

¹ Павличко Д. Наш Каменярь / Д. Павличко // Магістралями слова: Літературно-критичні статті. – Київ, 1977. – С. 15.

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів, 1988. – Вип. 48. – С. 109–116.

дючі тюремні камери, переповнені кримінальними злочинцями, – злодіями та вбивцями.

Першого разу (1877) І. Франко просидів у австрійській тюрмі дев'ять місяців, які для нього були справжньою каторгою; другого разу (1880) – три місяці, а після цього пережив найтяжчі хвилини життя, пройшов свою «долину печалі». Як неблагонадійного, його – німецького, хворого, з пораненими ногами, – під ескортом жандармів нестерпної літньої спеки чи під проливним дощем женуть по етапах: Коломия – Станіслав – Стрий – Дрогобич – Нагуєвичі; Нижній Березів – Коломия. «Тяжка се була дорога, – писав І. Франко в листі до М. Драгоманова, – після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях»¹. Відтак – висока температура, голодний тиждень без цента в коломийському готелю, майже втрата свідомості, а згодом – страшна тифозна хвороба.

Переслідуваний австрійською владою, обтяжений матеріальними нестатками, І. Франко змушений був припинити відвідування обов'язкових курсів в університеті і вибув із складу студентів. Освіту завершив у 1891 р. в Чернівецькому університеті, після чого під керівництвом відомого славіста професора В. Ягича писав докторську дисертацію у Віденському університеті, яку захистив 28 червня 1893 р.

Львівський університет, який «не був тоді ніяким світільником у царстві духа» (І. Франко. – А. С.), не виправдав сподівань винятково обдарованого, жадібного до знань студента. За незначними винятками, в університетській освіті панували схоластика, догматизм, «тяжке пережовування мертвої книжкової вченості», «рабське додержання

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 248.

друкованих зразків і словесних формул»¹, відірваність від суспільно-політичного життя, прислужництво і кар'єризм. «Я пристрасно прагнув знання. – говорив І. Франко, – але одержав тільки мертвий крам, а його треба було проковтнути, якщо бажалося дістати цісарсько-королівську посаду. Студіювання ради хліба, а не науки – це було гасло тодішнього Львівського університету... Я розчарувався, відчув огиду і почав шукати знання поза університетом»². Знайшов його І. Франко у львівських бібліотеках, які стали для нього справжнім університетом. Вдень у мовчазних бібліотечних залах, ночами у скромних студентських квартирах він читав і перечитував усе, до чого поривався його допитливий розум. Засукавши рукави, до сьомого поту, як любив говорити академік О. І. Білецький, топтався на чорному дворі науки. Тому університетський період у творчому житті І. Франка дуже важливий, можна сказати, етапний.

Університетський період у Франковому житті – це період формування його світогляду, самостійного вивчення світової і російської літератури, захоплення творчістю Т. Шевченка, часи бурхливої і дуже плідної художньої, літературно-критичної і журнально-публіцистичної діяльності.

Двадцятидвохрічний І. Франко публікує програмну статтю «Література, її завдання і найважливіші ціхи». Студент («Semper tigo») стає учителем і воїном у літературі! Син Яця-коваля, «вигодований чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук», літературу оголошує робітницею на полі людського поступу», а єдиним її естетичним кодексом – життя. Основна мета мистецтва – служіння народові. Він виводить літературу на барикади

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 415.

² Там само. – С. 415–416.

класових битв, на передню лінію суспільних змагань за «люд робочий», стає речником літератури народної, високого громадянського звучання.

У пору своєї студентської юності та зрілості І. Франко визначився як оригінальний поет-новатор, автор політичних поезій. З низин ранньої учнівської збірки «Баяди і розкази» (1876) він стрімко піднімається до вершин геніального Т. Шевченка, стає поруч з ним. Університетський період – це період Франкового «Гімну» («Вічного революціонера»), «Каменярів», «Наймита»... Перший рядок «Гімну» став революційним найменням його автора, а «Вічний революціонер» Франка – Лисенка зачарував увесь світ як українська народна бойова пісня. «Каменярі» стали символом Франкового каменярського сподвижництва і дали йому новий заслужений і почесний літературний титул. Уже цими поезіями І. Франко обезсмертив своє ім'я.

Багато поезій університетського періоду він писав не тільки в бідних і голодних студентських квартирах, а й у тюрмах, де студент-в'язень, політичний арештант проходив свої «університети». У таких умовах народилося ліричне послання «Товаришам із тюрми» (в іншій редакції вірш називався «На зорі соціалістичної пропаганди»). До тюремного циклу належать Франкові славні «Думи пролетарія», створені серед кримінальних злочинців. Він перший в українській і світовій літературі виступив з творами на робітничу тематику (цикл «Борислав», «Боа констріктор», «Борислав сміється»).

Франко-студент приходив до читачів як організатор і видавець журналів «Друг», «Громадський друг», «Світ», альманахів «Дзвін», «Молот», серії «Дрібна бібліотека», робітничої газети «Ргаса». Журналістська діяльність І. Франка була могутньою зброєю в боротьбі проти австро-угорської монархії. Науково-публіцистичні праці,

що побачили світ на першому етапі його творчості (до 1882 р.), відіграли винятково важливу роль у формуванні національно-визвольної думки на Україні.

Іван Франко постійно підтримував зв'язки із Львівським університетом, боровся за його демократизацію, часто виступав на засіданнях наукового університетського «Кружка слов'янського», був його надзвичайним членом.

Програма студентського гуртка передбачала ознайомлення з духовною культурою слов'янських народів (доповіді на літературні теми, вечори, присвячені видатним діячам слов'янського світу, вивчення слов'янських мов тощо). Відзначалися високою майстерністю і користувалися великим успіхом Франкові лекції з історії української літератури, прочитані у Львові в 1904 р. для учасників вакаційних (канікулярних) курсів, серед яких було багато студентів університету.

Бажаною людиною І. Франко завжди був серед передової, демократичної частини студентської молоді, яка бачила в його особі великий літературний авторитет. «Учасники наших тодішніх сходин, – відзначав І. Франко, – певно, пригадують собі наші тодішні розмови, за якими проводили інколи цілі ночі, а в моїх теках лишилася значна частина рукописних праць тодішніх молодих людей, праць, до яких імпульс давали ті розмови, а матеріали моя бібліотека»¹.

В університетському періоді життя І. Франка були «юні дні, дні весни» – зустрічі з його Беатриче – Ольгою Рошкевич, з якою він познайомився ще гімназистом. Були також чорні дні, «дні журби». Вони принесли йому чимало лиха, завдали багато «незгосених ран», які «невтишеними жалями» і тяжким болем відбилися в його душі.

¹ *Возняк М. С. З життя Івана Франка / М. С. Возняк. – Київ, 1955. – С. 22.*

У 1890 р. університетський сенат відмовляє Франкові в захисті докторської дисертації про Івана Вишенського. Причина? Вона достатньо аргументована. Претендент у докторанти не закінчив повного курсу університетської освіти, не прослухав лекцій і не склав іспитів за останній семестр. Отже, відстань до докторантури невелика – всього-на-всього один навчальний семестр. І. Франкові, на той час великому та авторитетному вченому неважко було її подолати. Але щоб перегородити шлях, йому і в цьому відмовляють – не допускають до навчання. Довелося закінчувати Чернівецький університет, захищати докторську у Віденському університеті.

Прикре становище на цей раз виправлене. А от були пов'язці з Львівським університетом гіркі та неприємні події, які стали і для Франка, і для університетського студентства справжнім нещастям. Академік М. С. Возняк називає 1895 рік фатальним в житті І. Франка, а ще страшнішим вважає його для українського літературознавства у Львівському університеті¹. Передісторія така:

Після смерті професора О. Огоновського (1894) у Львівському університеті з'явилася вакантна посада доцента української літератури та етнографії. На її заміщення претендував, крім інших, доктор філософії Іван Франко. Мріючи про педагогічну роботу в університеті, він навіть склав за семестрами і точно визначеною тематикою «План викладів історії літератури руської». Подав відповідну документацію і наукові праці, потрібні для габілітації. Франкову справу розглядала обрана факультетською радою спеціальна комісія. Габілітаційний колоквіум відбувся 18 березня 1895 р. На всі поставлені сім-

¹ *Возняк М. С.* Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті / *М. С. Возняк // Іван Франко. Статті і матеріали.* – Львів, 1948. – Вип. 1. – С. 63.

надцять(!) запитань І. Франко дав глибокі, кваліфіковані відповіді. 22 березня 1895 р. відбувся наступний тур габілітації. Кандидат у приват-доценти прочитав пробну лекцію про «Наймичку» Т. Шевченка. Професорська колегія цього разу поставилася до І. Франка об'єктивно і доброзичливо, доповідь оцінила позитивно і одноголосно рекомендувала міністерству освіти атестувати його доцентом. Таким чином, остаточне слово залишилося за міністерством. А тут... справа Франкової доцентури круто повертається проти нього.

Кандидат у доценти Львівського університету, найвищого рангу (бо світової слави) вчений, закоханий у студентську молодь і спраглий їй розум і серце віддати вчитель і батько двічі їде у Відень – столицю. Оббиває міністерські пороги, добивається аудієнції у львівського намісника в Галичині графа Казимира Фелікса Бадені і нижчого за рангом від галицького міні-цісаря, але все-таки високого достойника віце-президента галицької краєвої Ради шкільної професора Бобжинського. Муж науки переживає свою університетську одісею, а чорні сили роблять свою чорну справу. Пускають у хід плітки, інтриги, хитрощі, обливають брудом.

«Скоріше на моїй долоні виросте волосся, як Франко буде доцентом»¹, – чванькувато заявляє О. Барвінський, якому Франків вайовничий радикалізм застряг кісткою в горлі.

«Ви непоправні. Політичного агітатора на кафедрі не можемо стерпіти»², – погрожує Франкові віце-президент Бобжинський.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 39 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 47.

² Там само. – С. 48.

В «Історії моєї габілітації» (1912) в діалогічній формі І. Франко наводить свою розмову з графом Бадені:

П[ан] намісник: «Ви оженилися з росіянкою?»

Я: «Так».

П[ан] намісник: «Ви взяли за нею дещо грошей?»

Я: «Так, ексцеленціє, коло 3000 рублів, саме стільки, аби в разі потреби відразу не вмерти з голоду».

П[ан] намісник: «У вас четверо дітей, і вони досі не хрещені».

Я: «Так, ексцеленціє».

П[ан] намісник: «Но бачите, я добре поінформований. Побачу, що зможу зробити для вас. Тільки, знаєте, свою агітаторську діяльність мусите наразі покинути...»¹.

Іван Франко зрозумів: його справа програна. Контраргументів більше ніж достатньо. Одруження з росіянкою, нехрещені діти, політичне минуле, «проскрибований» соціаліст... І їх ексцеленція граф Бадені зробили те, що диктувала їм графська совість і цісарське вірнопідданство – подали реляцію в міністерство освіти, в якій наклали вето на Франкову доцентуру. Австрійське міністерство освіти, виконуючи волю австро-галицького політичного центру – львівського намісництва, не затвердило габілітації.

У 1907 р. І. Франко ще раз робить спробу здобути педагогічну посаду в університеті. Якщо перший раз з ним поступили, м'яко кажучи, не по-людськи, то тепер віднесли нетактовно, навіть грубо. На його заяву-прохання – ніякої відповіді, мовчанка, повне ігнорування. Енциклопедист Франко, вчений академічної ерудиції не удостоївся *venia legendi* (права читати лекції) у Львівському

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 39 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 47.

університеті. Усе ніби логічно, закономірно. Сталося те, що мусило статися.

З гіркою іронією пізніше І. Франко згадував: «Об'єднаній коаліції урядових сфер з інкамерованими українцями вдалося врятувати Русь від такого нещастя, яким, без сумніву, було б моє викладання. «Бійтеся Бога, як можна цього чоловіка пустити в університет! Подивіться тільки, в якому сурдуді він ходить!» Так кваліфікував мою кандидатуру брат-русин – той самий, що за свою патріотичну працю для добра Русі й Австрії одержує шість чи сім платень (Олександр Барвінський. – А. С.). Очевидно, перед таким аргументом моя кандидатура на приват-доцента мусила впасти, а мотив «*Politisches Vorleben*» (політичне минуле) тільки чемніше прикривав справжню причину»¹.

У Франковій «Історії моєї габілітації» в тексті і поза текстом ми чуємо крик його розпуки, бачимо університетську драму-трагедію, що вийшла за вузькі рамки біографії, і розуміємо її як непоправну кривду, зло у високому (бо суспільному) ступені свого вияву. Тому можемо кваліфікувати це як злочин, скоєний внаслідок корупції запеклих реакціонерів. Оцінка не завищена.

Послухаймо живого свідка, який чув самого Івана Франка – його лекції, читані на вакаційних курсах у Львові 1904 р. (про них йшла мова вище). Один з курсантів згадує: «В особі лектора ми мали перед собою визначний тип літературного критика, котрий сполучив почуття артизму з провідною національно-суспільною думкою, опертою на непохитних щиро демократичних підвалинах». Він відзначає високу лекторську майстерність доктора Франка, його вміння володіти аудиторією,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 30.

вийти на неї, злитися з нею, панувати над нею, чарувати її. І з великим болем констатує: «... Якого талановитого професора української літератури в особі Франка ми втратили!.. Продовжувались виклади; зміцнилась свідомість їх вартості і разом з тим зростав жаль невимовний, зростало почуття страшенної кривди, заподіяної нам ворогами, почуття дошкульної втрати, вернути котру ніхто вже не зможе. Франко щедро наділяв нас з дорогоцінної скарбниці своїх велесторонніх здібностей, але вороги не дали нам вповні використати цього скарбу»¹. Звернім увагу: Франко – безповоротно втрачений дорогоцінний скарб. Тяжкий, дуже тяжкий наслідок його габілітації.

Однак поразка Франка-габілітанта була водночас і його перемогою. Не допустили до університетської кафедри, бо боялися його. А бояться не слабодухів, а сильних. І відбулось утвердження Франкової сили через її заперечення. Переміг Іван Франко – його незламний дух, висока наука, світла думка і революційна воля. Тому відкинути Франка, заперечити його вже було неможливо. Великі заслуги Франка-філолога гідно оцінила наукова громадськість. Український вчений стає доктором словесності. Цей високий почесний ступінь у 1906 р. (без пред'явлення дисертації) йому присвоїла вчена рада Харківського університету.

Австрійський університет у Львові не прийняв доктора Франка на роботу. Український університет у Львові став Франковим вузом. Великий Каменяр одержав тут довічну прописку. Волею громадськості університету і громадських організацій Львова Президія Верховної Ради УРСР Указом від 8 січня 1940 р. присвоїла Львів-

¹ *Ярошевський Б.* Невикористаний скарб: Спомин з вакаційних викладів д-ра Ів. Франка в 1904 р. / Б. Ярошевський // Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменської праці 1874–1914. – Львів, 1916. – С. 167–168.

ському університетові ім'я Івана Франка. Колишній студент став у ньому великим Учителем, духовним наставником, патроном.

Львівський університет – один з найдавніших в Україні. У 1986 р. йому виповнилось 325 літ. Тепер Львівський Університет – храм науки, могутнє вогнище культури. 13 факультетів, 78 кафедр, приблизно 11 тис. студентів, майже 850 викладачів, в тому числі 78 професорів, докторів наук, 466 доцентів, кандидатів наук, серед них члени-кореспонденти АН УРСР, заслужені діячі науки, заслужені працівники культури і вищої школи, лауреати Державних премій. За післявоєнні роки університет підготував понад 60 тисяч спеціалістів для різних галузей народного господарства.

Університет Івана Франка... Тут Великий Каменяр живе і діє. Кабінет франкознавства як координаційний осередок науки про Франка, аудиторія імені І. Франка, університетська літературна студія «Франкова кузня», наукові семінари і спеціальні лекційні курси, студентські реферати, курсові та дипломні роботи з франкознавства, наукові конференції, присвячені творчості І. Франка, наукові праці університетських франкознавців, щорічний республіканський міжвідомчий науковий збірник «Іван Франко. Статті і матеріали», що його видає Львівський університет, 49 дисертацій з франкознавства (кандидатських і докторських), захищених у нашому університеті (з них ученими Львівського університету – 37), нарешті, присвячений 130-річчю від дня народження Каменяра міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура», що відбувся на базі Львівського університету 11–15 вересня 1986 р. – усе це славні сторінки університетської франкіани.

У ювілейному 1986 році Титан праці постав перед нами у академічному 50-томному зібранні творів, яке

Д. Павличко назвав п'ятдесятиповерховим меморіалом на честь Івана Франка.

Величним пантеоном Франкової честі і слави є також його Львівський університет – Франкова кузня і наша Святиня.

У художньому світі роману «Борислав сміється» Івана Франка*

А чому «Борислав сміється» – роман? А може, як ми вже звикли, – це повість? Ні, таки роман, до того ж класичний (але про це згодом).

Він є окрасою і гордістю української та світової літератури. «Борислав сміється» належить до нагуєвицького періоду творчості Івана Франка. Його навчання у Львівському університеті (1875–1880) двічі було перерване арештами і політичними процесами за пропаганду соціалістичних ідей і участь у робітничому русі Галичини. Письменник звідав дно галицького суспільства. Його запроторювали у «страшні ями», засаджували в тюремні камери, переповнені кримінальними злочинцями – злодіями та вбивцями.

Першого разу (1877) Франко просидів у австрійській тюрмі дев'ять місяців, які для нього були справжньою каторгою, другого разу (1880) – три місяці, а після них пережив свої найтяжчі хвилини – важку недугу (пропасницю) і неймовірно жахливі умови поліцейського етапу, коли його,

* Надруковано в журналі Українська мова і література в школі. – 1991. – № 9. – С. 32–37.

неблагонадійного арештанта, хворого, босоніж жандарм гнав пішки з Нижнього Березова до Коломиї. Потім – висока температура, голодний тиждень без цента в коломийському готелю, майже втрата свідомості і, як наслідок, – страшна тифозна хвороба. «Тяжка се була дорога, – з сумом згадував письменник у листі до Драгоманова, – після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях»¹.

Після трагічної епопеї коломийського ув'язнення цькований поліцією Франко приїхав у рідне село Нагуєвичі. Але й тут його не позбавляє своєї уваги всевидюще око жандарма, повсякчас підступно стежить за ним.

Письменник живе в надзвичайно важких умовах. «Іду, здається, нині до Дрогобича, хоч, правду кажучи, не знаю ще, в кого позичити чобіт, бо мої черевики рознеслися геть»², – скаржиться він у листі до І. Белея. У селі тяжко працює фізично і розумово: вдень у полі і вдома, а ввечері – над рукописами. Пише художні твори, літературно-критичні й наукові розвідки, займається перекладами, редагує журнал «Світ». Тут, у Нагуєвичах, при світлі каганця (не мав навіть настільної лампи) й була написана більша частина роману «Борислав сміється» (над твором Франко працював також у Львові).

Молодий письменник-романтик (йому 25 років) у цей час починає мислити новими художніми категоріями, і в «Бориславі сміється» запульсував могутній «заземлений» реалізм нового типу.

...Борислав – західноукраїнський центр нафтової промисловості, відомі на всю Галичину і Європу копальні нафти та земного воску. До Борислава голодна смерть гнала на тяжку фабричну роботу спролетаризованих

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 248.

² Там само. – Т. 48. – С. 288.

підгір'ян. Тут за нужденне животіння вони добровільно продавали свою силу і здоров'я, ставали злиденними, голодними, обшарпаними ріпниками.

Борислав – тяжка, підневільна праця до сьомого поту, фізичне і духовне каліцтво, передчасна старість, тисячні жертви і неоплакані смерті.

Борислав – суспільне дно, приниження всього людського, підземне царство Задухи, «гніздо нужди, сопоху і сорому»¹, западня розпусти, п'янства і злиднів.

Борислав – панська розкіш і багатство, срібло-зото для фабрикантів, «осередок експлуатації у всіх можливих видах»².

Борислав – драматична епопея боротьби праці і капіталу, епіцентр класової боротьби в Західній Україні.

Іскра бориславського полум'я жевріла в душі І. Франка ще з дитинства. У батьковій кузні малий Івась чув розповіді селян, які приходили до Яця-коваля, про лиходійство бориславських фабрикантів, страшні події на нафтових промислах. «На дні моїх споминів, – згадував пізніше Франко, – десь там у найглибшій глибині горить огонь. Невеличке огнище неблискучого, але міцного огню освічує перші контури, що виринають з темряви дитячої душі. Се огонь у кузні могого батька»³ «... І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі»⁴. Огрітий теплом цього вогню, Франко – активний пропагандист робітничого руху в Галичині, «проскрибований» соціаліст – прийшов до читачів із своїм тематично новаторським «робітничим» епо-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 280.

² Там само. – С. 276.

³ Там само. – Т. 21. – С. 159.

⁴ Там само. – С. 170.

сом – малою (цикл оповідань) і великою («Воа constrictor», «Борислав сміється») «бориславською» прозою.

Уже сама тема «Борислава сміється» вирішена романно, бо вона широко закросена і вилилась у велику панораму боротьби робітничого Борислава з Бориславом капіталістичним. Композиція твору теж романна. Їй властива багатопланова будова сюжету. Протиборство праці і капіталу виражається у зіткненні двох основних сюжетних ліній (двоплановість композиції) – «пролетарської» і «капіталістичної», в межах яких є свої окремі розгалуження (вставне оповідання – розповідь Матія про тяжку долю Марти та Івана Півтораків, романтична історія взаємин сина Германа Гольдкремера з дочкою Леона Гаммершляга Фанні тощо). За романною структурою побудована також система художніх образів. Їх багато, є головні і другорядні (епізодичні), іменні й безіменні. Згруповані за соціальними ознаками, різко розмежовані за класовою приналежністю, вони дають чітке уявлення про два непримиренні «бориславські» світи – світ праці і капіталу, – які виходять за межі вузько локальних (бориславських) дій і виростають у соціальну історію робітничого руху на Західній Україні і, щонайголовніше, визначають перспективність цієї історії, її майбутню соціальну модель.

У листі до Ольги Рошкевич (вересень, 1879) Франко так визначив свій творчий задум: «Се буде роман трохи на обширнішу скалю від моїх попередніх повістей (звернім увагу: сам письменник назвав свій майбутній твір романом. – А. С.), і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі. – Значить, представить не факт, а так сказати, представить в розвитку то, що тепер існує в зароді... Головна річ – представить реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого»¹.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 206.

Утверджуючи за «Бориславом сміється» жанрову форму роману, слід також мати на увазі, що він не закінчений. Друкувався в журналі «Світ» (1881–1882). У зв'язку з припиненням видання (вересень, 1882) твір не був дописаний і обривався на XXI розділі. Франко мав намір продовжити працю над романом, навіть склав план наступних його розділів, довівши їх до XXVII. Але, на жаль, творчий задум не був здійснений.

Отже, «Борислав сміється» задуманий «на широку шкалу» і виконаний (хоч і не закінчений) не в повістевому, а в типово романному ключі. Йому властива драматична напруженість дії, романна концентрація часу. Тому, на мою думку, слід одмовитися від його жанрового визначення як повісті.

«Робітничі» сторінки в романі переважають, Франко свідомо робить акцент на діях робочого люду Борислава. Така пропорційність komponування художнього матеріалу визначалася ідейним задумом твору. Він писався в основному про робітників бориславських нафтопромислів і їхні соціально-економічні стосунки з капіталістами. На цій основі будується конфлікт. Тому є рація «Борислав сміється» вважати романом робітничим, соціально-економічним.

Романний світ Франкового твору представлений передусім монументальним образом робітничої маси, велелюдність, сила і могутність якої виражається символічним образом бурі, повені, хмари: « Буря збиралася над Бориславом – не з неба до землі, а з землі проти неба. На широкому болонню, на бориславській і банській толоці збиралися грізні хмари: се ріпники сходилися на велику робітничу раду»¹. Сюди їх привела потреба «робітниць-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 389.

кої спільності та взаємності», класова солідарність і пролетарська ненависть до своїх визискувачів – галицьких боа constrictor-ів, гольдкремерів і гаммершлягів. Скривджені ними, вони зрозуміли, що в єдності сила народу, і почали «громадитися всі до купи» і раду радити.

Узагальнена портретна характеристика робітничої маси зримо і гранично чітко передає її нужденне соціальне становище:

«Чорні зароплені кахтани, лейбики, сіряки та гуні, такі ж сорочки, переперезані то ременями, то шнурками, то ликом, бліді, пожовклі та позеленілі лиця, пошарпані та зароплені шапки, капелюхи, жовнярські «гальцмици», бойківські крисані та підгірські солом'яники, – все те густою, сірою хмарою вкривало толоку, товпилося, хвилювало, гомоніло, мов прибуваюча повінь»¹.

Одяг різний і нужденний, обличчя злиденні. Створений за законами картинно-панорамного живопису, цей збірний зоровий образ «промовляє» до нас людською кривдою і всенародним болем.

Широку панораму соціальної кривди малює Франко, описуючи подорож Бенедя Синиці з Дрогобича до Борислава. Була неділя. Немилосердна спека безжалісно палила – нищила врожай, робила переднівок страшним і голодним. Села оніміли, не чути було недільних жартів і сміхів. Люди «сумні та чорні, мов земля». Тяжка візія посилюється ще й почутим про «бориславську біду». Ідучи пішки, Бенедьо приєднався до громади робітників, які також ішли на заробітки до Борислава. Він слухає їхні розповіді про страждання робітників, голодну смерть, самогубство, грабунки. «Ріпники і про те розказували, як хорі їх товариші умирали, опущені і розточені чер-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 389.

вами, як не раз аж по кількох днях найдено умершого без людської помочі ріпника в яким-небудь відлюднім закамарку»¹. Картина всенародного лиха до глибини душі вразила Бенедя Синицю, тяжким болем ранила його серце. «Страшне, безвідрадне положення такої величезної купи народу вдарило його так сильно, що він ішов, мов оглушений, і ні про що інше не міг подумати. «Чи ж се правда? Чи ж се може бути?» – запитував він сам себе»².

Основним місцем дії в романі є Борислав, його нафтопромисли. Тут схрестилися життєві інтереси робітників і капіталістів, зустрілися злидні та багатство. Але бориславські робітники – не тубільці, а вчорашні селяни-пришельці. «Здалека і зблизька, з гір і з долів, з сіл і містечок день у день сотні людей плили-напливали до Борислава, як пчоли до улія»³. Франко розсуває сюжетні рамки, значно розширює художню «географію» зображення і широкоформатно малює картину нужденної і голодної околиці. Апокаліпсична картина «голодною смертю мручого Підгір'я»⁴ виконана на високих трагедійних регістрах. Кров холоне в жилах, серце ціпеніє з болю за бідний і невинний робочий люд.

«Між народом ішов один одנותяглий стогін та плач»⁵. Люди мліли з голоду, гинули опухлі з голоду діти, вигибила голодна худоба. Панував тиф і пропасниця. Страшна мертва тиша важким каменем лягла на підгірські села. Безпомічна розпука і безнадія, почуття безвихідності паралізували народні маси. Здавалося, оглухли небеса. «... Небо стояло мов замуроване, а сонце своїм широким,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 305.

² Там само. – С. 304.

³ Там само. – С. 368.

⁴ Там само. – С. 344.

⁵ Там само. – С. 342.

безвстидно блискучим лицем мов насміхалося з сліз і молитов бідного люду»¹.

Однак серед оцього людського пекла був і панський рай (ці соціальні поняття завжди стоять у причинно-наслідковому зв'язку). Засобом художнього контрасту Франко передає ці два породжені соціальною несправедливістю людські світи. Голодними підгірськими селами, випаленими посухою полями та лугами Самбірським трактом до Дрогобича «летіла» (не їхала, а летіла. – А. С.) запряжена парою баских коней бричка. Вагомі художні штрихи – «голод стогне на селі», а панські коні «гладкі і здорові, візник крепкий, ситий і гарно зодягнений, бричка нова чорно лакирована»². І як композиційний центр контрастного малюнка: в бричці – статечний, червонолиций, розкішно вбраний пан. Це «найбільший бориславський туз», підприємець Герман Гольдкремер. Успішно полагодивши свої промислові справи у Відні, він повертається до Дрогобича.

Для потомственного робітника Бенедя Синиці трагедія трудового народу – його трагедія, народний біль – його біль. Для капіталіста Германа Гольдкремера, який у житті понад усе любив зиск і гроші, «вид безмірної нужди» та народної погибелі приносили задоволення, «ситий спокій» і навіть радість. «Се для мене робиться, – думалось йому. – Сонце – то мій вірний отаман. Висушуючи ті поля, висисаючи всі живі соки з землі, воно працює для мене, воно згонить дешевих і покірних робітників до моїх фабрик!»³. Користолюбство міри не знає, жадоба капіталу невситима. Для Германа посуха – це реальна можливість ще на одну сходинку підняти «по драбині багатства».

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 343.

² Там само. – С. 344.

³ Там само.

Літературний образ-символ завжди ідейно вагомий, глибинний, багатозначний і містить могутню силу художнього вираження. Таким є образ великої робітничої ради – бурі (про це була мова вище), яка асоціюється із соціальною бурею, руйнівна сила якої спроможна знищити капіталістичний світ.

Символічною картиною починається роман «Борислав сміється». Леон Гаммершляг вирішив святково відзначити закладини свого нового будинку. У фундамент замурують живу пташку – щиглика і подаровані гостями золоті, срібні монети та інші дорогоцінності. Під час закладки підойма тяжко скалічила мулярського помічника Бенедя Синицю. Кров бризнула на камінь. Холодне смертельне ложе із золота і срібла, живий гріб і людська кров. Застигла на камені, вона видається не червоною, а чорною. Ця кров бентежить душу Леона Гаммершляга. «Йому повиділось, що тая друга, страшна, людська жертва ледве чи вийде йому на користь. Краплі крові, закріпної на камені, в темнім прокопі виглядали, мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірявлять і розточують підвалини його пишної будови»¹, руйнують його домашнє вогнище. Обряд замурування у фундамент коштовностей спроектований на щастя і добробут у новозбудованому домі. Цю символіку неважко «прочитати». Проте в будинку капіталіста Леона Гаммершляга буде срібло-золото, багатство, але щастя не буде, бо він побудований на жертвах і на людській крові. Напрошується й ширше узагальнення, що містить цей символічний образ: уся капіталістична система так збудована, отже, у своїй основі вона соціально несправедлива, ворожа трудовому народові.

¹ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 267.

Основний герой роману Франка – робітничий Борислав, його стихійна сила, воля, енергія, гнів, ненависть, помста, мужність, самовідданість, рішучість, солідарність, монолітність. Це Борислав гнаних і голодних, гноблених і експлуатованих, але нескорених і могутніх. Це пролетарський Борислав Франкового часу (початкового етапу організованої боротьби з капіталістами) і навіть прийдешніх часів, Борислав, який «сміється», бо йому належить майбутнє.

Письменник не ідеалізує побратимства, показує не тільки його сильні, а й слабкі сторони. Побратими сильні своїм демократизмом, соціальною правдою, виражають інтереси свого класу, усього працюючого і поневоленого бориславського люду, слабкі – примітивними формами боротьби з капіталістами.

Класова свідомість, розум пролетарського побратимства, його єдність та організованість уособлюється в образі Бенедя Синиці. Це новий тип робітника-пролетаря в українській і світовій літературі. Бенедьо Синиця – потомствений муляр, кадровий робітник, ворог індивідуального терору, стихійної помсти, бунту, душа робітничого гурту, ініціатор страйку, його керівник. Робітничий рух у Галичині тільки-но починався, переживав свій «дитячий вік», період становлення. На такій стадії помилки неминучі. Допускає їх і Бенедьо. Легалізація каси взаємодопомоги як матеріальної основи страйку дала змогу капіталістам викрасти гроші і зірвати страйк. Людина глибоко вразливої душі, Бенедьо тяжко переживає поразку страйку. Життєвості, правдивості змалювання цього образу Франко досягає засобами його психологічної характеристики.

Період стихійного бунтарства, тактики «рішучих дій», індивідуальних кривавих актів себе пережив, показав свою безперспективність, став анахронізмом. Зрештою,

він ніколи не був позитивним чинником суспільних змагань. Робітнича сила та енергія мусила набрати розумних форм свого вияву. Бенедьо Синиця – це той «злам» у свідомості галицького пролетаріату, його перше прозріння, шукання якісно нових, організованих способів боротьби з капіталістами. Це на початковій стадії теорія і практика робітничої спільності, яка поки що вилілась у страйк, а згодом стане теорією і практикою революційно усвідомлених класових битв. Період політичної зрілості, змужніння ще попереду. Врахувавши свої помилки, збагатившись досвідом, такі, як Бенедьо Синиця, в майбутньому стануть свідомими пролетарськими революціонерами. Отже, він якраз і є той тип нових людей «при роботі», про які писав Франко в листі до О. Рошкевич, це в розвитку те, що тоді існувало в зародку, «небувале серед бувалого в окрасці бувалого». Тонко підмітивши динаміку поступу пролетарського руху в Галичині, письменник, крім усього, показав себе в романі глибоким соціологом.

Найближче до Бенедя Синиці стоять Матій і Стасюра – старі кадрові робітники, його однодумці й активні помічники в підготовці та проведенні страйку. Добрий і щедрий по натурі Матій за мізерну плату у своєму бідному й тісному домі дав притулок Синиці. Матієва хата стала своєрідним «штабом» робітничої організації побратимів. Тут вони постійно проводили свої збори, розповідали про кривди і злочини, які їм чинять підприємці, а дід Деркач карбував їх на палицях, щоб, дочекавшись слушного часу, помститись лиходіям. Мудрий і досвідчений Стасюра виступає повпредом від робітників у переговорах з Германом Гольдкремером.

Якщо Бенедьо Синиця це розум робітничої маси, то брати Андрусь і Сень Басараби – її стихійна сила, акумульована енергія. За соціальним походженням вони селяни, по духу – сильні, вольові натури, за соціальною

програмою – бунтарі. Помста і тільки помста, вважають брати Басараби, може втамувати невимовний народний біль. На злодіяння капіталістів вони мають силу кулака. «Моя гадка: у кого міцні кулаки, той сам собі вимірить правду»¹, – стверджує Сень. Переконані Синицею, брати Басараби підтримують ідею страйку, беруть у ньому участь. Сень стає касиром робітничої каси, разом з Прийдеволею грабує підприємця Іщика Бауха і взяті в нього три тисячі римських здає для потреб страйку в касу. Після поразки страйку «страшний» Андрій Басараб кидає гасло «підпалити се прокляте гніздо».

Побратимську молодь у романі представляє Прийдеволя. Він – постать трагічна. До Борислава його, круглого сироту, пригнало голодне і нужденне животіння. Сюди прийшла і його наречена дівчина – Варка. Тут вона, збездячена розпусним паничем, трагічно загинула, покінчивши життя самогубством. Прийдеволя мстить панові. Почуття особистої кривди робить його лютим і мстивим. Тому йому імпонує тактика стихійного бунтарства, яку серед побратимів проводять Басараби.

Капіталістичний Борислав представлений у творі особами підприємців Германа Гольдкремера і Леона Гаммершляга. У них багато спільного: жадоба до наживи, користолюбство, лицемірство, практицизм. У роман «Борислав сміється» Герман Гольдкремер прийшов з «*Voia constrictora*», де показано, як мізерний, злидений онучкар стає можновладним капіталістом. Символічний образ змія-полоза виражає і водночас таврує його підступну, хижацьку душу. Прийшов Герман у «Борислав сміється» не для того, щоб себе повторити, а для того, щоб продовжити і вивершити. Тут він піднісся на свій

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франка. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 478.

капіталістичний Олімп. Діє, як кажуть, на широку ногу. Таємно, під виглядом парового млина, будує фабрику. Щоб одержати великі прибутки, розпочав добування земного воску; склав угоду про співпрацю з німецьким хіміком, винахідником церезини Ван-Гехтом, підписав контракт з віденською «Спілкою визискування земного воску» про його збут. Діловитість і практицизм Германа виявляється й під час страйку. Він вступає в переговори зі страйкуючими робітниками і через свого касира Мортка реалізує план зриву страйку.

Германове багатство руйнує його родинне життя. Зайнятий промисловим «гешефтом», засліплений жадою наживи, він відцурався сім'ї, а сім'я відцуралася його. Яблуком розбрату між Германом та його дружиною Рифкою був син Готліб. Мати любила його тваринною любов'ю самки.

Під її теплим покровительством він став нікчемним неробою, тупим нездарою, здичавілим відлюдником. Любов Готліба до дочки Леона Гаммершляга Фанні не увінчалася успіхом, на перешкоді стали конкурентні незгоди між капіталістами, їх комерційні справи: Рифка також жертва нагромадження капіталу. Чоловікове багатство призвело її, в минулому повноцінну жінку, до морального занепаду, духовно зламало, зруйнувало життєву рівновагу.

Леон Гаммершляг – не бориславський, а приїжджий капіталіст. За соціальним статусом він такий же хижак, як і тутешній Герман Гольдкремер. Але форми прояву капіталістичного хижацтва в них різні, Герман – прямий, одвертай, Леон – прихований, замаскований, підступний ліберал, хитріший у своїх стосунках з робітниками, тому й небезпечніший. Його ліберально-капіталістичне лицемірство стало нещастям для робітників, зумовило тактичні помилки Бенедя Синиці – легалізацію

каси взаємодопомоги, підступний план викрадення якої придумав Леон Гаммершляг. Він – капіталіст освічений, культурний, європеїзований і в той же час типово бориславський, галицький.

Герман Гольдкремер і Леон Гаммершляг – коли приховані, а коли й одверті вороги-конкуренти. Вони спільники і однодумці лише під час пролетарського страйку. Його поразка – наука для робітників. Урок здобуто. Боротьба продовжується. Попереду – нові битви праці з капіталом.

Важливу ідейно-естетичну функцію виконує назва Франкового твору. Вона ніби розширює його сюжетні рамки, випереджає тему, накреслює її розв'язку, визначає результативність драматичної епопеї боротьби праці й капіталу. Влучний художній троп-метонімія «*Борислав сміється*» переростає в місткий афористичний художній образ-поняття, що набирає символічного змісту.

В основу твору Франко поклав дійсний факт. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» він писав: «Се була спроба представити саморідний робітницький страйк бориславських ріпників, що закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 р.»¹. Зазнавши поразки, страйкуючі робітники Борислава в романі І. Франка також вирішили «підпалити се прокляте гніздо на всі штири роги»². Картину пожежі Франко планував подати в наступних XXIV і XXV розділах твору.

Представник старшої генерації бориславських робітників Стасюра пояснює Герману Гольдкремеру: «...А хто ж такий той Борислав? Борислав, паночку, то ми! І на

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – С. 460.

² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 474.

нас тепер прийшла пора посміятися над вами!»¹. Сміятися має право переможець. Щоправда, підступно викравши касу взаємодопомоги, капіталісти зірвали страйк. Але їх перемога тимчасова.

Пожежа Борислава поки що стихійний акт, безкровна боротьба. Але все-таки боротьба. І її треба домислювати суголосно духу Франкового твору, його назви, в основі якої закладений соціально вагомий ідейний мажор. Пожежа знищить капіталістичний Борислав. (Принагідно зауважу: невдовзі, через рік після публікації роману «Борислав сміється» в поезії «Vivere memento» (1883) Франко проголосить: «А що кров не зможе змить, Спалимо огнем то!»). Майбутнє за Бориславом робітничим.

Франкова концепція генетичного аналізу художнього твору*

Літературний твір, як своєрідна художня споруда, складається з двох тісно взаємопов'язаних частин: візуальної, призначеної для широкого читацького сприймання, і прихованої від читача – фундаментальної основи, доступної лише дослідникові-літературознавцю. Завдання дослідника – проникнути в творчу лабораторію письменника, простежити складний процес народження художнього твору, знайти його збудники, джерела, з'ясувати їх творче опрацювання. Отже, йдеться про ге-

* Надруковано у збірнику Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1995. – С. 46–59.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 457–458.

нетичний метод аналізу художнього твору, який вважається найскладнішим серед аналітичних методів.

Генетичний метод (як ми його називаємо вперше) – системний метод, пов'язаний з концепцією історико-культурної школи, яка ставила проблеми детермінації літературних явищ. Цей метод межує з компаративістичним. Але компаративістичний метод побудований на синхронічній системі, а генетичний – переважно на діахронічній.

Глибоко продуману концептуальну систему генетичного аналізу художнього (літературного і фольклорного) твору дав нам Іван Франко. Методологічною основою багатьох наукових студій він обрав саме цей тип аналізу, зробив його провідним, хоч застосовував також інші способи аналізу.

Рідкісної наукової культури дослідник-ерудит, І. Франко відкриває «другу і третю» глибини художнього твору, його ембріогенетичні субстанції. «Невидиме» робить «видимим», невідоме – відомим, розшукує джерела художнього твору, досліджує дозрівання творчого задуму письменника, наводить численні зіставлення, порівняння, аналогії, типології, показував «рух», розвиток, динаміку теми...

Дослідження Франкової концепції аналізу генези художнього твору охоплює не тільки наукову діяльність І. Франка – літературного критика й фольклориста, історика й теоретика літератури. Ця проблема стосується також творчості Франка-письменника. У передмовах, вступних увагах, замітках, примітках до власних творів він часто вказував на їх джерела. Письменник немовби запрошує дослідника у свою творчу лабораторію.

Отже, Франкові студії згаданого спрямування можна поділити на дві групи: 1. Наукове дослідження генези творів інших письменників; 2. Авторські вказівки на джерела власних творів.

Зразки аналізу генези художнього твору дано у Франкових дослідженнях «Переднє слово» до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка», «Тополя» Т. Шевченка», «Темне царство», «Шевченко і критики», «Леся Українка», «Михайло П. Старицький», «Хуторна поезія» П. А. Куліша», «Поезія Яна Каспровича», розвідках про творчість Ярослава Врхлицького, Джона Мільтона, «Притча про сліпця і хромця» (Причинок до історії, літературних взаємин старої Русі), докторській дисертації «Варлаам і Йоасаф». Старохристиянський духовний роман і його літературна історія», монографії «Святий Климент у Корсуні (Причинок до історії старохристиянської легенди)», а також в передмовах, вступних замітках до його арабських казок («Абу-Касимові капці», «Коваль Басім»), до поем «Цар і аскет (Індійська легенда)», «Панські жарти», «Лис Микита» (передмова «Хто такий Лис Микита і звідки він родом?»), «Пригоди Дон Кіхота», «Бідний Генріх», «Сатні і Табубу», «Поема про білу сорочку», «Похорон», «Мойсей» та інших.

Класичним, з цього погляду, можна вважати «Переднє слово» до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка (Львів, 1889). До невеликого, хоч дуже значного в добу «романтичного націоналізму» твору Т. Шевченка (так І. Франко точно і вдало назвав ранній період його творчості, визначивши найважливішу її домінанту) вчений пише передмову, яка переросла рамки дослідження такого типу. Це глибока наукова розвідка про Шевченкового «Перебендю», докладний аналіз якого здається авторові «дуже важливим для характеристики поетичного таланту Шевченка, як і для характеристики цілої доби нашої літератури»¹.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 27 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 283.

Перед нами рельєфно накреслена «художня карта» вічної теми в літературі: поет і суспільство, особа і маса, геній і народ. Горацій і Руссо, Шіллер і Гете, Міцкевич і Пушкін, українська школа в польській літературі (Тимко Падура, Северин Гоцинський, Михайло Чайковський), політичне яacobінство у Франції, романтизм у літературі, Шевченкова літературна школа, що передувала написанню «Перебенді», його школа життя до приходу в літературу – все це генетична основа Шевченкового «Перебенді». І. Франко бачить близькі й далекі тематичні схрещення, впливи, перегуки, ремінісценції, шукає і знаходить, як він зауважує, навіть їх «невеличкі тіні».

Скрупульозний аналіз породжує синтез. Створюючи свою художню модель кобзаря-лірника, геній Шевченка зумів «впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість»¹. Ідучи протореними шляхами попередників, Т. Шевченко «реасумував у собі давнішу традицію поетичну, приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглиблюючи її декуди відповідно до свого таланту, але zarazом вкладаючи в неї свою душу, своє життя, своє враження»². Це дало І. Франкові підставу без вагань зарахувати невелику поему «Перебендя» до найкращих Шевченкових творів раннього періоду.

Методологічні засади аналізу художнього твору І. Франко виклав у статті «Тополя» Т. Шевченка». Він наводить афористичну формулу Гете: «*Wer den Dichter will verstehen // Muss in Dichters Lande gehen*». Шлях до поетової країни пролягає через аналіз генези його творів. Своїм корінням вони вросли в душу поета, а кроною сягають глибинних шарів життя всього народу, суспіль-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 27 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 288.

² Там само. – С. 302.

ства, навіть людськості. Певна річ, йдеться про твори великого змісту. Отже, аналізуючи такі твори, треба знайти їх спільний загальнонародний і навіть загальнолюдський генофонд.

Проблему генетичного аналізу художнього твору І. Франко розуміє усебічно і глибоко. «Кожний твір літературний, – зауважує він, – звертає на себе увагу дослідника [...] не лиш як естетичний вплив духу одиниці, але також як більше або менше сильний і вірний вираз поглядів, змагань, стану психологічного і культурного даної одиниці, а в дальшій мірі як один з проявів духовного життя даної суспільності в дану добу»¹. Тому, на думку І. Франка, «дослідник шукати буде готових мотивів, що викликали такий вираз, постарається відчутти той відгомін, який розбудив сей твір в сучасній суспільності, слідити буде його впливи в будущині»².

Отже, від минулого (історія написання твору, його генеза), через сучасність до майбутнього – такі часові виміри народження і функціональної дієвості твору, своєрідна часова тріада його аналізу. На перше місце в цій тріаді, зрозуміло, винесено дослідження генетичної основи літературного твору.

І. Франко вказує на роль традицій у художній творчості й у цьому плані аналізує генезу Шевченкової «Тополі». Мотиви, що їх використав Т. Шевченко у своїй баладі, мають давню творчу історію і велику художню територію, яка обіймає давню Індію, поширюється на литовські, моравські, польські, сербські, датські, чеські, угорські, українські народні пісні та оповіді. Мотив згубного впливу чарів трапляється у німецькій та англійській

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 74–75.

² Там само. – С. 75.

літературах. Яскравим зразком його використання є балада німецького поета-романтика Г. Бюргера «Ленора», переробку якої здійснив В. Жуковський у баладі «Людмила», а її своєю чергою опрацював Левко Боровиковський в українській баладі «Маруся». «Голосною луною» балада В. Жуковського відбилася також у баладі «Втеча» А. Міцкевича.

«Тополю» І. Франко генетично пов'язує з «Людмилою» В. Жуковського і «Втечею» А. Міцкевича, вважає, що вони послужили основою для першої частини Шевченкового твору. Але на основі текстологічного зіставлення він твердить: Т. Шевченко значною мірою відійшов від літературних прототипів і більше наблизився до українських народних пісень і переказів.

За своєю генезою мотив перевтілення людини в дерево, дівчини в тополю, на думку І. Франка, грецько-римський. Ним багата антична міфологія. Трапляється він і в українських народних піснях. І. Франко переказує сюжет такої пісні, котра, як він вважає, послужила Т. Шевченкові зразком для закінчення балади.

Генетично-порівняльний метод дослідження дав І. Франкові можливість показати оригінальність Т. Шевченка в трактуванні традиційної теми. «[...] В його творах (І. Франко має на увазі ранню творчість Т. Шевченка. – А. С.) елемент традиційний і щодо змісту і щодо форми ще дуже сильний і помітний, але його могутня, світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам давати відрубну шевченківську ціху, відрубну окраску»¹.

В іншому місці І. Франко зазначає: «[...] Замість патетичної та богохульної «Ленори», замість демонічної «Uscieszki» (Шевченко) дав нам твір о м'якім, злегка сенти-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 78.

ментальним колориті, кілька пишних, хоч лишень злегка нашкіцованих образків з життя і природи рідної України з її степом, вербами та солов'ями. Замість сили розпуки і смертельної грози він змалював сцени тихої сільської любові, а супроти прастарого дуалістичного песимізму, з котрого випливала ся казка, супроти погляду на природу і тіло як на щось злого, проклятого і ворожого духові, і на життя як на конечне зло та кару, а на любов як на тяжкий проступок проти святості духу, – супроти таких поглядів, що пробиваються ще й у баладах Бюргера та Міцкевича, Шевченко як правдивий апостол нового, щиролюдського Євангелія кличе всім нам своє «Memento vivere [...]»¹. Ніби на підтвердження цього І. Франко закінчує статтю цитатою з Шевченкової «Тополі». Наведений уривок – ліричне звертання до дівчат, поетова порада і наука – цінувати життя, бо воно короткочасне, дорожити молодістю, бо вона скороминуча, кохатися-любитися, «як серденько знає». Це місце І. Франко називає «золотим словом» Шевченкової балади.

Стаття І. Франка «Темне царство» присвячена двом політичним поемам Т. Шевченка – «Сон» і «Кавказ». Орієнтуючись на жанрову природу Шевченкових поем, І. Франко подає їх майстерний соціологічний аналіз, пропонує своє оригінальне прочитання.

Звернуто також увагу на генезу цих творів. У Франковій студії широко окреслено літературну «географію» – «Горе з розуму» О. Грибоедова, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова, літературно-критична діяльність В. Белінського, «Ревізор» і «Мертві душі» М. Гоголя, «Різдвяні повісті» Ч. Діккенса, «Сільські історії» Ауербаха, «Німеччина. Зимова казка» Г. Гейне,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 87–88.

«Бичування» В. Гюго. Посилання на ці твори не пов'язане безпосередньо з аналізом генези Шевченкових поем. Цей великий типологічний ряд – літературне тло, на якому І. Франко прагне рельєфніше окреслити постать Т. Шевченка і його поем «Сон» і «Кавказ», які підносить до найкращих зразків політичної поезії у світовій літературі. Генезу цих поем І. Франко бачить не в літературних джерелах. Він досліджує їх соціальні та психологічні основи, тобто з'ясовує соціально-психологічну генезу, яка є складовою частиною соціологічного аналізу літературного твору.

Питання поставлено гранично чітко: які соціальні й духовні чинники, внутрішні збудники спонукали Т. Шевченка, у недалекому минулому поета-романтика, до написання політичних поем, якими почалася «доба великого перелому в його думках»? (До речі, термін «політична поема» як окремий жанровий різновид І. Франко вперше вводить в українське літературознавство.) Звідки з'явився отой Шевченків гарячий протест проти «темного царства»? Де шукати джерела вселюдського мислення Т. Шевченка?

Відповідь – така ж гранично точна і вичерпна: «Сей змалку вщеплений і в довгих літах неволі скріплюваний дух опозиційний дає нам zarazом сказівку, для чого протест вилився у Шевченка з такою безпримірною в Росії силою. А з другого боку, його прихильність до мужиків, до покривджених і обідраних веліла йому поставити діло просто на загальнолюдське становище, підіймати протест не зі становища виключно українства, а зі становища покривдженої людськості¹. Це і є, на думку І. Франка, «вихідна точка» Шевченкової політичної поезії, якою він чітко вирізняється з-поміж інших тогочасних письменників.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 140.

«Темне царство» російського самодержавства – тут коріння Шевченкової політичної ненависти, Шевченкового «праведного гніву». Його велика любов до скривджених – зворотна сторона цієї ненависти. Іншими словами, Шевченкова любов і ненависть, оті його найвищі, наймогутніші духовні субстанції, що виростили на тогочасному соціально-політичному ґрунті, є генетичною першоосною політичних поем «Сон» і «Кавказ» (і не тільки цих творів) як видатних художніх документів епохи.

Стаття «Темне царство», крім усього, проливає світло на Франкову концепцію генетичного аналізу художнього твору. Такий вид аналізу, за І. Франком, не тільки документоване шукання літературних чи якихось інших джерел. Завдання дослідника – «генетика» значно ширше. Треба знайти життєву першооснову твору, зіставити його із соціальною дійсністю, з життям як першоджерелом літератури, її «єдиним кодексом естетичним» (І. Франко). Література – художня мова життя. Відчитати цю мову, знайти її першооснову не можна без глибокого проникнення у світогляд письменника, психологію його творчості. Треба також бути вдумливим соціологом, психологом. Генеза – складний, тривалий, інколи навіть болісний процес народження літературного твору і його автора. Отже, діапазон генетичного аналізу дуже широкий. Це, власне кажучи, вихід у художній світ письменника. Такі висновки випливають із Франкової розвідки «Темне царство».

І. Франко виступав проти спрощеного тлумачення генези художнього твору, що зводилося до формалістичного шукання «впливів». Вчений не заперечував порівняльного методу дослідження. Навпаки, визнавав за ним велику вагу, вважав його навіть єдиною можливим і раціональним. За допомогою цього методу можна простежити духовні взаємовпливи, встановити генезу од-

накових літературних явищ у різних народів. «На підставі порівняльного методу переконуємося, – твердив І. Франко, – що загальні літературні прояви не поминають і нашого народу і літератури; доказом чого можуть послужити: романтизм, реалізм, декадентизм і т. д.»¹. Але, на його думку, при порівняльному аналізі треба мати почуття міри, не переступати межі, тобто не втрачати наукового такту, бо можна домовитися до абсурду. І приклади такого «абсурду», штучного припасовування творів, які цього зовсім не заслуговують, І. Франко наводить у статті «Шевченко і критики»: «Більше як тут скомплікована справа, коли в однім вірші видно впливи аж кількох письменників. А подібна обставина заходить, приміром, у «Причинній». По дослідях критиків, написав сю поему Шевченко під впливом: 1. Жуковського; 2. Пушкіна; 3. Козлова; 4. Міцкевича; 5. народним. Виходить, отже, що Шевченко, сідаючи до написання сеї поеми, обкладався творами згаданих поетів і етнографічними збірниками і, як пчїлка, підщипував то звідси, то звідти потрошки. Можливо, що так було, – іронічно зауважує автор, – особливо коли Шевченко хотів показати, як-то деякі з його наступників будуть колись робити, але се, певно, не було правило, на що критики не повинні забувати»². Або якщо вірити дослідникам, то Шевченків «Сон» майже повністю «відписаний від Міцкевича»³.

Статтю «Шевченко і критики» І. Франко написав з приводу розвідки В. Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії» (Львів, 1904). У своїй критичній студії він виступив проти Щуратової концепції генетичної спільності у Т. Шевченка зі Святим Письмом, що будувалася на

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 235.

² Там само. – С. 239.

³ Там само. – С. 240.

формалістському розумінні впливів «біблійних письменників» на автора «Саула», «Во Іудеї», «во дні они», «Царів» і «Марії». І. Франко не заперечує того, що Т. Шевченко у своїй творчості користувався Святим Письмом, «але щоб його вплив відбився на поетові так, як сього хоче д-р В. Щурат, на те, – каже він, – не можемо згодитися»¹. Основну хибу праці В. Щурата І. Франко бачить не в генетично-порівняльному методі дослідження, а лише в надуживанні ним, у тенденційності автора і своїм обов'язком вважає остерегти від цього майбутніх дослідників творчости Т. Шевченка.

Гостро виступив І. Франко також проти Щуратової спроби довести генотипологічну подібність між Шевченком і Єремією, поставити українського поета в один генетичний ряд з біблійним пророком. У своїй полемічній студії «Шевченко і Єремія» він доводить цілковиту неправомірність, необґрунтованість такого порівняння поета революційного гарту, провісника «народного відродження та братолюбія» зі старовірським пророком Єремією «віщунном руїни і кари», покори і розпуки, безнадії і загибелі. На думку І. Франка, Єремія – се відгук важкого конання юдейської держави, одна з найтрагічніших фігур, які знає людська історія». Йому, «гарячому патріотові, судилося до кінця життя грати «незавидну роль ворона, що накрякує рідному народові нещастя й руїну»². І його порівняння з Шевченком І. Франко називає Щуратовою «грою на фальшивих струнах».

Генетичний метод аналізу художнього твору інколи допомагає І. Франкові простежити творчу еволюцію письменника. Свою ґрунтовну студію «Леся Українка»

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 240.

² Там само. – С. 187.

(1898) він задумав як дослідження художнього розвитку української письменниці. Вважаючи, що такий автор, як Леся Українка, «не потребує поблажливості», І. Франко пише про недоліки її ранніх поетичних творів, але, крім усього, бачить у них проблиски сильного й оригінального таланту, показує, як поступово мужніє її поетичне слово, як «на крилах пісень» вона стрімко підноситься на верхогір'я літературної творчости.

І. Франко досліджує генезу ранньої поеми Лесі Українки «Самсон» (1888). Цей твір, як і вірш Олени Пчілки «Дебора» (1887), був відгуком на поширену в російській літературі середини 80-х рр. XIX ст. моду переспівування біблійних мотивів.

«Обидві наші авторки, – зауважує критик, – поводяться з біблійним текстом дуже вільно, властиво, мовби й зовсім не дивляться на нього, а беруть тільки деякі мотиви, обскубані з тих міцних паростків, що в'яжуть їх із старожидівським життям і дають їм безсмертну силу [...] І в оповіданні про Дебору, і в оповіданні про Самсона біблійні першовзори безмірно поетичніші і живіші від того, що з них зробили наші авторки»¹. Позбавлений цих «міцних паростків», образ Самсона в однойменній поемі Лесі Українки, на думку І. Франка, вийшов шаблонним, нежиттєвим і в художньому плані значно слабшим проти біблійних оповідань про Самсона в «Книзі Суддів».

На основі генетичного аналізу І. Франко робить теоретичні висновки. Він вважає, що запозичений матеріал завжди треба узгоджувати із задуманою жанровою структурою художнього твору. Ігнорування цієї засади призводить до суперечности між змістом і художньою формою. Проаналізувавши біблійне оповідання про

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 257–258.

Самсона і твір Лесі Українки, І. Франко вказує на невідповідність між запозиченим матеріалом і патріотичною поемою, побудованою на його основі: «Як бачимо, ані герой, ані обставини, виведені в біблійному оповіданні, не надавалися до патріотичної поеми в нашій сучасній стилі; замість поглиблювати ті факти, які дає первовзір, авторка мусила обкромлювати, перемінювати, ослаблювати їх і замість живого змісту наповнювати свої вірші досить ріденькою фразеологією»¹.

Відгомін біблійної легенди про Самсона також вчувається у поезії Лесі Українки «Хвилина розпачу» (1896). Цей твір, написаний уже вправною рукою майстра, викликав схвальну оцінку І. Франка, який відзначив у ньому силу, красу і поетичність: «Як же без порівняння могутніше і правдивіше її слово тут, де вона сама разом з сучасним своїм поколінням чує себе в ролі Самсона, але без ніяких романтичних прикрас [...]»².

Найчастіше генетичний метод дослідження І. Франко застосовував для аналізу фольклорних творів, зокрема стародавніх народних пісень, притч, легенд, міфів тощо. Франка-вченого цікавить українська народна пісня про Коваленка. Це одна з найстаріших фольклорних пам'яток другої половини XV ст. Він присвятив їй спеціальну наукову розвідку – «Пісня про Коваленка (1452)», що стала складовою частиною його фундаментальної праці «Студії над українськими народними піснями».

Історико-генетична основа пісні про Коваленка – татарське нашествя і руїна України. Сюжетна схема така: «Татари нападають на подільське село в неділю зранку в часі жнив і ловлять багатого хазяїна Коваленка, що тіль-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 258–259.

² Там само. – С. 270.

ки що вирядив своїх женців на поле, а сам повертався додому, щоб розпорядитись про полуденок для них. Схопили його татари і кажуть йому вести на поле, де жнуть його женці. Захопивши і їх, женуть його разом з іншими бранцями в Крим, де тримають його у в'язниці, сподіваючись багатого викупу [...]»¹. Татарський невільник, мученик-кайданник Коваленко своє нещастя трактує як Божу кару за скоєний гріх:

Десь ти мене, Господи, покарав,
Що я женців у неділю збирав;
Десь ти мене, Господи, не залюбив,
Що в неділю я серпи позубив².

У Франковій студії аналізу пісні про Коваленка, зокрема її генези, передує великий історичний екскурс. У статті багато виписок, цитат (з принагідними авторськими коментарями) з літописів М. Кромера, М. Бельського та М. Стрийковського про татарські напади на українську землю. Найбільшу увагу автора привертає оповідання М. Кромера і побудований на його основі переказ М. Стрийковського «про забирання татарами женців із поля в неволю». У своїй «Хроніці» М. Кромер зазначив, що 1451 р. татари напали на подільську землю, дійшли аж під Львів. «І коли вже раз нібито брехливо відступали, чотири рази, вертаючи нагло, обскакували людей, що з таємних закутків виходили на жниво, й відводили їх жорстоко в мізерну неволю»³. Подібну подію М. Кромер фіксує також під 1474 р.: «Багато хліборобів, захоплених на польових роботах, погани погнали, мов

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 42 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – С. 432.

² Там само. – С. 431.

³ Там само. – С. 416.

худобу, в неволю»¹. У цих документованих історичних фактах І. Франко бачить генезу головного мотиву пісні про Коваленка.

Головний персонаж пісні Коваленко – постать не історична, але І. Франко вважає, що, крім літературного, вона має також історичне значення, «додаючи до літописних переказів польських хроністів живі риси з побуту українського селянина з другої половини XV століття»². Отже, генетичний аналіз «підказав» І. Франкові цікаву думку – про співжиття, творчу співдружність історії та фольклору. Конкретна історична подія покликала до життя народну пісню, а пісня побутовими реаліями збагатила своєю чергою історію.

Маючи на увазі генезу пісні про Коваленка, І. Франко на основі збережених шістьох її варіантів зробив реконструкцію (контамінацію) пісенного тексту, застосувавши колядкову ритмомелодику, бо, на його думку, ця пісня продовжує прастару творчість українських колядок. І ще одно: дослідження генези пісні про Коваленка дало можливість І. Франкові встановити час її виникнення. Він спростовує М. Грушевського, який у своїй «Історії України-Руси» відносить цю пісню до кінця XVI ст., і вважає, що її створено у XV ст.

Так багато важливих проблем аналізу народної пісні про Коваленка з'ясував І. Франко, орієнтуючись на її генезу. А це говорить про багатоплановість, різнобічність і творчу результативність Франкової методики генетичного аналізу художнього твору.

Докторська дисертація І. Франка «Варлаам і Йоасаф». Старохристиянський духовний роман і його літературна

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 42 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – С. 421.

² Там само. – С. 432.

історія» написана переважно в історико-порівняльному методологічному ключі. Цього вимагала тема дослідження. Все ж таки і тут виразно проступає генетичний спосіб аналізу. Поєднавши ці два види аналізу, І. Франко зумів повість (роман) про пустельника Варлаама та індійського царевича Йоасафа розглянути всебічно. Він досліджує генезу духовного роману як жанрового різновиду. Батьківщиною роману була Греція, тут він набув літературного оформлення. Посередником між старогрецьким і західноєвропейським романом доби гуманізму був духовний роман, джерела якого І. Франко бачив у романічному характері християнських житій та апокрифів. Християнська література зазнала орієнтальних впливів, і важливим художнім документом цих впливів дослідник уважав духовний роман про Варлаама і Йоасафа (виник в Індії в VI або VII ст.) – найкращий і найпопулярніший твір цього жанру, видатну пам'ятку світової літератури.

За основу І. Франко взяв рукописний давньоруський Крехівський список повісті (XVI ст.), розглянув його в контексті аналогічних сюжетів у світовій літературі, показав життя індійського архетипу в літературах різних народів і епох. Він навіть склав докладну таблицю, яку назвав «Порівняння змісту орієнтальних версій «Варлаама і Йоасафа». Отже, параметри дослідження – широкі історико-літературні терени. Тут виявилася ґрунтовна обізнаність І. Франка зі світовою літературою. У VI розділі монографії дано критичний огляд наукових праць про зміст і джерела повісті.

Генетичний метод дослідження виявився дуже результативним у Франковій розвідці, присвяченій притчі про єдинорога, мабуть, найкращій з-поміж притч повісті «Варлаам і Йоасаф». Дослідження притчі про єдинорога, хоч і вміщене в «Додатках», теж привертає увагу ґрун-

товністю, науковою сумлінністю майстерного аналізу художнього твору.

У розвідці зіставлено буддійські варіанти (версії) притчі про єдиного з грецькими. Поставлено питання про генотип і прототип. Спростовано думку про грецьку притчу як про джерельну першооснову її буддійських різновидів. Генезу притчі І. Франко пов'язує не з Грецією, а з Індією, яку вважав батьківщиною притчі, бо головна ідея цього твору більш буддійська, ніж християнська, і до християнства занесена з буддизму¹. Народжена в Індії, притча про єдиного мала багато версій у різних літературах світу. Родовід цих версій – об'єкт Франкового докторського дослідження (грецький різновид, персидський варіант, західноєвропейські переробки).

Художню територію притчі про єдиного І. Франко поширив на слов'янський ґрунт. На його думку, будучи тут популярною, вона не мала самостійного розвитку, не породила вартісних варіантів, крім одного – слов'янської «Притчи о богатых из книг болгарских». Учений досліджує виникнення, джерела й оригінал притчі, її генетичну залежність від притчі про єдиного. Запрошує до дискусії, висуває свої гіпотези про болгарське походження слов'янської притчі, її праобразом, «старшою сестрою» називає притчу про єдиного.

Результат генетичних пошуків: «Притча о, богатых» – вільна переробка теми, що виникла на базі усної традиції, яка на Близькому Сході жваво поширювала притчу про єдиного², а це забезпечило її живучість протягом століть у всьому південно-східному слов'янському світі.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 30 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 609.

² Там само. – С. 657.

Генетичний аналіз у поєднанні з компаративістичним дав І. Франкові можливість зробити глибокі узагальнення, пролити світло на дуже цікаву сторінку історії старослов'янської літератури і культури, показати, «як не раз широко розгалужувались і глибоко сягали духовні впливи від народу до народу, від століття до століття»¹. А звідси дисертант робить методичний висновок: «[...] Як обережно, детально та широко треба вести дослідження у цій галузі, щоб досягти найвірогідніших результатів»².

Свою ґрунтовну монографічну працю «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди» І Франко почав такими словами: «Легенда – це не історія. Та проте вона не парадокс, коли один із новіших учених говорить, що одна легенда має в собі більше правди, ніж не одна історія. Все діло в тім, щоб уміти видобути правду, як метал з руди»³. Сказано стисло і образно. І. Франко має на увазі генетичний код, систему художнього шифру легенди, яку треба, дешифрувати. Бо «вона [легенда], – говорить у вступі до своєї розвідки автор, – документ, написаний таємним, образковим письмом, виробленим і усвяченим віками, яке дуже часто значить зовсім не те, що показує текст, читаний буквально. Для її розуміння треба ключа, а сей ключ може дати нам порівняння різних варіантів даної легенди та дослідження їх генетичної зв'язі і докладне вистудіювання тих історичних обставин, боротьби партій, церков, вірувань та змагань, серед яких повстала та розвинулася легенда»⁴. Отже, йдеться про генетично-компаративіс-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 30 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 658.

² Там само. – С. 658.

³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 34 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 16.

⁴ Там само. – С. 21.

тичний аналіз як єдино правильний метод дослідження легенд. Він є теоретичною основою Франкової розвідки «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди».

Прадавня християнська легенда про святого Климента виникла в перших віках християнства в Греції, мала «величезну літературну рідню», жила протягом багатьох століть в орієнтальних і західноєвропейських літературах, дістала «прописку» в слов'янському світі, зокрема в Русі, генетично пов'язана з легендами про перших слов'янських апостолів Кирила і Мефодія, з літописними оповіданнями про хрещення Русі.

Генезу легенди про святого Климента І. Франко простежує на основі багатьох її редакцій, версій, списків, беручи до уваги її парості, мотиви, тематичні розгалуження, літературні нашарування. Вперше в науковий вжиток уведено нові рукописні та друковані матеріали.

У вступній частині розвідки про святого Климента в Корсуні І. Франко навіть ширше закроє тему, ставить питання взагалі про жанрову генезу, точніше про генетичну спадковість християнської агіографії та легенди, вважає їх безпосередніми наступниками грецького любовного і фантастичного роману, від якого вони запозичили не тільки фабулу, конфлікти, окремі сцени, картини, ситуації, а й літературну манеру, більше того, тенденційність. Різниця лише в тому, що любовні мотиви грецького роману в християнських легендах та житіях святих замінено мотивами віри. «Для неї, – зазначав вчений, – герої наших легенд покидають сім'ю, рідний край, приймають муки, борються з спокусами, її силою творять чуда, в ній знаходять потіху в горі, надлюдську сталість та терпеливість у катуваннях, радість при смерті»¹.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 34 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 20.

Взагалі, досліджуючи генезу легенд, І. Франко шукав у них зерна історичної правди, життєвої достовірності, вважав їх цінними документами духовної культури народу, художнім вираженням його вірувань, морально-етичних ідеалів, суспільних поглядів, народних традицій.

І що дуже важливо: І. Франком – великим ученим – керувало високе почуття українського патріотизму. Він свідомо обрав генетично-компаративістичний метод дослідження. Визначаючи мету своєї розвідки «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди», у передмові вчений зауважив: писав те, «що було цікаво для розуму». Пожиточність своєї праці Франко хотів бачити в тому, щоб «вона могла захопити хоч декого з наших молодих adeptів науки піти за мною на те поле порівняльних (від себе додамо – і генетичних. – А. С.) студій, де ми найлегше і найкраще можемо задокументувати свою національну і духовну рівноправність з іншими народами, додаючи до нашої національної (усної і писемної) традиції цінні причинки до розв'язки наукових питань, що збуджують інтернаціональну цікавість учених»¹.

Цієї мети І. Франко досяг. Його монографія «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди» як дослідження винятково високої наукової культури та інші такого типу студії можуть служити еталоном. «Документуючи» українську «національну і духовну рівноправність з іншими народами», вони мали великий інтернаціональний резонанс.

Досвідченим майстром генетичного аналізу виявив себе І. Франко також у розвідці «Притча про сліпця і хромця» (Причинок до історії літературних взаємин ста-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 34 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 8.

рої Русі)». Вчений поставив собі за мету на основі цієї староруської притчі Кирила Туровського простежити цікаві літературні та культурно-історичні взаємини між Сходом і Заходом і «посередництво жидівства в тім процесі в середніх віках»¹. Тому предмет дослідження виніс на широкий науковий простір, залучив різноманітний художній матеріал, великий науковий фактаж.

У полі зору І. Франка різні орієнтальні та західноєвропейські модифікації мандрівного сюжету про сліпця і хромця: єврейська версія в «Гагаді» – збірці староєврейських релігійних легенд і гімнів XII–XIII ст.; арабська (чи турецька?) в «Тисячі і одній ночі» – збірнику казок і новел арабського Сходу; західноєвропейська «Gesta Romanorum» – збірці легендарних оповідань про римських полководців і політичних діячів епохи середньовіччя; індійська в «Панчатантрі» – пам'ятці санскритської літератури. Скрупульозним аналізом художніх текстів І. Франко дослідив, що генотипом староруської притчі була єврейська (талмудова) редакція, бо в ній він помітив усі «основні епічні і доктринальні точки» Кирилової притчі. Не обійшлося тут і без впливу освічених єврейських місіонерів. «[...] Основу своєї притчі, – пише Франко, – Кирило Туровський мав по всякій правдоподібності з усної передачі, від жидівських рабинів, і обрав її своїм звичаєм, держачися старих церковних взірців і черпаючи, де було можна, з готових літературних шаблонів, змінюючи при тім і саму конструкцію притчі відповідно до моралізаційної мети, яку поклав собі при писанні свого твору»².

Розвідка І. Франка «Притча про сліпця і хромця» (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі)»

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 301.

² Там само. – С. 316.

закінчується аналізом генези грецького міфу про Оріона, який, на думку дослідника, є праосновою поширеного в літературах Сходу і Заходу мотиву обопільної допомоги двох нещасних калік – сліпого і кривого. Отже, міф про Оріона генетично пов'язаний з притчею про сліпця і хромця.

За грецьким міфографом Аполодором І. Франко навів текст цього переказу. У своїй «Міфологічній бібліотеці» Аполодор розповідає, що «Оріон, який від свого батька Посейдона мав дар ходити по воді, прибувши до Хіоса, почав старатися, о руку Меропи, дочки тамошнього царя Ойнопіона. Та Ойнопіон підпоїв його, осліпив і викинув на море. Оріон піднявся і зайшов на Лемнос, до Гефестової кузні, вхопив там одного челядника, посадив його собі на плечі і велів йому показувати дорогу на схід. Коли зайшов туди, впав на нього промінь сонця і повернув йому зір»¹.

Міф про Оріона Франко зачисляє до так званих астральних міфів і вважає, що він прийшов до греків з Вавилону. Виразні сліди міфологічної легенди про Оріона дослідник знаходить також у євреїв: «Сузір'я Оріона називається в них Велетнем, головні елементи самої легенди заховалися в оповіданнях про Самсона, що також у Талмуді називається сліпцем і йде з поводирем до палати, де відбувається бенкет філістимлян. Самсон має перед філістимлянами грати роль блазня; жидівська назва сузір'я Оріона значить також «блазень», або безбожник [...]»².

І. Франко робить припущення, що під впливом образотворчого мистецтва (картини в стародавніх храмах часто зображали Оріона з хлопчиком-поводирем на пле-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 328.

² Там само. – С. 329.

чах) виникає європейська притча про сліпця і хромця, уміщена в талмудовій Агаді.

Легенда про Оріона явила свою живучість і в добу християнства. На єгипетському ґрунті вона видозмінилася в християнську легенду про Христофора. Як і Оріон, Христофор також вирізнявся велетенським зростом, ходив по воді. Одного разу велетень під вагою хлопчика, якого на плечах переносив через глибоку річку, нахилився і лицем торкнувся води. Цим хлопчиком був Христос. Він охрестив велетня, після чого той називався Christophorus (первісне його наймення Offerus). Відтоді легендарний герой став гарячим провідником Христової віри¹.

І. Франко звернув увагу на цікаву подробицю цієї легенди: у грецьких та перекладених з них церковнослов'янських текстах Христофор виступає як песиголовець. Крізь цю портретну деталь дослідник бачить у ньому одну з постатей єгипетського пантеону – або бога смерти Анубіса, або одну з багатьох різновидностей Горуса, який, за легендарним переказом, мав бути царем Єгипту.

Франко доходить висновку, що єгипетський переказ про Горуса, який в окремих деталях також пов'язаний з міфом про Оріона, послужив першоосновою легенди про Христофора: «Чи велетень Горус – песиголовець, сліпий духом, бо не освічений світлом правдивої віри, який іде по розбурханім морю і не гнеться під вагою малої дитини – Христа, не був символом побіди християнства, та й сама назва Хрлогофое чи не була людово-етимологічною переробкою спарування імен Хрлогоє і Ороє»².

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 330.

² Там само. – С. 332.

Отже, досліджуючи генезу Оріонового родоводу, І. Франко переконливо доводить, що класичний міф про Оріона належить не тільки давнім грекам. Він міцно вріс у культурні надбання інших народів, зокрема давніх євреїв і єгиптян. До речі, в передмові до свого «Мойсея» І. Франко між іншим зауважив, що цей міф також не чужий єгипетській і єврейській традиції¹. Тому, крім усього, він генетично споріднений із темою Франкової поеми, у якій легендарна історія давньоєврейського народу подана у його відносінах з єгиптянами. І цілком правомірним було творче використання цього міфу в «Мойсеї»².

Розвідка І. Франка «Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Руси)» закінчується висновками, які є логічним підсумком генетичного аналізу твору Кирила Туровського: «Як бачимо, наша староруська притча завела нас на великий культурно-історичний шлях і показала нам [...] один із тих каналів релігійного синкретизму, що тягнуться тисячоліттями і, мов той міфічний Океанос, величезним перстнем обіймають усі головні парості культурного людства, раз у раз нагадуючи їм, що вони культурно, духовно, своїми найкращими віруваннями і найвищими ідеями не менше близько посвоячені, як і вузами раси й фізичної будови»³.

Оці «найвищі ідеї близького посвоячення» культурного людства, побачені крізь призму генетично-компара-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 5 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 210.

² Див.: Скоць А. І. Міф про Оріона в поемі І. Франка «Мойсей» / А. І. Скоць // Українське літературознавство. – Львів, 1968. – Вип. 5: Іван Франко. Статті і матеріали. – С. 100–105.

³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 332.

тивістичних студій і аргументовано доведені до читача, роблять І. Франка великим ученим, невтомним будівничим «золотих мостів зрозуміння» між народами і віками.

В оповіданні «Борис Граб» І. Франко пише про два способи (точніше – ступені) освоєння художнього тексту – «планіметричний» (поверховий) і «стереометричний» (просторовий). Гімназійний учитель Міхонський зобов'язує свого учня Бориса Граба двічі прочитати «Одіссею» Гомера. Перевіряючи вдруге домашнє завдання і пересвідчившись, що Борис Граб глибше засвоїв текст прочитаного твору, Міхонський зауважує: «Та досі ти студював «Одіссею», що так скажу, планіметрично, як одну площу, на якій стоїш сам. Ти не пробував – і не міг – підвестися вище, над неї, оглянути її не як площу, а як річ відрубну, заокруглену в собі, як окремий світ, наділений власним рухом, власним життям. Се був би, що так скажу, стереометричний погляд»¹. Учитель радить своєму учневі переходити від планіметричного до стереометричного способу читання художнього твору. Але це лише початкові стадії його засвоєння.

Устами Міхонського І. Франко викладає цілу теорію всебічного (в тому плані і генетичного) аналізу художнього твору, розкриваючи поступальний процес аналізу. «Далі, – повчає свого учня вчитель, – забажаєш пізнати внутрішню структуру, так сказати, механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію; далі сам процес його творення, його зв'язок з тодішнім часом, що його автор узяв із минувшини, зі своєї сучасності; далі дійдеш до оцінювання самих основних ідей, так сказати, психології його твору, а потім ще далі розшириш горизонт і будеш питати: відки у тодішніх людей і в отого таємни-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 184–185.

чого Гомера взялася думка складати так твори? І в такій формі? І такою мовою? І тисячі, тисячі подібних питань, насунуться тобі і тоді побачиш, як такий твір, частка життя великої нації веде нас до студювання того життя і виявляє на кождім кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і само життя»¹.

Уже вказувалося, що генетичний аналіз художнього твору в наукових студіях Франка переважно виступає не у своїй, сказати б, «чистій» формі а в поєднанні з іншими видами аналізу і в різних модифікаціях. Залежно від специфіки аналізу тексту і дослідницьких настанов письменника можна виділити такі типи Франкового аналізу генези художнього твору:

генетично-компаративістичний (аналіз «Перебенді», «Тополі» Т. Шевченка», докторська дисертація про Варлаама і Йоасафа, праці про стародавні легенди і притчі); генетично-соціологічна або соціально-психологічна генеза («Темне царство»);

генетично-еволюційний метод («Леся Українка»); дослідження власне історичних джерел якогось мотиву без показу його міграції («Пісня про Коваленка (1452)»; генетично-біографічний (окремі праці про Івана Вишенського).

Іван Франко – вчений незглибимого інтелекту і легкого пера (в іншому разі не став би він у науці й літературі, кажучи його словами, «міфічним Океаносом») – признався, що початкові розділи своєї докторської дисертації про Варлаама, і Йоасафа писав швидко, на одному диханні. І все ж генетично-компаративістичний аналіз легенд назвав важкою і складною працею, трудність якої

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 185.

найкраще знає кожен славіст¹. Справді, вона тяжка, але й благодатна.

У Франковій літературно-критичній, а навіть ширше – філологічній школі генетичний метод дослідження виявився дуже плідним. Цими своїми студіями І. Франко по-перше, утверджував і зміцнював в очах цивілізованого людства міжнародний авторитет української літератури і фольклору, показуючи їх у генетично-типологічному зв'язку з духовними культурами інших народів. А це було патріотичним запереченням провінційного («для хатнього вжитку») розуміння нашої літератури і фольклору. По-друге, користуючись методом генетичного аналізу, він значною мірою збагатив культуру українського літературознавства і фольклористики, підніс їх у ранг передових наук світу. Іншими словами, Франкові генетичні студії – це один із шляхів виходу духовної України у великий культурний світ.

«О батьку мій!..»
(Франкова лірична присвята
«Панських жартів»)*

Поєма «Панські жарти» – твір етапний у творчій біографії І. Франка і за художньою площею найбільший у його «поемарію». Це віршована повість чи навіть віршований роман, що налічує 4004 поетичних рядки.

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Світ, 1995. – Вип. 60. – С. 77–81.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 35 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 21.

Поема «Панські жарти» – твір вершинний серед Франкових «галицьких образків». Це велика монументально-епічна картина панщини та її скасування в Галичині. Про панщину в Галичині наукові студії писав знову ж таки І. Франко. Про кріпосництво в Україні маємо історико-соціологічні дослідження. Але уявлення про панщизняну неволю галицького народу не буде повним без Франкових «Панських жартів», цього складного твору, мабуть, найскладнішого у великому типологічному ряді Франкових творів про галицьке село.

«Панські жарти» детально і всебічно не досліджені, а це – наш несплачений борг перед Франком. Він дуже любив свою поему «Панські жарти», багато над нею працював – виправляв, переробляв, доповнював, написав передмову, за своє життя 4 рази видавав – у збірці «З вершин і низин» (1887 р.), у другому виданні цієї збірки (1893 р.), у цьому ж році поема надрукована окремою відбиткою з цієї збірки і 1911 р. вийшла також окремим виданням.

Поему «Панські жарти» І. Франко присвятив найближчій людині – своєму батькові Якову Франкові, котрий «родився, ріс і виріс» у панщизняній неволі. Твір супроводжується прекрасним, майстерно написаним ліричним вступом, своєрідним вступним акордом.

Аналіз художнього твору – наука філологічна, літературознавча. Але це не тільки наука – і щось інше. Аналізуючи художній твір, треба його не тільки продумати, науково прочитати, а й пережити. Крізь серце до розуму – це той шлях освоєння художнього твору, входження у його простір, навіть ширше – входження у великий храм літератури.

Щодо Франкових «Панських жартів», то, крім усього, треба їх «переболіти». Адже це поема «тяжка». Лірична ж присвята «Панських жартів» писалася великою любов'ю Сина до Батька, писалася вічною синівською пам'яттю.

Отож, будьмо обережні, будьмо делікатні, пробуючи заглянути у художній світ сина Івана і в ньому побачити, збагнути духовний світ батька Якова.

Франкова лірична присвята «Панських жартів» – це мова серця і душі люблячого Сина. Всього-на-всього вісім поетичних строф-катренів. Але змістовно вони багаті. Є тут спресована батькова біографія, є суспільна історія Галичини і громадянська позиція батька, є народна шана і любов, є ліричний спогад і ліричне звертання сина до батька, є синівська вдячність і синівський пошанівок, є батькова спадщина як безцінний подарунок для сина і, нарешті, є письменницька позиція Франка-сина, його «пісня невесела», покликана будити і скріплювати «вольний дух», множити любов серед народу, понад усе «чтити» правду. Воля – Любов – Правда – як високі астральні світила Франкового Духу.

Умовно (повторюю, умовно, бо вся присвята – це композиційно завершене, неподільно єдине ціле) можна виділити три змістовно-композиційні центри (частини), що виступають у тісній сув'язі і передають плинність, «рух» Франкової ліричної думки. Перша частина, написана у формі звертання до батька, має чотири поетичні строфи, об'єднані вказівним займенником Ти (батьку), який повторюється у кожній строфі, а в третій – навіть двічі. Отже, читаємо п'ятиразове звертання до покійного батька як до живого. Це інтимізує мову сина, зближує його з батьком. Духовний портрет батька чітко окреслюється:

В часах пониження, й неволі,
І нагніту, і темноти,
В тяженькій, панцизняній школі
Родився, ріс і виріс ти,

Та хоч і як негода люта
Товкла й морозила наш дух,

Ти не подався в жадні пута,
Не засклепивсь і не оглух.

Без огляду на себе, сміло
І щиро, як лиш тільки міг,
Стояв ти за громадське діло,
Громадське право ти беріг.

Тяжких незгодин хуртовини,
Тим духом грітий, ти пройшов
І виніс з них аж до загину
Народну шану і любов¹.

Таким духовно вродливим, гарним, незламним, самозреченим був він, Батько. А син? У народі кажуть: «Яке коріння, таке насіння». У другій частині (вона охоплює дві наступні поетичні стофи) виступає синівське «я». Батьки і діти – надчасова проблема, вічна тема в літературі. У Франковій присвяті батько і син постають не як заперечення-заперечень, поляризація поколінь, а як ствердження утверджень, наступність, спадковість поколінь. Постає образ сина-спадкоємця:

О батьку мій! Коли сьогодні
Хоч іскра тих огнів горить
У моїй груді, щоб народні
Злі дні в добро перетворить,

Коли нещастям, горем битий
Не засклепивсь, не знидів я,
А встав, щоб братам служити,
То все те – спадщина твоя².

Яка велика, неоціненна духовна спадщина одержана сином від Батька! Ці поетичні рядки сина огріті непогасним вогнем батьківської кузні, «запас» якого «маленький

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 467–468.

² Там само. – С. 468.

рудоволосий хлопчина Івась взяв» у свою душу на далеку мандрівку життя» Таким духовно вродливим, добродійним, як і його батько, постає у присвяті Франко-син.

Третя частина твору з двох останніх строф – це композиційний пуант присвяти. Тут вимальовується ліричний образ пісні як синівської даровизни батькові. Отже, виникає образна тріада: Франко-батько, Франко-син і його «пісня невесела», поіменована батькові:

Тож най ся пісня невесела
З твоїм ім'ям у світ іде,
В курні хати, в убогі села,
Де горе дармо втіхи жде.

Най там і сіє, і скріпляє
Той вольний дух, що не тремтить,
Що всіх любовою обіймає
І над всі скарби правду чтить¹.

Життєдайна, утверджуюча сила Франкового художнього слова-пісні. Ось ці високі закони, високі заповіді поезії, які «просяться» і які треба занести в художній актив його естетичного кодексу. Десь за текстом цих строф зринає образ Франкової Матері – її «пісні і праці». Материнська праця як неволя панщизняна, що «зарана» зложила її в могилу, і материнська праця як діяння, що дала синові «до життя... принаду, ціль дала, щоб в манівцях не зблудив». Материнська праця, що народила пісню. Материнська пісня і праця як святая святих, як могутні чинники Франкового Духу, що зробили його титанічним і вічним:

Пісня і праця – великі дві сили!
Їм я до скону бажаю служити;
Череп розбитий – як ляжу в могилі,
Ними лиш зможу й для правнуків жити².

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 468.

² Там само. – Т. 1. – С. 75.

Я спробую зробити лексико-семантичний аналіз Франкової присвяти. Беру до уваги активні лексеми – іменники, займенники, прикметники, дієслова. За змістом поділяю їх на «позитивні» і «негативні». Підраховую у межах кожної частини окремо. Умовно назву їх: першу – «Батько», другу – «Син», третю – «Пісня». Маємо таке співвідношення лексичних одиниць: у частині «Батько» – іменниково (займенниково) -прикметникових, точніше означально-іменникових позитивного змісту – **наш дух, громадське діло, громадське право, грітій духом, аж до загину, народна шана, народна любов**; негативного змісту – **часи приниження, неволі, нагніту, темноти, тяженька панщизняна школа, негода люта, пута тяжких незгодин хуртовини**. Отже, 7:8. Випишую дієслівні лексеми у цій же частині «Батько». Позитивні: **родився, ріс, виріс, не подався, не засклепивсь, не оглух, стояв, беріг, пройшов, виніс**; негативні: **товкло, морозило (наш дух)**. Таким чином, 10:2.

Це саме роблю в частині «Син». Іменникові лексеми (з означенням або без нього) – позитивні: **Батьку мій, іскра, вогні, у моїй груді, добро, братам, спадщина твоя**; негативні: **народні злі дні, нещастям, горем**. Співвідношення – 7:3. Дієслівні (дієприкметникові) лексеми позитивного змісту: **горить, перетворить, не засклепивсь, не знидів, встав, служити**; негатив його змісту: **битий**. Співвідношення 6:1.

Відповідно у частині «Пісня» вийшло таке співвідношення позитивів і негативів: іменникових – 7:3 (**з твоїм ім'ям, у світ, і втіхи, вольний дух, любовою, скарби, правду – курні хати, убогі села, горе**): дієслівних – 7:0 (**іде, жде, сіє, скріпляє, не тремтить, обіймає, чтить**). Негативних немає.

Це цифрові дані за текстом, так би мовити, по горизонталі. Якщо ж згрупувати їх суто формально, по вер-

тикалі – «Батько» – «Син» – «Пісня», – будемо мати таку цифрову картину: позитивного змісту іменникових лексем: 7–7–7, дієслівних: 10–6–7; негативного змісту іменникових: 8–3–3, дієслівних: 2–1–0.

Хтось може звинувачувати мене у формалізмі, назвати це «статистикою». Однак ця «статистика» до чогось мене привела. Очевидно, що у Франковій присвяті кількісно «позитивні» лексеми значно перевищують «негативні», а останні спадають (зменшуються) і зводяться до нуля. Ідейно-змістовна домінанта Франкової присвяти зрозуміла: «позитив» перемагає «негатив». Зневолений у панцизняній неволі батько «не подався в жадні пута, не заклепивсь і не оглух», стояв, вистояв і служив громаді. «Нещастям, горем битий» його спадкоємець син «не знідів, а встав, щоби братам служити», і створив пісню, а вона – «Вольний дух», Любов, Правда як альтернатива неволі, ненависті, лжі.

Поетична присвята Батькові та поема «Панські жарти» – лірика і поетичний епос – художньо задокументовані дві могутні грані таланту Івана Франка – ніжного, емоційного лірика і спокійно-розважливого оповідача-епіка. А загалом Франкова присвята «Панських жартів» пам'яті батька Якова Франка (висловлююся його словами про Шевченка) – це «нештемпельоване золото поезії».

«Наймичка» Тараса Шевченка: габілітаційний виклад д-ра Івана Франка у Львівському університеті¹*

У нашому народі кажуть: «До стіни не заговориш», «Глухий, як стіна». Але є стіни не глухі, які щось колись «чули» і багато чого можуть «сказати». Це стіни аудиторії, які «чули» габілітаційний виклад Івана Франка, виголошений у Львівському університеті. Тут лунав його грудний тенор.

Є лекції добрі й погані. Є лекції, які з часом забуваються: Але є лекції, забути яких не можна, бо вони не підвладні часу, вони надчасові і живуть вічно. Такою є габілітаційна лекція доктора філософії Івана Франка про «Наймичку» Т. Шевченка, прочитана у Львівському університеті.

А було це так (подаю за спогадами Дениса Лукіяновича, який був присутній на Франковій лекції). Сто років тому, 22 березня 1895 р., о 18 год. 15 хв. професорськими дверима (раніше тут було двоє дверей: професорські та студентські; тепер цей зал переділено стіною на дві окремі аудиторії) увійшов старший «педаць» (університетський возний), стукнув університетським берлом об долівку і польською мовою повідомив: «Магніфіценція (величність) ректор іде! Сенат іде!». Зараз-таки з'явився

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів : Світ, 1996. – Вип. 62. – С. 91–99.

¹ Доповідь виголошена на урочистій Академії, присвяченій 100-річчю габілітаційної лекції Івана Франка у Львівському університеті, 24 березня 1995 р. в ауд. 244 геологічного факультету (вул. М. Грушевського, 4).

ректор, проректор, декани і сенатські представники професорського збору. Ректор у багрянці з горностаями, декани теж у тогах із чорного шовку, в беретках на головах, усі обвішані золотими ланцюгами.

Начальство розсілося на кріслах перед лавами, в перших рядах – професори філологічного факультету, за ними – гості, а за лавами стояли студенти. Декан факультету професор Пузина обмежив доступ студентів на Франкову лекцію – видав 30 перепусток. Але студентів було значно більше, бо, як зауважив Д. Лукіянович, ліберальний возний при студентських дверях цінував більше сигарети, ніж перепустки.

За хвилину в професорських дверях з'явився Іван Франко. Студенти затамували подих. Надовго ця картина залишилася в їхній пам'яті. Франко пройшов до кафедри під стіною і вікном. Студенти вітали його оплесками, на які він не зреагував. Мабуть, оплески його бентежили. Може, незручно було йому читати, бо звук говорити з пам'яті¹. І. Франко, крім усього, був прекрасним оратором. Але ця лекція мала статус габілітаційної, від неї залежало *venia legendi* – дозвіл читати лекції в університеті.

І. Франко розглядає Шевченка в контексті європейської критики – польської, французької та російської. Об'єкт його лекційного викладу – дві Шевченкові «Наймички» – російська повість і українська поема.

Не знаючи автографа поеми «Наймичка», датованою, «13 листопада 1845 р., Переяслав», І. Франко вважає, що повість «Наймичка» була написана раніше. Насправді вона написана на засланні орієнтовно 1852–1853 рр. Дата автографа повісті 25 лютого 1844 р. – фіктивна, конспіративна. Це одна з можливих форм самозахисту

¹ Лукіянович Д. «Політично ненадійний» / Денис Лукіянович // Спогади про Івана Франка. – Київ, 1981. – С. 183–184.

рядового Новопетровської фортеці перед тяжкою царською карою – вироком, рівнозначним Шевченковій духовній смерті – заборонаю писати і малювати. Не відмовився нескорений засланець від олівця і пензля. Багато писав і малював.

Отже, Франко припустився помилки в хронології Шевченкових «Наймичок». Але це не біда. Помилку легко можна виправити. В окремих місцях поміняємо композиційну послідовність його габілітаційного викладу, – і все стане, як кажуть» на своє місце. Не повість – поема, а поема – повість. А загалом маємо глибоко науковий (у найкращому розумінні цього слова) текстологічний аналіз Шевченкових «Наймичок», побудований за принципом літературно-критичного порівняльного аналізу.

Один письменник, одна тема, вирішена у віршованому і прозовому варіанті, – і два зовсім різні твори. І. Франко передусім звернув увагу на їхню колористику. У прозовій версії «Наймички» локальний колорит сильний, яскравий. І. Франко навіть чітко окреслює географічні ландшафти художньої дії в повісті Шевченка – лівобережна Переяславщина і Кременчуцький повіт. «Можна сказати сміло, – зауважує він, – що при всій ідеалізації змісту і головних осіб... малюнок оточення, ландшафт, схоплений з живої натури і виведений рукою великого артиста, огрітий теплом щирої любові»¹. У поемі «Наймичка» локальний колорит майже відсутній.

І. Франко скрупульозно порівнює окремі сцени, картини, епізоди, художні образи, мову персонажів, способи оповіді в повісті й поемі Шевченка «Наймичка», показує істотну розбіжність між ними. Лектор правильно розуміє закони жанру, глибоко проникає в поезику Шевченка-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29/ Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 449.

прозаїка і лірика, його стильову манеру і стверджує: у повісті Шевченко виступає з усіма прикметами епіка, котрому властивий широкий епічний розмах думки, схильність, до. реалізму, а в поемі він передусім лірик. І. Франко звернув увагу на спосіб ліричного вираження в поемі. «Описи і властиве оповідання він (Шевченко. – А. С.) редукує, до мінімуму, інколи навіть впадає в сухість, та зате старається чисто ліричними акордами порушити наше серце, викликати в нім чуття, аналогічні до тих, які переходять (переживають. – А. С.) персонажі його поеми»¹.

Думка, розумна, цікава оригінальна, стимулює роздуми. Я навіть назвав би її знахідкою Франка аналітика. Звернімо увагу – ліричні акорди в поемі Шевченка «Наймичка». Отже, ліризм тут виявляється не явно, у формі ліричних відступів, як в інших поемах Шевченка, а потаємно, у підтексті, як каже Франко, «акордно» (треба було мати тонко розвинений художній смак і слух, щоб так сказати), тобто як своєрідна підводна життєдайна течія, що обмиває кожен поетичний рядок.

Іншими словами, маємо справу не з ліро-епосом у звичному розумінні цього слова як поєднанням двох літературних родів, а з окремим видом художнього письма – ліризованим епосам. У поемі «Наймичка» Шевченко виступає як великий майстер такого письма.

Ідучи за Франком, продовжуючи його думку, оцю ліричну акордність, крім іншого, я бачу в так званій паузації Шевченкової поеми. Виходить диво-дивне – акорди без звуку, без слова, бо вони мовчазно-ліричні. А Шевченка так треба читати, бо він буде неповний, якщо не відчитаємо його пауз, не зрозуміємо поетики умов-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 454

чань у його «Кобзарі» (а у Шевченка цих умовчань дуже багато).

Вчитаймося в текст його «Наймички», звернім увагу на паузи, графічно позначені трьома крапками. Умисне і раптове умовчання – апосіопеза. Теоретик драми К. Станіславський назвав це явище «красноречивим молчанием» – багатомовною мовчанкою. Вона докаже те, що недоступне слову. Тут слово вже безсиле.

Лиш один приклад. Немічна, тяжко хвора наймичка Ганна нетерпляче чекає повернення Марка з чумакування, а зустрівши сина, просить невістку Катрю, щоб та вийшла з хати. Знову в який уже раз вона робить це в інтересах свого сина, щоб ніхто, крім нього, не знав таємниці її та його життя:

Вийшла з хати Катерина,
А Марко схилився
До наймички у голови.
«Марку! подивися ти на мене:
Бач, як я змарніла?
Я не Ганна, не наймичка,
Я...»
Та й оніміла¹.

Здавалося б, що після слів «Я не Ганна, не наймичка...» багатостраждальна мати нарешті відкриє свою таємницю, назве себе цим великим і святим словом «Мати». Адже вона, бідолашна, його вистраждала. Однак Шевченко раптово обриває слова Ганни, ставить три крапки. Емоційно-психологічна (затяжна) пауза в мові Ганни (апосіопеза) є багатозначною мовчанкою. Вона передає емоційно-психологічний «злам», готує нас, передусім Марка, до сприймання чогось, незвичайного. Пау-

¹ Шевченко Т. Повне і зібрання творів : у 12 т. Т. 1 / Тарас Шевченко. – Київ, 1989. – С. 244–245.

за докаже те, що недоступне слову, яке безсиле передати біль і муку героїні. Мати хвилюється. Їй і приємно назвати себе матір'ю (своєю жертовністю вона заслужила цей високий титул) і водночас страшно. Вона вважає себе винною перед сином, адже пустила його по світі безбатченком, «байстрюком». Шевченко не поспішає зі словом «Мати», він знає його вагу. І лиш після того як Ганна попросила вибачення в Марка, вона признається, що є його матір'ю. Останній подих... останнє слово... і з цим словом «Мати» на устах нещасна жінка помирає:

Марко плакав, дивувався,
Знов очі відкрила,
Пильно, пильно подивилась –
Сльози покотились.
«Прости мене! Я каралась
Весь вік в чужій хаті...
Прости мене, мій синочку!
Я... я твоя мати»
Та й замовкла...¹.

Звернімо увагу на емоційну, майже вибухову (не випадково «зомлів Марко») силу цих останніх слів, промовлених пошепки, тремтячим голосом немічної, вмираючої матері, яка розкриває велику таємницю свого важкого життя. Чудодійну силу має прозаїчне слово «Мати» (це не художній троп), бо воно утверджує високий титул святого, жертвенного материнства.

До таких роздумів привела мене Франкова теза про ліричні акорди в поемі Шевченка «Наймичка». Музика цих пауз – це Шевченків гімн Матері.

Або ще одна Франкова думка з габілітаційного викладу: «Дуже цікаво порівняти розмову старих перед най-

¹ Шевченко Т. Повне і зібрання творів : у 12 т. Т. 1 / Тарас Шевченко. – Київ, 1989. – С. 245.

денням дитини в повісті і в поемі. Поет тут і там снує ту саму провідну думку, та в поемі висловлює її коротко, без усіх лишніх подробиць, але способом таким пластичним та ясным, а при тім у таким зв'язку з попередньою рефлексією, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше враження, ніж аналогічна сцена в повісті, де реалізм подробиць шкодить суцільності враження. Так і чуємо, порівнюючи ті і многі інші місця обох сих творів, що поет наш, свідомо чи несвідомо, держався тої думки, що *«поезія – то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність»*¹ [курсив мій. – А. С.]. Заключна теза цього уривка гідна увійти в підручники з літератури і стати хрестоматійною.

В образну систему повісті «Наймичка» Шевченко вводить постать зрадливого уланського офіцера, який занапастив жіночу долю Лукії, пустив її по світу покриткою. Його зустріч зі своєю коханкою і відмова Лукії бути з ним разом («Не хочу я быть офицершей. Я мать офицерского сына, с меня довольно!»), на думку Франка, належить до найкращих епізодів Шевченкової повісті, бо розкривають найглибші тайники материнської душі, виражають велич і благородство материнства.

У поемі Шевченко обминув ці епізоди, поза сюжетні рамки твору виніс того, хто звів його героїню. І. Франко це пояснює як він каже, двома обсерваціями. По-перше, Шевченко передусім лірик м'якої, гуманної вдачі, і у своїх творах він часто обминає малювання гострих драматичних конфліктів. Шевченко-лірик, уточнює Франко, любить малювати «сцени тихого щастя або тихого горя». Отже, його поема «Наймичка» – це драма материнського «тихого горя». Наймичка Ганна не винесла свого горя

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 457.

на люди, ні з ким його не розділила. Тому її материнська драма тяжка і трагічна, піднесена до найвищого ступеня.

Друга причина уникнення гострого конфлікту в поемі Шевченка «Наймичка», на думку Франка, – це свідомий чи несвідомий вплив повісті Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана», яка зробила на Шевченка сильне враження. «Деякі місця сього епізоду, – відмічає Франко, – виглядають як парафрази аналогічних місць Квітчиної повісті»¹.

Сумарно зводячи свої спостереження над поемою Шевченка «Наймичка», І. Франко порушує питання: «Що значить оте навмисне затирання колориту локального, вбожество характеристики осіб, пропускання епізодів не тільки лишніх, але й дуже важливих для характеристики головної особи?»².

Невже це вбогість художньої фантазії Шевченка? Його російська повість «Наймичка» не дає підстави так думати. Шевченко це робив свідомо, виходячи з власних поглядів на суть поезії та її завдання. І тут І. Франко апелює до Шевченкової естетики як письменника і художника. (Звернімо увагу на оцю широку закросність, всебічність, глибинність, комплексність Франкового наукового аналізу).

Вдячний матеріал для розуміння психології творчості Шевченка – його російські повісті, листування і щоденник. Спеціальна студія на цю тему – завдання майбутнього І. Франко в цьому напрямі подає лише один дуже вагомий штрих, точніше, ключеву, домінуючу тезу, яка акумулює найістотнішу прикмету Шевченкової естетики: «Є се адорація штуки (обожнювання мистецтва. –

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 462.

² Там само. – С. 463.

А. С.). Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки – поети, малярі та різьбярі є для нього предметом культу...¹.

Художньою ілюстрацією, репрезентацією цих естетичних засад Шевченка І. Франко вважає його поему «Наймичка» і продовжує свою думку: «Отсе високе розуміння штуки керувало рукою Шевченка при написанні «Наймички», воно, мабуть, заставило його очищувати вибрану тему від усіх лишніх подробиць, від усіх, так сказати, жужлів буденного життя, щоби тим способом піднести звичайний життєвий факт в ясну сферу ідей. В тім пункті реалізм лучився у Шевченка з ідеалізмом. Вірно заобсервований і вміло захоплений факт живої дійсності він старався тим способом перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї»².

На полях цієї цитати так і хочеться зробити помітку «Nota bene!» і сказати: «Який розумний Іван Франко!». Він, скажу його словами, «вміло схопив» поемні вершини Шевченкової «Наймички», її високу ідейну субстанцію – символічну ідею-символ, яка в різних художніх модифікаціях, видозмінах, варіантах, параметрах майже перманентно проходить крізь усю його творчість: «Гайдамаки» (епізод про Оксану і Галайду), «Катерина», «Наймичка», «Марина», «Відьма»... І цією: ідеєю, на думку Франка, є «не здемо-ралізована ще посторонніми силами» українська сім'я, патріархальна і смирна, що збереглася по українських селах і хуторах – як найбільша святість, основа суспільства. І. Франко окреслює поетичний зір Шевченка, який «на всі хиби і лиха тодішньої перетворення суспільності

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 463.

² Там само. – С. 464.

російської... дивився крізь призмат святої сім'ї»¹. Руйнування сім'ї (родини) велике, непоправне зло, найтяжчий гріх. Високою мірою мученицької, хресної дороги наймичка Ганна «впроваджує свого сина знову до тої святині сімейного життя, з якої її саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття»².

І Франко полемізує з українським літературознавцем та етнографом Калеником Шейковським, який у передмові до свого «Опыта южнорусского словаря» «Наймичку» Шевченка назвав твором «ненародним», «виплодом не нашого ґрунту», бо, мовляв, серед українського народу не трапляються жінки, котрі б підкидали своїх дітей чужим людям. Цей тяжкий осуд «Наймички» Шевченка І. Франко вважає курйозом, а не виплодом якоїсь поважної наукової думки, бо він, цей осуд К. Шейковського, – результат «апріорно зложеної думки».

Габілітант у своїй лекції пояснює: «Що Шевченко у своїй поемі і повісті розповідає про факт рідкий, се нічого не значить, усі найзнаменитіші твори всесвітньої літератури чинять те саме, і ніколи ніякий поет не мав претензії, щоб те, що він оповідає як факт одиничний, прикладено до цілого народу. Адже цілий народ не підкидає своїх дітей чужим людям... Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. Значить, ціль поетів не є така, щоби їх твори давали можливість кому-небудь виробити собі суд о цілім народі»³.

І. Франко мав цілковиту рацію. К. Шейковський неправильно розуміє природу художнього твору, його принципи, виражальну функцію і загалом закони ху-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 463.

² Там само. – С. 465.

³ Там само. – С. 466.

дожньої творчості. Він штучно, прямолінійно припасовує художній твір до суспільного життя, шукає в ньому його адекватного відображення, фотографування, копіювання, художнього дубліката.

У помилці К. Шейковського І. Франко знаходить також «зерно правди». Він каже: «Справді, всі великі поети, хоч виводять перед нами незвичайних людей, оповідають незвичайні факти, то все-таки дають знаменитий матеріал до характеристики того народу, серед котрого живуть, і того часу, в котрім і для котрого працюють»¹. І далі І. Франко уточнює і розширює свою думку: «Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуці случайних форм, часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі...»². Такі твори нас хвилюють, збагачують наше почуття та уподобання, розширюють наш духовний світ.

Якщо з цього погляду поцінувати поему Шевченка «Наймичка», то вона, на думку Франка, «вповні підходить під вимоги такого перворядного, безсмертного твору поетичного»³. Габілітант відзначає загальнолюдське і національне начало Шевченковій поемі, наголошуючи на її національному змісті: «Всі оті люди, що живуть в поемі і котрим однаково спочувати мусить чи поляк, чи німець, чи француз, – вони українці, думають і чують по-українськи. Се й є великий тріумф штуки – в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне»⁴. Краще і розумніше не скажеш. Цитата так і «проситься» завчити її напам'ять.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 466.

² Там само. – С. 466.

³ Там само – С. 467.

⁴ Там само.

І. Франко обстоює самотність Шевченкової концепції матері-наймички. Доказ цього – її тісний зв'язок з «Катериною». «...Обі поеми мають спільне тло суспільне – деморалізацію і руїну патріархального сімейного життя через солдатчину»¹. У «Катерині» це тло виражене текстуально, а в поемі «Наймичка» воно прочитується в підтексті, в однойменній повісті також збережена текстуальна форма його вияву.

У габілітаційній лекції І. Франко проводить типологічне порівняння між Катериною і Ганною: «Катерина – натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горі вона думає тільки о собі, покидає дивину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку – одинокого, який їй лишився, – в воді під льодом. Наймичка – натура безмірно глибока, чуття в неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини»².

Можна з І. Франком не погодитися лише в тому місці, де він говорить, що згорьована Катерина думає тільки про себе. Усю долину своєї печалі вона пройшла з материнською думою-мукою про сина, з високою материнською любов'ю до нього. І ця любов матері виразно просвічується в сцені її зустрічі з чумаками, коли волею лихих обставин вона стала жебрачкою («Та синові за гіркого медяник купила»), і особливо в сцені вистражданої та довгожданої зустрічі зі своїм – не своїм Іваном. Тяжкими шляхами-сніговіями Катерина шукає не стільки

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 468.

² Там само. – С. 468–469.

для себе чоловіка, скільки батька для сина. Вона готова принести себе в жертву – бути наймичкою, дозволяє з іншими кохатись («Покинь мене, забудь мене, // Та не кидай сина»). А коли московський офіцер-негідник ганебно тікає, коли «сина батько одцурався», серце безпомічної жінки-матері ціпеніє з болю, вона проймається гнівом і вибухає прокляттям («Бодай його не кидала // Лихая година!»). Але загадом типологічну пару Шевченкових матерів (Катерина – Ганна) І. Франко охарактеризував правильно.

Габілітант звернув також увагу на поетико-стильову палітру Шевченкової «Наймички», відзначив її правдивість, чарівність, простоту і природність, відсутність фальшивого пафосу і мелодраматичних сцен. Назвавши поему «безсмертним твором поетичним», І. Франко, підсумовуючи свій виклад, дав їй та її авторові найвищу атестацію: поема «належить до найбільших триумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка»¹.

Пробна лекція закінчена. Вона по-справжньому глибоко наукова, я сказав би – блискуча. Тут віддзеркалений Франко – талановитий вчитель і сумлінний учений – його світлий розум, ерудиція, аналітична думка.

Університетський сенат лекцію оцінив позитивно. Нагорода для габілітанта, – оплески аудиторії. Університетська професура, gratulуючи, тисне Франкові руку. Студенти його обступили, вітають. Підійшла до свого чоловіка присутня на лекції пані Ольга. Студенти з любов'ю, «маніфестаційно» відпроводжають подружжя Франків до їхнього дому на вулиці Глибокій у Львові. По дорозі зав'язалась тепла, невимушена, приязна розмова...

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 469.

Не допустили доктора Франка до університетської кафедри, бо боялися. Поразка Франка-габілітанта стала його перемогою. Боятися не кволих слабодухів, а сильних. Переміг Іван Франко – незламний дух, висока наука, світла думка і революційна воля.

«Святовечірня казка» Івана Франка*

За життя І. Франка поезія «Святовечірня казка» була надрукована двічі: напередодні Святого Вечора в газеті «Діло», № 145, за 24 грудня (ст. ст.) 1883 р. (5 січня 1884 р.) під псевдонімом Мирон, вдруге – у збірці «Давне і нове» (Львів, 1911) під рубрикою «Замість пролога». Отже, поезія відкривала збірку, виконувала функцію зачину до неї, своєрідного вступного акорду, який настрює читача на сприймання всього художнього матеріалу поетичної книги. Зроблено це не випадково. Автор ураховує значущість свого вірша, важливість його ідейно-художнього змісту, тому в композиції збірки відводить йому чільне місце.

У підрадянський час художні твори І. Франка видавалися часто, але поезія «Святовечірня казка» була надрукована лише двічі: у 18-му томі тридцятитомного видання (Харків, 1929) і в 11-му томі двадцятитомного видання творів І.Франка (Київ, 1952). У найповнішому, яке на сьогодні маємо, Зібранні творів І.Франка в п'ятдесяти томах не знайшлося місця для «Святовечірньої казки». Жаль і

* Надруковано у збірнику Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 434–440.

дуже прикро! Редактори і упорядники п'ятдесятитомника у Франковім творі побачили «крамолу», злякалися його ідейного змісту, а він наскрізь пройнятий великою, сокровенною любов'ю поета до Русі-України. Спрацював синдром страху, перестрашування...

«Святовечірня казка» І.Франка побудована у формі розповіді від першої особи, за композиційною схемою «Я – оповідач». Ця схема сюжетний стрижень казки, що «рухає» її дію. Оповідач виконує, по суті, подвійну функцію. Це і казкар, що розповідає «Святовечірню казку», він і головна дійова постать у ній – казковий герой. Отже, це казка його і про нього.

В експозиційній частині твору І.Франко точно визначає художній час і місце художньої дії, знайомить нас з головним персонажем. Точніше, все це робить оповідач, своєю оповіддю він себе самохарактеризує, йому поет ніби «довіряє» свої авторські права, особа автора відсутня.

У Святовечір самотній оповідач сидить у задумі біля вікна темної кімнати. Його «думи в світ летять, в хатки низькі й палати». Промовиста художня антитезна деталь, що виражає соціальні контрасти тогочасного світу. Він (оповідач) думає проте те, «як буде мир Христа рожденного вітати». Вечір особливий, святковий; «палає світло всюди». У таку пору «вогник радості» опромінює людські душі, вселяє надію.

В експозиції казки виведений також образ Христа. Минуло вісімнадцять сот вісімдесят три літа» (відлік часу ведеться за старим стилем), «як той родивсь, що став учитель, світло світа, Що за слова любові умер на хреснім дереві, За правду завіщав усім вінці терневі!»

Оповідач звертається до уявного Христа. Роздуми навівають йому смуток. Лаконічно, стисло, у формі медитації постає модель світу, його «художня кардіограма». Він поганий, грішний, неправедний:

...Христе!
Чи в світі вирросло любові насіння чисте,
Що сів ти, – чи став щасливий, краший він,
Не знаю; тільки те осталося без змін,
Що за кровавий труд запластою єсть голод,
Що за волю й дотепер б'є самоволі молот,
Що гонять за любов, за правду висмівають,
Що втішні сумних, голодних ситі лають!¹

Отже, казкова експозиція побудована в основному на контрастному зіставленні полярно протилежних понять – свята і буднів, світла і п'тьми, радості і смутку, втіхи і суму, християнської любові і безбожної ненависті, волі і неволі, правди і лжі, труда і голоду. Устами оповідача змальований образ-картина світу – страшного, драматичного.

Казкар самотній, безрідний, зболений смутком, паралізований безвихіддю. Він втрачає почуття рівноваги духу. Життя нестерпне, радше самокончина:

Отак у самоті я думав; в тьмі кімнати
Так сумно, важко тут те свято зустрічати
Без слова любого, без друга і без роду;
Я рад був з каменем на шії скочить в воду².

Сюжетна зав'язка казки наступає раптово, несподівано. Вона також гостро контрастна. Враз у темній кімнаті з'являється сліпучий блиск. «Почувся звук, так ніжний, чистий, милий...: «Невже ж ко мні любов тобі вже надоїла?» Зболене, згорьоване серце оповідача, немов напоєне «росою святою», ожило. Наступає сюжетний «злам», що супроводжується казковою таємничістю – з'являється Вона – якась чудоглядна «Женщина»:

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 313.

² Там само.

Я зір підняв – і глянь: в надземній красоті
Стояла жінчина – не в сріблі-злоті,
А в простім, хоч зовсім не вбогім, чистім строю,
З лицем, осяяним здоров'ям і красою
Із мислі виразом могучим на чолі,
І з оком, що пройма глиб серця і цілі
Простори земнії обнять, здається, в силі¹.

Портрет ніби не з того світу, неземної, надземно красивої «Жінчини» змальований контурно, але рельєфно, немовби викарбуваний з граніту, романтично окрилений, піднесений, привабливий. Звернімо увагу на портретні деталі: просто, скромно, але небого вбрана, лице «осяяне здоров'ям і красою», чоло, що випромінює могутній образ мислі, всепроникні очі, що проймають глибину людських сердець і в силі «простори земнії обнять». Портрет рельєфно психологічний.

«Хто ти?» – питає оповідач. Своім виглядом і голосом вона йому, знайома, близька, рідна. Перед її маєстатичною величчю він почуває себе маленьким, мізерним, нікчемним: «Та чи любить тебе я не занадто низький?»

На сюжетну канву казки нанизується діалог, в якому співрозмовниками є Він і Вона. Вона «виходить» на передній план казки, як у театральному дійстві на авансцену, стає дійовою особою № 1, епіцентром твору. Її мовні партії багатозмістовні: у них – і порада, і розрада, і материнське повчання дітям, і самохарактеристика її тяжкої долі, і жіночий плач, біль, печаль...

«Ні ти, ані ніхто мені по роду рідний,
Коли любить мене не стане сам негідний.
Та нині свято; всі веселі, як хто може, –
То й прикро думать так на самоті, небоже.

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 314.

О, знаю й я той біль! Недавно сумувала
І я так в самоті, відрадоньки не мала.
Хоч я між сестрами, як бачиш, не послідна
Красою й розумом, – та що ж, тому, що бідна,
То й власний рід мене цуравсь, – і багато-много
Днів так сиділа я серед плачу-гіркого...
Та днесь не ті часи, – сьогодні й я вже маю
Кохану рідню, – і днесь її збираю
На братній пир. Ходи! І ти ж рідня мені!»¹.

Отже, Святий Вечір – свято над святами, «братній пир». Нас чарує і приваблює величний алегорично-символічний образ «Женщини», що на Святвечір скликає всю свою рідню «на братній пир». Казкова фантастика набирає «космічного» розмаху, що межує з легендою. У казку вплітається легендарний мотив. З оповідачем Франкової казки «жінка з легенди» пролітає «на крилах херувима» над просторами рідного Руського краю. З висоти лету відкривається широко закросена, масштабно-панорамна картина-видіння – візія держави сучасної і майбутньої:

«Отсе рідня моя! Отсе моя держава,
Мої терпіння всі, моя будучність, слава:
Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ,
Отсе, сини мої, мій чудний край – для вас!
Любіть, любіть його!...»².

Тут і чітко окреслена художня «географія» України, і щедра материнська даровизна своїм синам, і материнський їм заповіт. Тут у поетичній топоніміці генетично закодований геніальний метафоричний віршовий рядок Франкового Прологу до поеми «Мойсей» (1905): «Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом...».

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 314.

² Там само.

Невдовзі у збірці І.Франка «З вершин і низин» (1887) появиться його вірш – національно-політичний маніфест «Не пора, не пора, не пора Москалеві й ляхові служити!», що став одним з наших національних гімнів. Поетичне кредо вірша – «Для України наша любов». Мотив любові для України, висловлений у «Святовечірній казці», тут набирає вже виразно політичного змісту.

В уста казкової Жінки І.Франко вкладає ідею державного воскресіння України:

«...Судьби сповниться доля,
І швидко власть чужа пропаде з сього поля!
Не стане тих, що днесь на вас наругу зводять,
І щезне сила їх, мов мгли нічні проходять»¹.

Цю ж саму ідею, лише в іншій формі, І.Франко згодом задекларує у вірші – класичному зразку політичної лірики «Розвивайся ти, високий дубе...» (1893):

Розпадуться пута віковії,
Тяжкії кайдани,
Непобіджена злими ворогами
Україна встане.
.....
Щезнуть меж, що помежували
Чужі між собою...²

Далі у Франковій казці йде фантастична картина лету. Жінка з казки супроводжує казкового оповідача. Вони переміщуються у просторі, щоб «народові з тим святом щедрувати». Маршрут лету точно визначений: сільські хати, попівські віконця, міські варстати, школи, палати судові, «варстати духові».

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 314.

² Франко І. Твори : у 3 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1992. – С. 65.

Спочатку жінка повела оповідавача в «сільські хати». Сільському люду вона дарує святковій щедроти:

Де стріне біль, нужду, там і потіху лишить;
Де плач, ридання, жаль – гіркії сльози втишить;
Де чути звук пісень, там в серцях нехолодних
Розбудить жаль, любов до вбогих і голодних.
І за її слідом меншає горе всюди,
Росте надія, сил більшіє в кожній груді¹.

Потім вона завела оповідача «до пастирів народа». «В віконця яснії попівські заглядала». В її розумінні священники – духовні пастирі, проводирі народу, на них покладена велика місія, бо вони «сіль землі». Тому заклично, навіть по-бойовому звучать її слова-звертання:

«Ставайте дружно всі, і згідно всі, і сміло, –
Бо ваших рук важке, святе чекає діло!
Ви сіль сеї землі! Як звітріє вона, –
То чим посолить хліб із нового зерна?»²

Далеким відлунням (ремінісценцією) цих рядків є така поетична строфа в поезії-пісні І. Франка «Розвивайся ти, високий дубе»:

Підіймайтесь на святее діло,
На щирюю дружбу,
Та щоби ви чесно послужили
Для матері службу³.

Принаймні тут і там відчувається той самий ав-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 315.

² Там само.

³ Франко І. Твори : у 3 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1992. – С. 65.

тор, його стиль, почерк. Різниця лише в адресаті. У вірші «Розвивайся ти, високий дубе» Франкове поетичне звертання адресоване значно ширшій аудиторії – усій українській молоді, усім українським людям.

Персонажі Франкової казки летять у міста. Міські інституції представлені в позитиві і негативі, добре і зле дійство поставлені на одну площину. Знову улюблений засіб І.Франка художній контраст-поєднання (спарування) протилежних понять, а це виражає суспільні негаразди. Вона і Він заходять

... в школи, де то й ум, і злуда в парі блудять;
В палати судові, де правду й кривду судять;
В варстати духові, де з слова із живого
Оружје кують для чесноти й для злого.

.....
«Чи ще ти будеш так журитись самотою?
Не бійсь! Коли ти сам, то знай, що я з тобою!
Хоч все покине, я тебе не кину, – ...»¹.

Ум і «злуда», правда й кривда, «чеснота» і зло. Єдність протилежностей. Складна філософія буття. І відповідно контрастна реакція: «І скрізь її слова гули, як крик сумління. То радість родячи, то муки і терпіння».

Тривалість художньої дії Франкової «Святовечірньої казки» – Різдвяна ніч. Вона (казка) закінчується на оптимістичній, мажорній ноті. У художню канву твору вплітається мотив надії. Вона і Він, літаючи «по краю», «надії співом схід сонця привітали». Картина символічна, з глибоким підтекстом. Сонце сходить, щоб освітити, огріти землю, а вона – «чудний рай», рідна держава. Інверсована поетична фраза «надії співом» має «магічну силу» – опромінює, огріває, підносить, окрилює.... Тому, крім

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 315.

усього, поезія І. Франка «Святовечірня казка» – це казка подоланого, переможеного смутку, журби, печалі, самоти, це казка радісної надії, життєдайним джерелом якої є Святий Вечір.

На обличчі Жінки зринула усмішка і, звертаючись до свого супутника, вона «рекла»:

«Чи ще тобі життя таке тяжке й нужденне?

.....
Лиш ти люби мене – свою Русь-Україну!»¹.

Це сюжетний пуант (вістря) «Святовечірньої казки». Алегорія розкрита, «тайнопис» розшифрований. Таємнича «Женщина» у Франковій казці – це Русь-Україна. Вона персоніфікована. Як любляча мати, «Україна мовить» своєму синові, його просить, йому заповідає... Він – не безбатченко, навіть не пасерб. У нього є рідна, дбайлива мати – Русь-Україна, яку треба любити великою синівською любов'ю.

Сюжет твору вичерпаний. Оповідач закінчує свою казкову розповідь, Останні два рядки – розв'язка сюжету, своєрідний казковий «ключ», що «зачиняє» казку:

І на чоло моє свій поцілуй надземний
Зложила – й я збудивсь в холодній хаті темній².

Отже, це казкове сновидіння, щось фантастичне, ніби недійсне. А насправді... Казка – це закодована дійсність. Франкова «Святовечірня казка» вражає нас українськими реаліями, українським національним колоритом.

Твір І. Франка приурочений Святому Вечорові, виконаний у жанрово-стильовій манері літературної (віршо-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 315.

² Там само.

вої) казки. І. Денисюк відзначає, що Олена Пчілка «спеціалізувалась», зокрема, у жанрі так званого «святкового оповідання»¹. Подібну нову жанрову модель «святкової казки» дав нам І.Франко. Вона читається легко. Цій легкості сприяє поетична форма викладу (шестистопний, подовжений ямб). Милозвучне парне римування (жіночі рими) робить її читабельною. «Святовечірня казка» немовби «проситься» вивчити її напам'ять, бо вона віршова і призначена для декламації, а не для розповіді.

Поезія «Святовечірня казка», як рентгенівське проміння, просвічує світоглядні позиції І.Франка; це важливий художній документ його українського націоналізму (в найкращому розумінні цього слова).

Ознайомившись із «Святовечірньою казкою», ми іншими очима подивимося на І.Франка – так званого «атеїста». Мав рацію митрополит Андрей Шептицький, заявляючи, що Франків атеїзм нам не страшний, бо ним він нікому не ліз на очі. Людина шляхетна, високої духовної культури, І. Франко шанував християнські обряди і звичаї, святкував християнські свята і на Святий Вечір 1884 р. подарував українському народові свою патріотичну «Святовечірню казку», яка дає нам підставу говорити і про його християнську релігійність.

¹ Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. / І. О. Денисюк. – Київ, 1981. – С. 100.

«Буркутські станси» Івана Франка*

На початку серпня 1901 р. Іван Франко відпочивав у карпатському селі Буркут (тепер Верховинський р-н. Івано-Франківської обл.). Перебував тут не надто довго – лише п'ять днів. Але в його житті вони залишилися пам'ятними. У цей час (з 24 липня до 30 серпня) в Буркуті лікувалася Леся Українка. Тут був також фольклорист Климент Квітка. Товариство вельми поважне, поштиве, творче і приємне. Буркутські дні Франка наповнені піснями. Багато (понад тридцять) народних пісень з його голосу записав тоді К. Квітка. Деякі з них записала Леся Українка. Квітчині записи увійшли в збірку «Українські народні мелодії. Зібрав Климент Квітка» («Слово». – Київ. 1922).

Тут, у Буркуті, І. Франко написав чотири «Буркутські станси». Вперше вони були надруковані 1901 року в журналі «Літературно-науковий вісник». Т 15. Кн. 9 – С. 237–238. Згодом І. Франко включив їх як окремий поетичний цикл у збірку «Semper tūo» (Львів. 1906).

У літературознавчих словниках переважно так визначено жанрову форму станси: невеликий ліричний вірш, побудований з чотирирядкових строф, кожна з них у своїх межах містить закінчену думку, а в цілому твір розробляє єдину тему глибоко філософського змісту¹.

У композиції збірки «Semper tūo» «Буркутським стансам» відведено важливе місце. Після вступних, програмних творів «Semper tūo»? «Сонет», після ліричного пос-

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів, 2003. – Вип. 66. – С. 29–34.

¹ Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – Київ : Дніпро, 1971. – С. 400.

лання «Мойому читачеві», що виконують функцію поетичних прологів, настроюють читача на відповідний камертон сприймання усїєї поетичної книжки, станси – це перший віршовий цикл. Хоча за обсягом невеликий, але в ідейно-естетичному сенсі важливий, він доповнює вступну частину збірки і значною мірою визначає творчі параметри всїєї книги – її м'який ліризм, ніжну інтимність, глибоку філософічність і, щонайголовніше, творчу позицію автора – *semper tūro* (новобранця-новака).

Станси I, II містять по три катрени, III, IV по два.

Композиційно в стансі I («Кожда кичера в млі...») можна виокремити два образи – автора й ліричного героя. Автор описує пейзажну картину і вступає в розмову з ліричним героєм Два початкові віршові рядки «прив'язують» твір до карпатського краю. Опорними лексемами, ключовими словами в них є карпатські топоніми – кичери (гірські вершини, порослі лісом) і гірські плаї (лісові стежки, поляни в горах). Вони закурені, покриті мрякою («Кожда кичера в млі, Кождий плай закуривсь»). Два пейзажні штрихи служать художнім паралелізмом до двох запитань автора. В особі ліричного героя він знайшов співрозмовника, побратима. Автор стурбований його тяжким духовним станом і запитує: «Що за мла на твоему чолі? Ти чого, брате мій, зажурився?»¹.

Закурена мрякою, закурена природа – зажурений ліричний герой. Звертання «брате мій» інтимізує розмову, зближує автора з ліричним героєм, немовби скорочує відстань між ними.

Зорові пейзажні образи в першому катрені змінюються звуковими в другому. Перед нами – знову карпатський край, чуємо його звучання – клекіт гірських по-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 103.

токів, шум-гул Черемоша. Карпатська ріка і карпатські потоки виступають у ролі художнього порівняння:

Як потік клекотить!
Як гуде Черемош!
Щось таємнее душу гнітить,
Якихсь дум обігнатись не мож.

Щось таке, як докір.
Над душею гука.
Мов та каня, що в млі поверх гір
Сумно скиглить і дощ наклика¹.

Останні процитовані два рядки також художнє порівняння, яке зв'язує поетичну розмову з Карпатами. Такі зорові й слухові образи, написані, як кажуть, з натури, могли народитися тільки в Карпатах. Іван Франко облюбував цей чудовий край і мав тонко розвинений поетичний зір і поетичний слух, спроектований на Карпати.

Чуємо трепетну скаргу ліричного героя, його душа змучена чимсь таємничим, невизначеним, невиразним, тяжкі думи лягли на його душу. Панує мінор, сум, печаль. І. Франко виступає як майстер психологічного аналізу, тонкий психолог, що вміє вловити найпотаємніші порухи людської душі.

Станса II («Дівчино, моя ти рибчино...») розкриває причину страждань ліричного героя. Тут він себе само виявляє. Причина його духовних бід – кохана дівчина:

Дівчино, моя ти рибчино,
Дівчино, кохання моє,
Ти, мого страждання причино,
Скарбнице, що щастя дає!².

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 103.

² Там само.

Твір написаний у мажорній тональності. Постає величний образ ліричної героїні – коханої дівчини. До болю ліричний герой закоханий у неї Для нього вона страждання, скарб і щастя. Скарбниця страждального щастя. Франко застосовує оксиморон поєднання двох протилежно-суперечливих понять, які, з'єднані способом несподіваної асоціації ідей-образів, дають нове поняття – любові як болю, кохання як страждання.

Поетичний образ коханої дівчини (ліричної героїні) подається способом опосередкованої характеристики через сприймання ліричного героя. Подається у двох художньо-часових вимірах у теперішньому часі і в часі майбутньому, якою вона є для закоханого хлопця тепер і якою вона буде в майбутньому Він мріє зв'язати особисте життя з улюбленою дівчиною. Для нього вона мрія і надія, з нею не страшні йому життєві незгоди:

Обое підемо, обое
В далеку мандрівку життя.
Нічого не страшно з тобою,
Бо ти чудодійне дитя.

Ти стрілиш очима – і горе
Розвієсь, мов мла на версі;
Всміхнешся – й розбурхане море
Поклониться твоїй красі¹.

Яка життєдайно-всемогуча сила жіночих очей і уст! Дві вагомі портретні деталі – очі як дзеркало людської душі й усміхнені уста як вияв духовного стану людини. Жіночі очі й уста виступають у контексті гіперболи-максими. У змалюванні жіночої краси тут відчувається по черк автора збірок «Зів'яле листя» та «Із днів журби».

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 103.

Станса II («Дівчино, моя ти рибчино...») приваблює і чарує нас не тільки своїм змістом, але й легкою, граційною коломийковою ритмомелодикою. Це один з найкращих в українській літературі зразків любовної лірики. Прикметно, що на сорок п'ятім році життя Іван Франко писав такі, пройняті високою любовною експресією твори.

Станса III в заголовку має точно визначеного адресата – «Ользі С.» (У ЛНВ цей твір надрукований без заголовка). Якій Ользі невідомо. Поки що не вдалося розшифрувати криптонім «С». У франкознавстві це одна з «білих плям». Можливо, в майбутньому якийсь щасливий дослідник натрапить на слід адресатки цього вірша і розгадає Франковий тайнопис.

Твір невеликий за обсягом, містить чотири самостійні речення як змістово замкнуті синтаксичні структури. Читати їх можна не тільки підряд, але й вибірково, навіть можна міняти їхню послідовність. По суті, це чотири самостійні афоризми. Вони симетрично одновимірні: у кожній строфі (катрені), а їх дві, чітко визначені двовірші афоризми. Катрени милозвучно заримовані в других і четвертих поетичних рядках (рими жіночі):

Найгарніша для на
Загранична квітка;
Найлюбіше лице,
Що стрічається зрідка.

Найчистіша сльоза,
Причарована штукаю;
Найвірніша любов,
Усвячена розлукою¹.

Стисло, лаконічно, дефінітивно, тезисно, гранично чітко тут сформульовані вічні істини – людських ціннос-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 104.

тей, людської краси, людського почуття, людської любові. В сукупності маємо глибоку філософію людського буття: чуже, далеке завжди краще, миліше, улюблена особа – це поняття небуденне; глибокі почуття збуджуються мистецтвом, розлука скріплює і множить любов. Найважливіше змістове навантаження несуть лексичні пари, побудовані сполукою прикметника найвищого ступеня з іменником – найгарніша квітка, найлюбіше лице, найчистіша сльоза, найвірніша любов, що виражають життєву мудрість. Не випадково Івана Франка називаємо поетом думки, поетом-мислителем.

Актуальним змістом відзначається станса IV («О, розстроєна скрипка, розстроєна!..»). Композиційно вона завершує цикл «Буркутських стансів». Основний центр твору – поетичний образ розстроєної скрипки. Вона розстроєна тому, що багато «рук нетямущих, брудних» (читаймо; музикантів-нездар, ремісників, дилетантів) доторкалося струн чарівних, – і вона їхнім «розстроєм напоєна»¹.

Оригінальна метафора – «розстроєм напоєна», тобто видає фальшиві тони, детонує, *«ріже вухо страшними акордами. У тонацїї ніяк не встоїть»*². Поезія закінчується риторичним запитанням:

Де ти, майстре, щоб вмів настроїть,
Оживить її співами гордими?³

I. Франко шукає справжнього майстра-скрипаля, щоб грав величні мелодії, «співи гордії», тобто справжню музику, а не її імітацію, сурогат. Мова йде про громадян-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 104.

² Там само. – С. 104.

³ Там само.

ський обов'язок митця і мистецтва, їх відношення до народу, до дійсності. Скрипка тут є образом великих творчих обривів. Це образ-символ, що виражає високе мистецтво, а розстроєна скрипка – псевдомистецтво, лжемистецтво. І Франко говорить про потребу справжніх майстрів у літературі. І таким майстром, меценатом у поезії був він сам.

Стансу IV («О, розстроєна скрипка, розстроєна!») слід розглядати контекстуально, в типологічному ряді з програмними, вступними творами збірки «Semper tiro» – поезією однойменної назви і «Сонетом». Їх об'єднує спільність теми мистецтво як творчість, роль Пісні в житті людини і людства.

Поезія «Semper tiro» починається афоризмом: «Життя коротке, та безмежна штука і незглибиме творче ремесло»¹. Автор розкриває суть мистецької незглибимості, викладає велику науку, філософію, естетику творчої діяльності, секрети поетичної творчості. Своїм співрозмовником він обрав молодого поета-новобранця («Semper tiro»). Художнім різновидом його є метонімічний образ «молодої ліри».

І Франко обстоює, захищає дійове, справжнє, високе мистецтво, а не мистецтво як оп'яніння, забавку, розвагу, обман, дилетантство. Мистецтво як мозолисту працю, а не як афектацію, славу і рабську залежність від зрадливої богині, примхливої Музи «Не вір мелодії, що з струн її дзвенить...»², – заявляє він (це та ж сама «розстроєна скрипка» із станси IV) і дає молодому піїті розумні заповіді творчої особистості й творчої позиції митця – бути завжди учнем у поезії (літературі), тобто постійно вчитися:

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

² Там само.

О, не дури себе ти, молодая ліро!
Коли в душі пісень тісниться рій,
Служи богині непохитно, щиро,
Та панувать над нею і не мрій.
Хай спів твій буде запахуєце миро
В пиру життя, та сам ти скромно стій
І знай одно – poeta semper tiro¹.

Із стансою IV («Орозстроєна скрипка, розстроєна...») тематично перегукується «Сонет», висока поетизація Пісні, своєрідний їй гімн і молитва. Так, справді, він має всі ознаки величального гімну і величальної молитви. Поезія починається молитовним звертанням до пісні як до Богоматері. Автор побожно благоволіє перед маєстатом Пісні, з великим пієтетом говорить про її потужну духовну силу, всемогутність:

Благословенна ти поміж жонами,
Одрадо душ і сонце благовісне.
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій, моя ти муко, Пісне!

Царице, ти найнижчого з-між люду
Підносиш до вершин свого трону
І до глибин терпіння, сліз і бруду
Ведеш і тих, що двигаютъ корону.

Твій подих всі серця людські рівняє,
Твій поцілуй всі душі благородить
І сльози на алмаз переміняє

І дотик твій із терня рожі родить,
І по серцях, мов чар солодкий, ходить,
І будить, молодить і оп'яняє².

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

² Там само. – С. 102.

Маємо один із найкращих у світовій поезії твір на тему Пісні. У «Сонеті» Пісня, мов із станси IV чарівними струнами настроєна скрипка, оживає «співами гордими». І в «Сонеті», і в стансі IV («О, розстроєна скрипка, розстроєна...») йдеться про мелодику (пісенну, скрипкову), яка є художнім вираженням ролі поезії в суспільному житті. Отже, ці твори, як уже зазначалось, тематично споріднені.

Висновок напрошується такий: цикл «Буркутських стансів» значною мірою збагачує художній світ Франкової поетичної книжки «Semper tiro» і є її окрасою.

Три вступні поезії у збірці Івана Франка «Semper tiro»^{*}

Йдеться про вірш однойменної назви, «Сонет» і ліричне послання «Моєму читачеві». Поетична книжка Івана Франка «Semper tiro» має чітко окреслену композицію. Художній матеріал у ній розміщено строго за циклами. Отже, їй, так само, як і всім загалом поетичним збіркам І.Франка, властива циклічність композиції. Поза цикли І.Франко виніс три вказані вище твори. Вони вміщені на початку збірки, тобто відкривають її. Чому аж три? Здебільшого поети (якщо збірка побудована за циклами) виносять лише один твір на початок як своєрідний пролог до неї. Функцію зачину-прологу у збірці І. Франка «Semper tiro» виконують три поетичні твори. Як програмні, вони – немовби вступні акорди, вони – отой емоційний заряд, що настроює читача на відповідний камертон, відповід-

^{*} Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті і матеріали. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 122–130.

ний реєстр, підготовляють його до сприймання всього поетичного матеріалу в книжці.

Маємо підставу розглядати поезії І. Франка «*Semper tiro*», «Сонет» «Моєму читачеві» окремо як три різні самостійні твори і разом у їх контексті як функціонально єдине ціле, як образну «тріаду», виражену в трьох художніх іпостасях – Поет-Пісня-Читач.

Ці художні іпостасі передають рух, динаміку ліричної теми. Є також підстава розглядати їх у контексті всієї поетичної книжки «*Semper tiro*», бо вони освітлюють і просвічують увесь її художній зміст, зв'язані з ними зримими і незримими субстанціями художності, як своєрідні мембрани, передають його пульсацію.

Найважливіше композиційне навантаження у вступній частині збірки «*Semper tiro*», безперечно, має перший (однойменний) вірш, що виконує функцію власне прологу і дав назву (заголовок) усій книжці. «*Poeta semper tiro*» – основний його лейтмотив. Він винесений в останній поетичний рядок, логічно завершує тему і є у творі пуантом (ідейним вістря).

Так виник чудовий афоризм, який із Франкової збірки «*Semper tiro*» увійшов в українську літературну мову. У словнику «1000 крилатих виразів української літературної мови. Афоризми, літературні цитати, образні вирази» читаємо: «*Poeta semper tiro*» («Поет завжди учень») – дещо змінений афоризм староримського поета Марціала (40–102 р. н. е.): «*Semper homo bonus tiro est*» («Хороша людина – завжди учень»). Як вказує Г. Бюхман, вираз цитується також і в іншому варіанті: «*Bonus vir semper tiro*» («Добрий муж – завжди учень»)¹.

Поезія «*Semper tiro*» складається з чотирьох семирядкових строф (семивіршів) і має афористичне обрам-

¹ 1000 крилатих виразів української літературної мови. Афоризми, літературні цитати, образні вирази. – Київ, 1964. – С. 629.

лення. Вона починається також афоризмом: «Життя коротке, та безмежна штука»¹. У цьому ж словнику «1000 крилатих виразів української літературної мови» цей Франків афоризм прокоментовано так: «Афоризми великого старогрецького лікаря Гіппократа (460–377 до н. е.) починаються реченням: «Мистецтво настільки велике, що на оволодіння ним не вистачить життя» (латинською мовою: «Art longa, vita brevis est»)»².

Афористична рамка в поезії «Semper tiro», по-перше, художньо документує афористичність поетичного мислення Івана Франка, по-друге, робить твір небуденним, піднесеним, величним, глибоким. Так, це справді глибока, розумна Франкова наука, глаголяща великі й вічні істини. Так, це глибока Франкова мудрість, філософія його поезії. Маємо один з найкращих зразків філософської лірики в українській і світовій літературі.

Художній матеріал у поезії «Semper tiro» викладено від імені автора (ліричного героя). Своїм співрозмовником, чи, радше, адресатом він обрав молодого поета-новобранця («semper tiro»), художнім різновидом якого є метонімічний образ «молодої ліри». Іван Франко викладає велику науку, філософію творчості, мистецтво (штуку) справедливо підносить до рангу вічності. Мистецький труд – процес незглибимий, всеосяжний, безграничний і... тяжкий, виснажливий. Іван Франко обстоює, захищає дійове, справжнє, правдиве, високе мистецтво, а не мистецтво як оп'яніння, забавку, розвагу, обман, дилетантство. Мистецтво як мозолисту працю, а не як афектацію, фальшиву славу і рабську залежність від зрадливої богині, примхливої Музи.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

² 1000 крилатих виразів української літературної мови. Афоризми, літературні цитати, образні вирази. – Київ, 1964. – С. 151.

Молодому піїті, який поринув, заглибився у творчу дію, І. Франко говорить:

І перед плодом власної уяви
Стоїш, мов перед божеством яким,
І сушиш кров свою йому для слави,
І своїх нервів сок. свій мозок перед ним
Кладеш замість кадила й страви,
І чуєш сам себе рабом його й підданим.
Та в серці шепче щось:
«Ні, буду твоїм паном»¹.

Раб і пан – антонімічне словосполучення, що виражає рабську, піддану працю поета-новобранця і панську зверхність тої ж зрадливої і примхливої Музи.

Це вона шепче-нашіптує-говорить поетові. Наступна поетична строфа застерігає і повчає поста, дає йому мудру розраду й пораду:

Не вір сим пошептам! Зрадлива га богиня.
Та муза! Вабить, надить і манить.
Щоб виссать «я» твоє, зробить з тебе начиння
Своїх забігань, дух твій спорожнить
Не вір мелодії, що з струн її дзвенить
«Ти будеш майстром, будеш паном тонів,
І серць володарем, і владником мільйонів»².

Однорідні дієслова-присудки – муза «вабить, надить і манить», подані синонімічним рядом у формі поетичної градації, передають підступність і фальшиве лицедійство зрадливої богині. Афористичні словосполучення-імперативи – «Не вір сим пошептам!..», «Не вір мелодії, що з струн її дзвенить...» підкреслюють чіткість, однозначність

¹ Франко Іван. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

² Там само.

позиції ліричного героя-Франка, категоричність його суджень, їхню несхибність, правдивість і праведність. Він хоче застерегти поета-новобранця не йти блудною дорогою, а виходити на шлях великої і високої істини, дає йому розумні настанови про творчу особистість і творчу позицію митця. У мові ліричного героя панує несхибна логіка аргументу, доказовості, переконаності.

Остання строфа вивершує твір і завершує його кульмінацією, вираженою дефінітивно класичною формулою – крилатим виразом – бути завжди учнем у поезії (літературі), тобто постійно вчитися:

О, не дури себе ти, молодая ліро!
Коли в душі пісень тісниться рій,
Служи богині непохитно, щиро.
Та панувать над нею і не мрій.
Хай спів твій буде запахує миро
В пиру життя, та сам ти скромно стій
І знай одно – poeta semper tiro¹.

Крім заключного афоризму, в цій поетичній строфі опорними, ключовими є такі рядки: «Служи богині непохитно, щиро...». «Хай спів твій буде запахує миро В пиру життя ...»².

У вірші «Semper tiro» головною і, по суті, єдиною художньою постаттю виступає автор (ліричний герой). Виступає в ролі Вчителя, що повчає молодого поета-новобранця. Ліричного героя ми бачимо в дії, чуємо його мову (форма викладу у творі монологічна). Роль Учителя Франкові пасувала й не суперечила його винятковій скромності. П'ятдесятирічний поет мав на це право, бо в літературі він, доктор філософії, вже ходив у високому

¹ Франко Іван. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

² Там само.

рангу *poeta semper magister*, був справжнім Учителем. До того ж свою науку – *poeta semper tiro* він адресував також собі, для нього вона була святим переконанням, першою заповіддю (ще один вияв його скромності).

Опосередковано в поезії «*Semper tiro*» мислиться молодий поет. У тексті він відсутній, але його незрима присутність постійно відчувається. До нього звернена монологічна мова ліричного героя.

Поет-учень слухає і чує мову Вчителя. У вірші фактично є дві Музи: Муза – зрадлива богиня, користолюбна Муза – такій служити не варто, бо струни її дзвенять фальшивими мелодіями, і Муза – праведна богиня, добродійна – їй слід служити «непохитно, щиро».

Франкове «*Semper tiro*» – це наука, повчання, заповіт, програма, настанова, порада, розрада, застереження... Але передусім вона (як відзначалося вище) наука для поета і поетів, до того ж не тільки новобранців (неофітів), але й письменників з великим творчим набутокм і досвідом. Наука, яка піднесена в ранг Вічності, вічної Істини, як естетичний кодекс, як філософія мистецтва. Література – це мистецтво, але це також наука. Зображаючи, письменник навчає, а щоб учити інших, самому треба вчитися. Письменник, як учитель, живе доти, доки вчиться. Орієнтуючись на Франка, скажемо: Поете! Сотвори себе! «Пізнай самого себе!» – говорив Григорій Сковорода.

Франків «Сонет» немовби друга глава поетичного вступу в збірці «*Semper tiro*», немовби друге могутнє дихання поета. За законом поетичної сугестії І. Франко виходить на тему Пісні. Поет і пісня. Поет і пісня народна як незглибиме джерело творчого натхнення. Тема пісні постійно хвилювала Поета, полонила його Музу.

Згадаймо першу поезію І. Франка з літ його молодості сонет «Народна пісня» (1874): «Криниця та з чудовими

струями – То люду мого дух». Франко утверджує могутню силу народної пісні, яка постала з незглибимих джерел і здатна «чистим жаром серце запалити»¹.

Згадаймо також сонет «Пісня будущини» із збірки «З вершин і низин» (1887), в яким автор пророкує велике майбутнє пісні, що «ясною звіздою» засяє людям і поведе народи «до найтяжчого бою. Остатнього, за правду й волю милу» і над збратаними людьми зацвіте «новим, пречудним цвітом»².

Згадаймо Франкову пісню з його ліричної присвяти «Панських жартів» (1893) рідному батькові – образ пісні як синівської даровизни Батькові Якову:

Тож най ся пісня невесела
З твоїм ім'ям у світ іде,
В курні хати, в убогі села.
Де горе дармо втіхи жде.

Най там і сіє, і скріпляє
Той вольний дух, що не тремтить.
Що всіх любов'ю обіймає
І над всі скарби правду чтить³.

Життєдайна, утверджуюча сила Франкового художнього слова-пісні. Ось ці високі закони, високі заповіді поезії, яким належить бути в художньому активі його естетичного кодексу. Десь за текстом цих строф зринає образ Франкової Матері – її «пісні і праці». Високі естетичні поняття подані на одній прямій лінії, в одній площині.

Материнська праця як неволя панщизняна, яка «зарана» зложила її в могилу, і материнська праця як діяння, що дала синові «до життя... принаду. Ціль дала,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 284.

² Там само. – Т. 1. – С. 148.

³ Там само. – Т. 2. – С. 468.

щоб в манівцях не заблудив»¹. Материнська праця, що народила пісню. Материнська пісня і праця як святая-святих, як чинники Франкового Духу, що зробили його титанічним і вічним:

Пісня і праця – великі дві сили!
Їм я до скону бажаю служити,
Череп розбитий як ляжу в могилі.
Ними лиш зможу й дія правнуків жить².

Ще згадаймо слова з Франкової «Присвяти Миколі Вороному» поеми «Лісова ідилія» (1903), що стали хрестоматійними і також складовою частиною його естетичного кодексу:

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня – не перина.
Не гошпітальне лежання –
Вона вся пристрасть і бажання.
І вся огонь, і вся тривога.
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, досвід і погоні
До мет, що мчать по небосклоні³.

Хай читач мені вибачить за відхилення – відступ від основної теми. Але ці твори на тему Пісні, про які йшла мова, служать художнім контекстом до «Сонета» із збірки «Semper tiro». У 1906 р. І. Франко знову повертається до теми Пісні, щоб підняти її на п'єдестал Вічності, художньо утвердити її Невмирущість.

У канонічних сонетних чотирнадцяти віршових рядках він умістив великий зміст. Написав твір вершинний.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 75.

² Там само.

³ Там само. – С. 108.

Його «Сонет» – класичний зразок «густого» письма і цілісності художнього твору. Кожний рядок, кожна строфа (два чотиривірші-катрени та два тривірші-терцети) несуть велике художнє навантаження, змістово тісно між собою зв'язані, хоча кожна зі строф (за канонічними законами сонетної форми) є у своїх межах єдиним цілим, закінченою синтаксичною конструкцією, граматично оформленою в окреме речення. Але вони нерозривні, неподільні, їх (строф) не можна відривати, цитувати частинно, інакше твір багато втрачає – руйнується його цілісність.

«Сонет» потрібно читати на одному диханні. Отже, подаємо його текст повністю:

Благословенна ти поміж жонами,
Одрадо душ і сонце благовісне,
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій. моя ти муко. Пісне!

Царице, ти найнижчого з-між люду
Підносиш до вершин свого трону
І до глибин терпіння, сліз і бруду
Ведеш і тих, що двигаютъ корону.

Твій подих всі серця людські єднає,
Твій поцілуй всі душі благородить
І сльози на алмаз переміняє,

І дотик твій із терня рожі родить
І по серцях, мов чар солодкий, ходить,
будить, молодить, оп'яняє¹.

Франків «Сонет» у збірці «Semper tūo» висока поетицизія Пісні, своєрідний Гімн і Молитва. Так, справді, він має всі стильові ознаки величального Гімну і величальної Молитви. У творі панує піднесена урочистість. Поезія по-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 102.

чинається молитовним звертанням до Пісні як до Богоматері. Автор побожно благоговіє перед маєстатом Пісні, з великим пієтетом говорить про її діяльну, потужну силу, всемогутність. Маємо один з найкращих у світовій літературі творів на тему Пісні.

Поетичний образ Пісні подано у високому лірико-патетичному емоційному реєстрі. Вона відрада душ і «сонце благовісне». Метонімічним вираженням її життєдайності І. Франко обрав високе астральне світило Сонце. Для поета (ліричного героя) Пісня рай і мука. Присвійні займенники «мій», «моя» («О раю мій, моя ти муко») інтимно зближують, зріднюють Поета з Піснею, роблять її святою.

За антонімічним способом силоміць зчеплених асоціацій І. Франко свідомо поєднав два протилежні, різко контрастні образи-поняття, які логічно себе виключають (вони подані в одному ряді), і створив оригінальний за змістом, великої художньої сили оксиморон – райська мука, мучений рай.

Перший катрен закінчується вокативним звертанням «Пісне!» Це ідейно-тематичний центр твору, його адресат. Він логічно наголошений. Другий катрен починається також логічно наголошеною звертальною лексемою, метонімічним найменням – «Царице...». Лексеми-вокативи з'єднують воєдино тему розмови, утверджують, посилюють, скріплюють її високий хвальний тонус. Пісня-Цариця! Пісня на високому троні, піднесена у найвищий ранг всесильної і всемогутньої Цариці. Діяльна сила Пісні передається повторенням дієслівних лексем: підносиш, ведеш, рівняє, благородить, переміняє, родить, ходить, будить, молодить, оп'яняє.

У мовному контексті «Сонета» І.Франка змістово виділяються духовні й фізичні прикмети-дії Пісні – її подих, поцілунок, дотик, об'єднані анафорою «твій» («Твій подих», «Твій поцілуй», «Дотик твій»). Анафора служить

стилістично-звуковим прийомом організації поетичної мови, робить її звукопис ритмічно-мелодійним.

Дві поетичні строфи-терцети (тривірші) подані в плані широкої, розгорненої градації, продовженої та підкріпленої єднальними сполучниками «і»; вона наростає, ступенюється і в останньому поетичному рядку вводиться до так званого «сонетного замка» «будить, молодить і оп'яняє». Взагалі звукопис у «Сонеті» І. Франка чудесний, гармонійний. Крім усього, він передається точними, дзвінкими, милозвучними, глибокими римами. Римування парокситонне, (жіноче, з наголосом на передостанньому складі, перехресне, парне (суміжне) і кільцеве (оповите). Лише треті віршові рядки у двох катренах написані шестистопним ямбом, в усіх інших метрорядках і в катренах і терцетах – ямб п'ятистопний. Такий віршовий розмір організує і дисциплінує версифікаційну систему Франкового «Сонета».

Поезії «Semper tiro» і «Сонет» змістово, тематично мають вихід на стансу IV «О, розстроєна скрипка, розстроєна!..» із циклу «Буркутські станси». Вони між собою дотичні, об'єднані спільністю теми мистецтво як творчість, роль пісні в житті людини і людства.

Основний ідейний центр станси IV – поетичний образ розстроєної скрипки. Вона розстроєна тому, що багато «рук нетямущих, брудних» (читаймо: музикантів-нездар, ремісників, дилетантів) доторкалися струн чарівних, – і вона їх «розстроєм напоєна», тобто видає фальшиві тони, детонує, «ріже вухо страшними акордами, У тонації ніяк не встоїть». Станса IV закінчується риторичним запитанням: «Де ти, майстре, щоб вмів настроїть, Оживить її співами гордими?»¹.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 104.

І. Франко шукає справжнього майстра-скрипала, щоб грав величні мелодії («співи гордії»), тобто справжню музику, а не її імітацію, сурогат. Мова тут про громадянський обов'язок митця і мистецтва, їх відношення до народу, до дійсності. У стансі скрипка є образом великих творчих обр'їв. Це образ-символ, що виражає високе мистецтво, а розстроєна скрипка – псевдомистецтво, лжемистецтво. І. Франко говорить про потребу справжніх майстрів у літературі. І таким майстром, мецена-том у поезії був він сам.

Даючи молодому поетові розумні поради, настанови, захищаючи його від псевдомузи, в поезії «*Semper tūro*» І.Франко заявляє: «Не вір мелодії, що з струн її дзвенить»¹. Це та ж сама розстроєна скрипка із станси IV. Пісня у «Сонеті» – це та ж сама з чарівними струнами настроєна скрипка, що оживає «співами гордими» із станси IV («О, розстроєна скрипка, розстроєна...»). І в «Сонеті», і в стансі IV йдеться про мелодіку (пісенну, скрипкову), яка є художнім вираженням ролі поезії в суспільному житті. Отже, ці твори (поезії «*Semper tūro*», «Сонет» і станса IV («О, розстроєна скрипка, розстроєна...»), як уже було зазначено, тематично споріднені.

Ліричне послання «Моему читачеві» завершує трьох-ступеневу композицію вступного зачину у збірці «*Semper tūro*» – Поет-Пісня-Читач. Франкове слово до читача – це одверта розмова з ним, основний її тонус – інтонаційно-розмовний, викладова форма – ліричний монолог. Композиційно послання складається з трьох віршових строф-катренів, які граматично оформлені в одне змістово розлоге речення, що є розгорнутим синтаксичним періодом. Отже, вірш – речення. Художня конструкція

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 101.

твору, здається, проста, а все-таки оригінальна, майстерна:

Мій друже, що в нічну годину тиху
Отсі рядки очима пробігаєш
І в них народному заради лиху
Чи власним болям полекші шукаєш, –

Коли тобі хоч при одному слові
Живіше в грудях серце затріпоче,
В душі озветься щось, мов луна в діброві,
В очах огонь сльозу згасить захоче, –

Благословляю тебе, щоб аж до скону твого
Доніс ти серце чисте й щире душу
І щоб ти не зазнав сирітства духового,
В якому я свій вік коротать мушу¹.

У ліричному посланні Івана Франка «Моєму читачеві» панує висока духовна культура, толерантність, етичність, прихильність, доброзичливість, щедрість, щирість, людяність, повага, турбота, пошанівок, інтимність, – усе спокійне, лагідне, ніжне, м'яке, задушевне... Усе вщерть наповнює ліричне послання. Увесь цей барвистий емоційно-ліричний спектр проведений не по прямовисній (вертикальній), а по поземній (горизонтальній) одноплщинній лінії Поет-Читач. Це розмова на рівних. А таке зрівняння також має сенс. «Благословенна...поміж жонами» поетова Пісня і благословенний Поетом поміж людьми його Читач... Між рядками твору, в його підтексті (а Франка й так потрібно читати) бачимо привабливий автопортрет Поета.

...Відмовляюся далі коментувати (аналізувати) Франкове ліричне послання. Боюся, щоб надмірна «логізація»,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 102.

науковий коментар (хай він буде навіть доброякісним) не зруйнували твору. Франко сам говорить за себе. Лише додаю: щемним болем відзивається наше серце при читанні заключних рядків ліричного послання: «І щоб ти не зазнав сирітства духового, В якому я свій вік коротать мушу.» Сприймаємо і розуміємо їх як праведний і гіркий натяк поета на свою тяжку життєву долю. За прожитих п'ятдесят років (ще раз нагадаю: книжка «Semper tiro» вийшла 1906 р.) не раз йому довелося коротати «дні журби»...

Три вступні, програмні твори до поетичної книжки «Semper tiro», три вступні акорди, акордна тріада – вірш однойменної назви як своєрідне літературно-естетичне кредо Поета. «Сонет» як ода-хвала Пісні, ліричне послання «Моєму читачеві» як поетична передмова до збірки. Вони (ці вірші) збагачують її художні світи, множать її високу поетичну культуру, визначають літературно-естетичну концепцію І. Франка.

Збірка «Semper tiro» – етапне явище в поетичній біографії Івана Франка, важливий художній документ його генія. Вона варта окремої монографії... чекає на свого дослідника...

Поетика пісні в художньому світі Івана Франка*

У творчому житті І. Франка народна пісня займає одне з провідних місць. Вона – об'єкт дослідження його ґрунтовних наукових праць, зокрема таких, як «Студії над українськими народними піснями», «Жіноча неволя в руських піснях народних» та ін. Як твори народної лірики, він їх порівнює «з найдосконалішими того роду творами всіх часів і народів»¹. Народна пісня надихала Музу письменника, була провідною зорею художніх пошуків, цілющим, життєдайним джерелом, генофондом багатьох його художніх творів.

Знаменно те, що І. Франко входить у літературу сонетом «Народна пісня». Перший друкований твір, написаний 1873 року й опублікований у журналі «Друг» (1874. – № 3) під псевдонімом Джеджалик. Сімнадцятирічний юнак свою поетичну долю схиляє до народної пісні, братається з нею, бо вона «Криниця... з живою, чистою водою», що «з джерел таємних ллєсь сльозою, Щоб серце наше чистим жаром запалити»².

Знаменно й те, що сонет «Народна пісня» живе у творчості І. Франка протягом сорока років (1874–1914). У переробленому вигляді він надрукував його у друго-

* Надруковано у збірнику Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового Конгресу, присвячені 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Т. 1. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – С. 640.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 212.

² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 114.

му виданні збірки «З вершин і низин» (1893). Сонет мав також третю редакцію в збірці І. Франка «Із літ моєї молодості» (1914).

Починаючи з «юних днів, днів весни», на далеку мандрівку життя І. Франко візьме пісню із собою. Піснею-поезією вимірює свій Земний вік. «Кожна пісня моя – Віку мого день»¹. Навіть лексему «пісня» облюбував і виніс у жанрові заголовки як термінологічну парадигму, стереотип, канон багатьох своїх віршотворів, а якщо твір не має назви, то слово «пісня» помістив у першому заголовковому рядку як зачин, вступний акорд. Окрім щойно згадуваної «Народної пісні», читаємо заголовки його поетичних творів – «Веснянії пісні...», «Скорбні пісні» (цілий цикл у збірці «З вершин і низин»), «Пісня геніїв ночі», «Пісня і праця», «Чим пісня жива?», сюди зачислимо ліричне послання «Співакові», «Пісня будучини», «Пісня арештантська», «Пісне, моя ти підстрілена пташко...», «Стара пісня», «Пісні тихії, сумнії...», «Сучасна пісня», «Пісня руських хлопів-радикалів», «Моя пісня», «Задунайська пісня» та ін.

Отже, заголовкова лексема «пісня» стає своєрідним «горизонтним» виміром поетичного тексту, точніше «зенітним», бо заголовок – вершинний компонент художнього твору, його своєрідна візитна картка.

Звичайно, не всі ці так звані «Пісні» виконані в пісенному ключі. І. Франко моделює жанр літературної пісні і часто поняття «пісня» вживає як номінацію, радше синонім до слова «поезія», поетизує пісню. Багаторазове її використання в заголовках творів само говорить за себе. Взагалі пісня в поетичній мові І. Франка, крім усього, – опорна лексема, ключове, домінантне слово. Тема «пісні» –

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 75.

одна з основних тем його поетичних творів. Згадаймо знамениті рядки з «Прологу» до поеми «Мойсей», які художньо документують його творчий задум і утверджують потужну силу пісні:

О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!¹

Тема «Поетика пісні в художньому світі Івана Франка» охоплює широкий поетичний простір. Зупинюся на одному вірші «Пісня і праця» – зроблю його «анатомію». Хай нікого не дивує, що я вжив медичний термін «анатомія» (слово грецького походження – означає «розтин» – наука про форму та будову живого організму загалом та його складових частин у їх взаємозв'язку і функціональній дії). Отже, буду «розтинати» поезію І Франка «Пісня і праця» на частини, аналізувати за поетичними строфами – катренами (їх дев'ять), а в їх межах навіть в окремих випадках за віршованими рядками, поетичними тропами, стилістичними фігурами, щоб показати їхню (строф, рядків, тропів, фігур) ідейно-художню функціональність, співвідношення до цілості як співмірної художньо-композиційної системи.

Отож, моноаналіз, мікроаналіз – «анатомія».

Поезію «Пісня і праця» І. Франко написав 14 липня 1883 року. Вона вперше була надрукована в журналі «Зоря» (1883, № 15). Згодом І. Франко вніс її в перше (1887) і друге (1893) видання збірки «3 вершин і низин». Як твір програмний, поезія «Пісня і праця» в другому виданні збірки «3 вершин і низин» відкриває цикл «Поет», служить його зачином.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 5 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 214.

Спочатку зверну увагу на заголовок, розкрию поетику назви твору – «Пісня і праця». Єднальним сполучником «і» І. Франко об'єднав два поняття, поставивши їх одноплослинно в сурядному зв'язку як рівноправні, рівноцінні, рівносильні художні величини, естетичні категорії. Два номінали. Лексична діада з однаково закінченими двоскладами звучить ритмічно, евфонічно і гранично чітко, виразно визначає тему твору.

Читаючи вірш, враховуючи композиційне розміщення лексем «пісня» і «праця», підрахую, скільки разів і в яких художніх вимірах, параметрах письменник ужив їх. Адже вони логічно наголошені, опорні, ключові слова, становлять ідейне ядро твору, його серцевину, визначають «рух» теми. Арабськими цифрами позначаю поетичну строфу: 1. Пісня. 2. Пісня. 3. Пісня, Праця (в різних віршових рядках). 4. Праця, Пісня (знову в різних рядках). 5. Пісня. 6. Праця. 7. Праця. 8. Праця, Пісня (в різних рядках). 9. Пісня і Праця (як лексична пара). Як бачимо, в тексті твору, за винятком останньої поетичної строфи, вони вжиті розрізнено. В останньому катрені відповідно до заголовка І. Франко їх спарував, об'єднав, подав як коду, завершальний акорд.

Отже, слово «пісня» вжито сім разів, а «праця» – шість разів. Майже порівну. У всякому разі художньо-силове поле цих понять у творі однакове, рівномірне. Маємо лексичну симетричність, гармонійну злагодженість ключових слів. Маємо пісню і працю як «великі дві сили». Маємо два могутні духовні екзистенціали, перед якими поет схиляє свою голову, б'є їм чолом, співає їм хвалу. Твір І. Франка піднесений у ранг пісні. Це пісня про пісню як поезію (пісня постає символом поезії), це пісня про поезію як працю.

Оскільки в заголовку І. Франко поставив Пісню на перше місце, твір, зрозуміло, починається з пісні. Для

поета вона сердечна дружина, серця відрада в дні горя і сліз. До того ж ліричний герой (І. Франко) лексему «пісня» вживає у звертальній формі, як апострофу, бесідує з піснею. Поетична мова вже в першому акорді («пісне моя») інтимізується, стає урочистою, маєстатичною. Цей високий стиль, ця урочистість, маєстатичність триває протягом усього твору, є її життєдайною силою. Вона нас хвилює, приваблює, чарує.

Цитую два наступні рядки першого катрена: «З хати вітця, як єдинеє віно, К тобі любов у життя я приніс»¹. З вітцівської хати, вітцівської оселі, батьківського дому, світлиці, рідного порога як «єдинеє віно» – любов до пісні ліричний герой проніс у далеку мандрівку життя. Джерельні витoki поезії-пісні могутні, бо рідні, кривні, скріплені родинними вузами, родинною спадковістю. Вони вічні, надчасові.

Як тут не згадати Франкової віршованої присвяти «Панських жартів» (1883) його батькові Якову. У ній постає ліричний образ пісні як синівської даровизни батькові:

Тож най ся пісня невесела
З твоїм ім'ям у світ іде,
В курні хати, в убогі села,
Де горе дармо втіхи жде.

Най там і сіє, і скріпляє
Той вольний дух, що не тремтить,
Що всіх любовою обіймає
І над всі скарби правду чтить².

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 74.

² Там само. – Т. 2. – С. 468.

Якщо в ліричному творі є поетичний образ батька (вітця), то за законом художньої сугестії, за природним способом асоціації (уподібнення) ідей цілком природно з'являється образ матері як паратекстові структури. Батько – Мати також образи вічні, надчасові в літературі й мистецтві.

У художній простір Франкової поезії «Пісня і праця» мати входить у другій строфі (катрені) спочатку в іпостасі маминої пісні. Вітцівська хата, а в ній материнська пісня. Божа благодать! Знову ж таки великі і вічні істини, духовні екзистенціали. Цупка, тривка, міцна пам'ять ліричного героя за законом художньої ретроспекції малює образ сина – малого хлопчини, зачарованого, зачудованого маминими піснями. «Пісні ті стали красою єдиною Бідного мого, тяжкого життя»¹. Материнська пісня як крашанка бідняцького життя сина, Материнська пісня як одвічна пам'ять синівського серця.

Третя і четверта строфи – це поетичний діалог – розмова сина з матір'ю. Синівське право з матір'ю побути на самоті. Могутня сила апострофи – звертання-розмова з матір'ю з того світу, як із живою. Бо матір невмируща і не вмируща сила її пісні:

Мамо, голубко! Зарана в могилі
Праця й недуга зложили тебе,
Пісня ж твоя в невмирущій силі
В мойому серці ясніє, живе².

Материнська пісня всесильна, бо вона пісня Матері.

І. Франко – вимогливий до себе поет – шукає слова і вдало його знаходить. Він вживає синекдоху – вид мето-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 74.

² Там само.

німїї, в якій наявна кількісна зміна понять, використовує однину («пісня») в значенні множини («пісні»).

П'ята строфа розкриває дійову силу материнської пісні. Шостий катрен – знову розмова-діалог. Тепер матері з сином, а раніше (перед там) була розмова сина з матір'ю:

«Синку, кріпися! – мені ти сказала, –
Адже не паном родився ти, чей!
Праця, що в гріб мене вчасно вложила,
Та лиш тебе доведе до людей»¹.

Діалог своєрідний. Це, по суті, імітація діалогу. Мовні партії матері передані устами сина. Чуємо голос матері з того світу. Голос як материнська наука, як материнський заповіт. До того ж пестливе «Синку, кріпися!» дуже личило люблячій матері, як і пестливе «Мамо, матусю, голубко!» (у діалозі сина з матір'ю) дуже пасувало люблячому синові. У мові матері І. Франко вжив оксиморон – стилістичний засіб поєднання контрастних понять, які себе нібито логічно виключають. Праця, яка передчасно звела матір у могилу, сина доведе до людей (негатив виступає в парі з позитивом). Дві праці – праця підневільна, панщизняна і праця творча, праця, яка приносить смерть, і праця, яка служить життю, людям.

Сьома і восьма строфи містять велику поетизацію праці, стверджують її хосенність:

Правда, матусю! спасибі за раду!
Я її правди не раз досвідив.
Праця дала до життя мні принаду,
Ціль дала, щоб в манівцях не зблудив.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 74.

Праця ввела мене в тайники темні,
Відки пісень б'є чарівна нора,
Нею дива прояснилися земні,
Загадка нужди людської стара¹.

Отже, праця для ліричного героя – принада до життя, ціль життя, вона відкрила йому «тайники темні» з цілющими джерелами пісень (тут «пісня» вже виступає в множині).

На цьому місці хочеться сказати: три роки раніше від написання поезії «Пісня і праця» 1880 року в геніальній веснянці «Земле, моя всеплодющая мати» І. Франко дав триєдину, скріплену натуралістичним штрихом власної кончини класичну форму свого титанізму праці – «Дай працювать, працювать, працювати, В праці сконать!»².

І остання, дев'ята строфа поезії «Пісня і праця» – це тематичний пік, завершальний акорд, кода, поетичний пуант, що вміщає високу ідею поетизації, ідею безсмертя пісні-поезії і праці. Це й естетична декларація поета, його моральний кодекс, заповіт, програма і навіть утвердження свого посмертного буття. Франкове святая-святых. Ця строфа – зразок «густого» поетичного письма. Тут словам тісно, а думкам просторо. Строфа стала хрестоматійною, афористичною:

Пісня і праця – великі дві силі!
Їм я до скону бажаю служити;
Череп розбитий – як ляжу в могилі,
Нами лиш зможу й для правнуків жить³.

Знову не обійшлося без художнього натуралізму («до скону бажаю служити», «череп розбитий...»).

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 75.

² Там само. – С. 28.

³ Там само. – С. 75.

Як могутні чинники духу, як великі, потужні дві сили, Пісні і Праця зробили І. Франка титанічним і вічним.

За своїм антологічним і аксіологічним вимірами невелика за обсягом Франкова «Пісня і праця» – твір великого змісту і високого стилю.

Наостанку на адресу І. Франка – автора «Пісні і праці» – ще три слова: талановито, блискуче, геніально.

Поезія Івана Франка

«Ніч. Довкола тихо, мертво...»

(Спроба психологічного мікроаналізу)*

У збірці Івана Франка «Із днів журби» (1900) виразно помітна типологічна спорідненість із збіркою «Зів'яле листя» (1896). Вона проявляється у віршотворах любовної лірики, які, хоч не густо заселяють художній простір Франкової поетичної книжки, все-таки займають у ній поважне місце. Серед них подибуємо ліричні перли, шедеври.

Як у «Зів'ялому листі», так у збірці «Із днів журби», ці самі «незгоєні рани, невтишені жалі, завмерлеє в серці кохання», цей самий «чуття скарб багатий в ті вбогії вірші» вкладає поет. А чому «вбогії»? І. Франко сказав це виключно скромно. Його любовна лірика – це справжні багаті скарби нетлінного людського духу. Ліричний герой «любовних» творів І. Франка – людина самозречена, самопожертвенна в коханні, людина великої, високої душі, від Бога і природи щедро обдарована святим і

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ, 2010. – Вип. 72. – С. 77–82.

вічним почуттям любові. Таким він, ліричний герой, є в «Зів'ялому листі», таким постає в інтимних творах збірки «Із днів журби».

Любовна лірика в цій збірці представлена такими творами: «В парку є одна стежина...», «Коли часом в важкій задумі...», «Де я не йду, що не почну...», «Не можу забути...», «Вже три роки я збираюсь...», «З усіх солодких любовних слів...» (цикл «Із днів журби»), «Ніч. Довкола тихо, мертво...» (цикл «В пленері»). Отже, повторюю: віршів любовної лірики в збірці «Із днів журби» порівняно небагато, але змістовно вони дуже важливі, значною мірою визначають творче обличчя поетичної книжки, бо виконані в тематичному ключі Франкових «днів журби», а вона, Франкова лірична журба, сугестивно навіяна споминами з літ його молодості – «юних днів, днів весни».

Кожен з нас має право на індивідуальні естетичні смаки, особисті літературні уподобання. Особливо припав мені до душі вірш І. Франка «Ніч. Довкола тихо, мертво...». Хочеться увійти в його простір, пірнути в його глибину, добути в ній «дивні перли» Франкових думок і почуттів, його рацію й емоцію, щоб збагатити себе інтелектуально і духовно.

Поезія «Ніч. Довкола тихо, мертво...» починається романтичною картиною ночі. Осіння пора. «Там в долині місто спить». Холодна осіння мла «сонний город облягла». У нічній мертвій тиші чути глухий гул спізнених фіакрів у далекім середмістію.

І. Франко тонко, філігранно, естетично красиво малює кардіограму людської душі. Нічна тиша будить роздуми, окрилює дух. Душа, серце і їм підвладна думка отрясаються, звільняються від денної суєти, буденних вражень, тривоги, турбот, гризот, бажань. «Вся душная атмосфера розвівається наче мла». Душа стає яснішою, мобільною, зосередженою, «сконцентрованою». Спо-

чатку підсвідомо якісь невиразні почуття огортають її. «... Якась недовідома там гармонія встає». І цю підсвідому гармонійність душі І. Франко включає у поетичну форму вишуканого, оригінального порівняння: «Мов у гаї свисти дроздів, гілка гілці подає».

Психологічну генезу поезії І. Франка «Ніч. Довкола тихо, мертво...» вдало підмітив Михайло Мочульський у своїй розвідці «З останніх десятиліть життя Івана Франка». Він пише: «Вельми цікава з психологічного боку поезія «Із днів журби», що починається словами «Ніч. Довкола тихо, мертво...». Вона, ця неоцінена перлина людського генія, збудована на галюцинаційнім елементі і в ній записано мистецькою рукою спосіб, яким повстала поетова галюцинація. Душа, обтрушена з земного пилу, зосередилася, прояснилась, «щось мов тихий дзвін» залунало в ній і повстала в ній «якась невідома гармонія...»¹. І далі читаємо: «У людей з перечуленими нервами трапляється цікаве психічне явище, відоме під назвою *audition colorée* – вони відчувають деякі звукові тони як зорові враження певних фарб, чи інакше, вони чують фарби і бачать тони»². Таке явище М. Мочульський спостерігає у творчості Е. Т. А. Гофмана, Юлія Словацького, Шарля Бодлера і зазначає: «Слух на колір (*audition colorée*) знайшов свій найкращий плястичний вираз у поезії нашого Франка»³.

Художня уява поета активно працює. Уява «розколихується», будить ряд картин. Їх багато. Вони нанизані, подані ніби за способом кінематографії, з'являються немовби на екрані кадри. Візуально ведуть нашу думку від широкого зображення, переключаються за схемою художнього звуження на інші об'єкти і зосереджують-

¹ Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади / Михайло Мочульський. – Львів, 2005. – С. 36.

² Там само. – С. 37.

³ Там само. – С. 38.

ся на найважливішому, що є епіцентром художньої дії: «... Гори в світлі золотому, фіолетова тінь долин, річка, наче срібна стрічка, і скалиста стіна, шлях закурений, мов кладка, що у безвість порина... Вулиця»¹. Отже, перед нашим зором постав широкий ландшафт: гори, долини, річка, скалиста стіна, довгий шлях, вулиця. На шляху і на вулиці І. Франко робить зупинку, графічно в тексті позначену трьома крапками – довгою емоційно-психологічною паузою, раптовим умовчанням, так званою апосіопезою. Вона визначає протяжність художньої дії, розширює картинність зображення, а, найголовніше, загострює нашу увагу, готує до сприймання чогось особливого, виняткового, незвичайного. І. Франко цілком свідомо розтягує зображення картин, ретардує (гальмує) дію, щоб рельєфніше виокремити найголовніше:

Доми низенькі,
За штахетами в садках
георгінії і айстри
на малесеньких рядках;
стежечки круті між ними,
дерев'яний ганок ось;
по щаблях аж геть над вікна
винограддя оплелось².

Візія – не візія. Візуальні образи сприймаються не стільки зором, скільки душею, бо вони – скарби духовного світу ліричного героя. Він з ними зжився, вони для нього рідні, милі його серцю. І водночас далекі, чужі йому. Оцю художню лінійність моє – не моє, духовну роздвоєність, дисгармонійність ліричного героя І. Франко вдало передав тезою-антитезою:

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 45.

² Там само. – С. 5.

Чую, що се власний твір мій,
хоч створив його не я;
що се часть ества мойого,
хоч не в ній душа моя¹.

Все ж таки ліричний герой виразно чує, як у цих картинах пульсує його «живець». Зринає спомин з літ молодості. Усе ніби закономірно, логічно і психологічно вмотивоване. А все ж таки настапає неждано, несподівано:

І ось раптово виринає
з рам зелених у вікні
тихеє лице жіноче,
так знайомеє мені².

Вікно ретроспективно «повертає» увагу ліричного героя в літа молодії. У вірші «Ніч. Довкола тихо, мертво...» він живе життям прожитим, живе в минулому часі. Запам'ятаймо: вікно з рамами зеленими. Ця побутова деталь не випадкова. Зелений колір символізує свіжість, буйня, молодість. Цей образ І. Франко текстуально ще раз повторить у творі, але вже в іншому змістовному плані.

Знайоме «тихеє лице жіноче» окреслюється і доповнюється чітко вираженими, граціозно вкарбованими портретними деталями, і виростає до болю привабливий психологічний портрет ліричної героїні – коханої дівчини (жінки).

Вибачте за довгу цитату, але не можу підняти руки, щоб скоротити, обірвати поетичний текст, не хочу, як кажуть, рвати на півслові, шматувати, руйнувати цілість, псувати величне творіння Франкового поетичного духу:

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 46.

² Там само. – С. 46.

Ті самі чудові очі,
що в них грав весь чар життя,
і таємний жаль за юність,
що минула без пуття;
ті самі уста рожеві,
що в них кожде слово вмить
процвітало, як фіалка,
щоби серце звеселить;
ті самі бліденькі щоки,
де легенький рум'янець
едве тлів, мов у глибокій
шахті тліє каганець;
де так рідко грала радість,
сміх зовсім негусто ріс,
де у хвилях самотини
бачив я перлини сліз;
те саме чоло блискуче,
де яснів широкий ум,
сильна воля панувала
над роями бажань, дум¹.

Кажуть, що очі – джерело людської душі. Духовний портрет ліричної героїні І. Франко починає малювати з найголовнішого портретного компонента – очей. Автора «Зів'ялого листя» маємо право іменувати оригінальним майстром художнього зображення жіночих очей. «Твої очі, як те море Супокійне, світляне», «Твої очі, мов криниця чиста на перловім дні», «Чого звертаєш ти на мене Чудові очі ті ясні, Сумні...». Це поетичні образи жіночих очей у «Зів'ялому листі». Такими чудовими, привабливими, грайливо наповненими чарами життя жіночі очі є у Франковій збірці «Із днів журби» (вірш «Ніч. Довкола тихо, темно...»). Але тут вони подані в іншій художній проекції – овіяні серпанком смутку-жалю за минулою мо-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 46.

лодістю. Друга портретна риса коханої – її уста рожеві, які веселять серце фіалково розквітлими словами. Отже, вона – любослов, словолуб. Третя портретна прикмета – ледь-ледь зарум'янені щоки, засмучені, на самоті зрошені дрібними сльозами-перлами. І четверта, остання, портретна деталь – блискуче чоло, розумне, волелюбне. Отже, маємо опуклий, зримий, чіткий, рельєфно виписаний духовний (психологічний) портрет коханої дівчини.

Анафоричні звороти – «ті самі чудові очі», «ті самі рожеві уста», «ті самі бліденькі щоки», «те саме чоло блискуче» – засвідчують тривалу в часі відстань між інтимною парою (Він і Вона), а також визначають форму оповіді ліричного героя – його спомин з літ молодості. Він – центральна постать у вірші «Ніч. Довкола тихо, мертво...». Розповідь ведеться від першої особи – оповідача («Я – оповідач»). Вона, лірична героїня, живе у творі поза текстом, опосередковано, у мовних пасажах ліричного героя. Присутність її не довготривала. Вона з'явилася, щоб відійти, зникнути, як марево, як фатаморґана. «Мигнув цей чудовий образ і щезає, і зника».

Включається дія серця ліричного героя, щоб у пам'яті довічно закріпити «оте лице кохане». Але даремно. Воно зникло, пропало. Ліричний герой безпомічний, безсилий, безвладний. Він – не пан своєї уяви. Навіть таким він викликає в нас співчуття, симпатії і, щонайголовніше, він нас приваблює, чарує, ми ним захоплені. Це справжній аристократ духу. Його високий аристократизм, шляхетність проявляються в такому мовному пасажі – звертанні, просьбі-молитві до милої (коханої):

Воскресни, мій тихий раю,
моя туго молода,
моя муко незабутня,
моя радосте бліда!
Моя розкоше болюща,

моє щастя, аде мій,
де в розпуці я солодкість,
в дрожі – знаходив спокій!¹

Знову маємо анафоричні єдинопочатки в поетичних рядках – мій, моя, моє. Тут вони включені до стилістичної фігури градації – нанизування із зростаючою силою однорідних мовних одиниць (раю, туго, муко, радосте, розкоше, щастя, аде). Усе це ритмізує поетичну мову, посилює її емоційність. До того ж впадають в очі силоміць зчеплені асоціації, змістовне поєднання протилежних, несумісних, різко контрастних, взаємно себе виключаючих образів-понять, які в сукупності дають нове уявлення (оксиморони) – радість бліда, розкіш болюща, щастя – ад, розпука – насолода, дрозж – спокій. Це не алогізми. Тут захована велика логіка самозреченої любові, великого і вічного кохання як найвищих світил людського духу.

Пройнятий солодкою розпукою, ліричний герой свідомий того, що тихий рай його душі вже не воскресне. Даремно він його кличе-зове, бо «не воскресне те, що вклатось спочивать». Минуле вже ніколи не повернеться. Йому, ліричному героєві, вже сорок літ, минув його зеніт, розпочався «спадистий шлях до склону» (вірш «Недовго жив я ще, лиш сорок літ...»). Його серце вже не кровоточить, рани загоїлись. «Навіть і найтяжче горе як в могилу віддасте, то засиплеться помалу і травою, поросте»². Але пам'ять серця вічна, бо вічні любов-кохання. Вони безсмертні, живуть навіть у могилі:

Лиш вряди-годи з могили,
Наче з-за зелених рам,
блиснуть очі і чудове
личко усміхнеться нам;

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 47.

² Там само.

мигне промінь того щастя,
що – здається нам в ту мить –
все життя нам ясним сонцем
було б мусило світити¹.

Знову зелені рами, але вже не віконні, а могильні. Знову вагомі портретні деталі – очі чудові й усміхнене личко. Єдина щаслива мить мигне промінням щастя. А життя довге. Природно людина прагне тривалого (навіть довгогривалого) щастя. Звідси розумна, мудра, доброзичлива наука-сентенція – щоб щастя все життя світило-сіяло нам ясним сонцем. Вірш Івана Франка «Ніч. Довкола тихо, мертво...» тематично завершує катрен:

Мигне, блисне і загасне!
Сили давньої нема,
чар погас, хіба зітхання
тихо груди підійма².

Отже, заключний акорд твору сумний, журливий. Якщо розглядати цю поезію в контексті всієї збірки «Із днів журби», прийдемо до висновку, що Франкова журба своєрідна, особлива. Я назвав би її навіть певною мірою оптимістична, принаймні не віє від неї якоюсь безнадією, песимізмом. У збірці Івана Франка «Із днів журби» є твори написані в мажорному, життєстверджуючому, життєлюбному ключі.

Між рядками у підтексті поезії «Ніч. Довкола тихо, мертво...» бачу Йосифу Дзвонковську – народну вчительку, яка померла від туберкульозу, цю другу Франкову любов, «гордую княгиню», про яку поет говорить у вірші «Тричі мені явилася любов» (збірка «Зів'яле листя») і в лис-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 47.

² Там само.

ті до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. Є підстава вважати, що вона послужила прототипом для створення образу ліричної героїні в поезії «Ніч. Довкола тихо, мертво...».

«Україно, моя сердечна нене!»

(Тема України в збірці Івана Франка
«Мій Ізмарагд»)*

Ще у ранній поезії «Не пора...» (1887) Іван Франко художньо задокументував свої революційно-політичні заклики: «Нам пора для України жить», «Для України наша любов», «Під України єднаймося прапор!», «Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, Рідний краю, здобути тобі!». Україна стала «ядром його каменярьського боління» (Д. Павличко). «У мене ж тая Русь – Кривава в серці рана» (І. Франко).

Поетичний образ України І. Франко проніс крізь усе своє творче життя. Україна – це високе астральне світло Франкових поетичних світів. «Не пора...», «Великі роковини», «Мойсей» у цьому поетичному плані – вершинні, етапні його твори, це його поетичні спалахи.

У своїй третій чверті життя сорокадворічний І. Франко видає ще одну поетичну книгу «Мій Ізмарагд» (1898). У нього вона п'ята, зовсім відмінна від чотирьох попередніх. Поетична книжка Франкових Ізмарагдів – «наскрізь моральна», це моральний кодекс, моральний статут, його

* Надруковано в Каменярі. Інформаційно-аналітичний часопис ЛНУ ім. І. Франка. – №4, травень 2012. – С. 5.

висока, мудра дидактична наука. Композиційними центрами в ній є три віршові цикли – «Паранетікон», «Притчі» і «Легенди» як своєрідні ідейно-тематичні важелі, ізмарагдові повчання (орієнтуючись на назву збірки). І в цій Франковій морально-поетичній «науці» знайшлося місце для України – до того ж провідне. Поетичні твори на цю тему він виніс «на чоло» збірки, помістив у першому циклі «Поклони». Отже, ними відкривається книга Франкових Ізмарагдів. У «Поклонах» вісім віршотворів. Із них п'ять (початкових) об'єднані темою України.

Не солодко, а гірко склалось життя І. Франка, принаймні у творчому періоді його Ізмарагду. Щемно болить наше серце, коли читаємо передмову до книжки: «Значна часть поміщених тут віршів – то правдиві *Schmerzenskinder* (діти страждання (нім.) – *Ред.*). Я писав їх у темній кімнаті, з зажмуреними, болючими очима. Може, сей мій фізичний і духовний стан відбився й на фізіономії сеї книжки. В хоробі чоловік потребує, щоби з ним обходилися м'яко, лагідно, та й сам робиться м'яким, лагідним та толерантним. Його обхапує глибоке, ніжне почуття, бажання любити, дякувати когось, тулитися до когось з довір'ям, як дитина до батька. Не знаю, наскільки ясно відбилосся те почуття в отсій книжці, та знаю, що я бажав зробити її книжкою наскрізь моральною»¹.

Такою «дитиною страждання» є перший вірш у циклі «Поклони» – «Поет мовить». Другий вірш – «Україна мовить». Таким чином, маємо віршовий діалог сина-поета і матері України. Щось на кшталт відомих ще в давній українській літературі віршових драматичних діалогів.

Вічна тема в нашій літературі: поет і Україна, вічна тема в літературах світу – син і мати, митець і рідний край, творча особистість і народ.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 179–180.

Лейтмотив поезії «Поет мовить» печальний, сумний, скорботний, навіть трагічний. Кожна з п'яти поетичних строф закінчується рефреном – латинською назвою «Cosa perduta!» (Пропаща справа! (лат.) – *Ред.*).

Пропащою є доля ліричного героя. Мова поета – це його лірична сповідь і лірична драма. «Вниз котиться» його «віз», літа «путами» арканять його душу, «війна з життям програна». Колись гарячий, запальний, він рвався до бою, серце пламеніло, горіло «чистою любовю». «І що ж здобув? Лишив що за собою?» – риторичні запитання рвуть-розпинають його душу. Мороз зморозив листки, «буря люта» побила квіти. «Не довелось героїським боєм битись, Ламаться звільна мусив, ржою вкритись»¹. Поет, опечалений, зболений, зраний, духовно закайданий, зізнається: «Я сам не знав, де ті мої тирани? З дрібних огнів сплелись мої кайдани!»².

Остання строфа – це віршовий пуант – звернення поета до України – «сердечної неньки», «стражденної, незабутої». Синівське молитовне благання. Поет свідомий свого високого синівського обов'язку перед рідною матір'ю Україною. Але не так сталося, як бажалося:

Україно, моя сердечна нене!
Не лай мене, стражденна, незабута,
Що не дало моє життя злиденне
Того, що ждати ти могла від мене!
Cosa perduta!³

У розмову вступає Україна – «Україна мовить». Її образ персоніфікований. Її мова – материнське повчання дітям (рідному синові). Мудра материнська наука, пора-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 182.

² Там само.

³ Там само.

да, розрада. Мова матері спокійна, виважена, судження аргументовані, переконливі, правдиві. У мові України переважають розмовно-побутові інтонації, бринить і пульсує материнська любов, ніжність, ліризм, материнська щедрість і доброта:

Мій синку, ти би менш балакав,
Сам над собою менше плакав,
На долю менше нарікав!
На шлях тернистий сам подався
І цупко по тернах подрався, –
Чого ж ти іншого чекав?¹

У цій поетичній строфі особливо вагомими, ідейно значимими є два віршові рядки:

«На шлях тернистий сам подався
І цупко по тернах подрався...»

Чому служити Україні – це значить обрати шлях тяжкий, тернистий шлях, встелений не лаврами, а колючим терням? Відповідь знайдемо в наступній строфі. Україна себе самохарактеризує:

Сам не знав, що гола я і вбога,
І до могого ти порога
Прийшов, захтів служити мені².

І ніби жартуючи зі сином, убога мати каже:

Ну, в мене слугам плати скупо,
А нарікають на мене гупо...
Просила я тебе чи ні?³

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 183.

² Там само.

³ Там само.

Поет добровільно і свідомо взяв на себе тяжку ношу. Україна «гола і вбога» (читаймо «бездержавна»). Служити їй – це велика самопожертва, тяжкий поетичний труд, рівнозначний подвигу. Тут виразно, гранично чітко «прочитується» високий громадянський обов'язок поета перед Україною, обов'язок, художнім вираженням якого є обрана паралель, обрана пара – син і мати, мати і син.

Материнська розумна наука, доброзичлива порада скривдженому синові особливо простежується в третій строфі поезії «Україна мовить»:

І що тобі за кривда сталась?
Що підняли на тебе галас:
«Не любить Русі він ні раз!»
Наплюй! Я, сину, ліпше знаю
Всю ту патріотичну зграю
Й ціну її любовних фраз¹.

Ця строфа дає підставу стверджувати: поет, з яким веде розмову Україна, це сам Іван Франко. Автобіографічна генетична основа вірша «Україна мовить» тут чітко вирисовується, окреслюється в типологічному зіставленні зі статтею І. Франка «Дещо про себе самого».

Логічним продовженням діалогу між поетом і Україною є третя поезія в циклі «Поклони» – «Рефлексія». Це класичний зразок рефлексійної лірики, за жанровими прикметами – ліричний роздум, медитація. Поетична розмова ведеться від першої особи (автобіографічного «Я»), ліричного героя-поета. Викладова форма монологічна, але не безадресна, звернена до конкретного співбесідника. У творі присутній адресат. Ним є рідний край. Постає образ уявленої України, розп'ятого на хресті

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 183.

рідного краю і його сина (ліричного героя). Роздумуючи, він себе самоаналізує і самовиражає:

Важке ярмо твоє, мій рідний краю,
Не легкий твій тягар!
Мов під хрестом, отсе під ним я упадаю
З батьківської руки твоєї допиваю
Затроєний пугар¹.

Там, у двох попередніх творах, була його мати – Україна, тут є його батько – рідний край. Ліричний герой (поет) уклінно, навколішки падає перед Хресним розп'яттям. Тяжко, невимовно тяжко, гірко-прегірко батькові і синові. Син добровільно, без примусу розділив тяжку-гірку долю батька – рідного краю: «З батьківської руки твоєї допиваю Затроєний пугар». Прекрасний художній троп – метафоричне вираження громадянського обов'язку, синівської жертвовності. Благородний, благодійний, святий-пресвятий чин доброго сина перед маєстатом рідного краю. Йому ліричний герой шле благословення. Його турбує майбутнє рідного краю. Свої погляди він звертає до небес, до Бога: «... Одного лиш тобі благаю з неба, Щоб з горя й голоду не бігли геть від тебе Твої найкращі сини»². Турбується про суспільну злагоду, гармонію в краї і визнання його «сіячів» – чоловічих провідників:

Щоб сіячів твоїх їх власне покоління
На глум не брало і на сміх.
Щоб монументом їх не було те каміння,
Яким в відплату за плодючеє насіння
Ще при житті обкидувано їх³.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 183.

² Там само.

³ Там само.

Невелика за розміром поезія «Рефлексія» (три поетичні строфи) не лежить осторонь, на узбіччі Франкової поетичної магістралі. Вона знаходиться на великому, довгому і широкому шляху до його «Мойсея». Принаймні таке місце їй визначає процитована вище строфа. Чуємо «Мойсеїв» мотив – непризнання народом свого провідника-пророка; закаменували його, закидали камінням – такий смертний вирок винесли Мойсеєві лжепророки, антимойсеї Датан і Авірон. Маємо підставу вважати: поезія «Рефлексія» – це, крім усього, художній фрагмент, поетичний ескіз, невелика цеглинка до великої будівлі – поеми «Мойсей». Франкова «Рефлексія» – твір про рідний край. Франків «Мойсей» – твір про рідний народ. Отже, вони генетично співзвучні. Мине сім років, настане 1905 рік – знаменний і щедрий у творчій біографії І. Франка, плодоносний для української і світової літератури – рік геніального Франкового «Мойсея», і шлях до нього пролягав також через Франкові Ізмарагди.

Поезія «Сідоглавому» (четверта в «Поклонах») – твір хрестоматійний. Про нього написано багато. Це лірико-публіцистичне послання, адресоване «сідоглавому» – Юліяну Романчукові. Два світи, два антиподи, виражені особовими займенниками: «Ти» (Романчук) і «Я» (Франко). Основна тема твору – тема любові до Русі (України), тема патріотизму і зв'язана з ними тема Русі. Композиційним стрижнем, рушієм, своєрідним промотором є художній засіб антитези (протиставлення). Дві любові – лицемірна, прагматична (Романчукова) і справжня, правдива, істинна (Франкова). Два патріотизми – фальшивий (Романчуків) і щирий (Франків). І відповідно дві Русі – Романчукова, яку Франко заперечує, і його, яку він стверджує. Поет зболений її болями, для нього Русь – «відвічне страждання», «кривава в серці рана»:

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови, –
Я ж не люблю її
З надмірної любови¹.

Русь у поетичній інтерпретації І. Франка представлена в найвищому вимірі його любові, в «суперлятиві». Це той найвищий ступінь, уже не вимірний на шкалі патріотизму, що переростає, перевищує себе і переходить у свою протилежність, своє заперечення. І оце «Я ж не люблю її З надмірної любови» – прекрасна метафора, метафоричний афоризм. Франковому «не люблю» ми не віримо. Любить він свою рідну Русь, дуже любить, – більше, ніж надмірно.

П'ятий вірш «Якби...» композиційно завершує тему України в циклі «Поклони». У художній практиці рідкісне явище, коли службову частину мови – сполучник (у даному разі умовний) винесено в заголовок твору. У виданні 1898 р. цей твір був надрукований без заголовка. Таку назву дав йому І. Франко в другому поширеному виданні збірки «Мій Ізмарагд» – «Давне і нове» (1911). До речі, поетичні заголовки «Рефлексія» і «Сідоглавому» також появилися в збірці «Давне і нове». Їх не було в «Моєму Ізмарагді».

Яка ідейно-естетична функція заголовка «Якби...»? Службова частина мови – сполучник у Франковому вжитку виконує не службову, другорядну, підпорядковуючу функцію, а основну. Як заголовок, він «тримає» тему твору, концентрує основну думку, виокремлює її умовність. Цей сполучник у тексті твору І. Франко повторив двічі як анафору. Нею починаються два перші катрени. Отже, «Якби...» є опорною ключовою лексемою.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 185.

Поезія «Якби...» – це розмова І. Франка з матір'ю Україною. Знову «поет мовить». Тут прочитуємо його погляд на національну історію України, – тяжку, стражденну, криваву, незмірно трагічну.

Великим стражданням, великою мірою крові і сліз народ український платив високу ціну за свою свободу. Аналогів у світовій історії не знайдеш, їх немає:

Якби само велике страждання
Могло тебе Вкраїно відкупити, –
Було б твоє велике панування,
Нікому ти б не мусила вступити.

Якби могучість, щастя і свобода
Відмірялись по мірі крові й сліз,
Пролитих з серця і з очей народа, –
То хто б з тобою суперництво зніс?¹

У мові ліричного героя, у його риторичних зверненнях до матері України чуємо голос Франка – Вічного революціонера і Франка – титана праці:

О горе, мамо! Воля, слава, сила
Вимірюються мірою борби!
Лиш в кого праця потом скронь зросила,
Наверх той виб'ється з темної юрби².

Праця для України – також основний мотив поезії «Якби...» Поет малює невтішну картину української дійсності, сумує, печалиться, скаржиться, виливає свій біль, мучиться мукою України. Трудю обмаль, цілиною лежить український лан, лише одиниці надломлюють сили. Життя народу – справжня каторга:

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 185.

² Там само.

Та праці тої, мамо, в нас так мало!
Лежить облогом лан широкий твій,
А кілька нас всю силу спрацювало,
Щоб жити, без дяки, в каторзі чужій!¹.

Розгорнутою епічною картиною цієї драми – народної каторги, трагічною епопеєю «розіллятого руського горя» по рідному краю, і «геть по Європі, і геть поза морем» у збірці І. Франка «Мій Ізмарагд» є поетичні цикли «По селах» і «До Бразилії». Поетичний образ Галицької України в цих циклах – тема окремого дослідження.

Франкова веснянка «Гримить!

Благодатна пора наступає...»

(Незримі субстанції художності одного твору)*

У 1977 році на замовлення львівського книжково-журнального видавництва «Каменярь» разом з доцентом Олексієм Морозом готуємо до видання в серії «Шкільна бібліотека» «Вибрані поетичні та драматичні твори» Івана Франка. О. Мороз упорядковує художні тексти і пише примітки, я пишу передмову. Чітко розуміємо вимоги видавничої серії. Це має бути хрестоматія вибраних художніх творів Івана Франка для школи. Тут будуть поміщені твори Івана Франка, які текстуально вивчаються за шкільною програмою з української літератури, художні

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 185.

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ, 2015. – Вип. 79. – С. 3–5.

твори для позакласного читання, для домашньої лектури і твори, передбачені шкільною програмою для вивчення напам'ять. Добре розумію вимогу передмови до такого типу видання. Вона повинна бути популярною, читабельною. Треба чітко окреслити, словесно «намалювати» учням літературний портрет Івана Франка, зробивши тематичні акценти на Франкові твори, які текстуально вивчаються в школі. Іншими словами, іменем Івана Франка вийти на учнів, на школу.

Зупиняюся перед аналізом мінітвору Івана Франка поезії – веснянки «Гримить! Благодатна пора наступає...». Хочу бути оригінальним, щось нове сказати про цей хрестоматійний твір. Уже ніби все сказано, аналіз твору ніби вичерпаний. У франкознавстві вже розглянуто цю поезію в контексті всього циклу «Веснянок» у збірці Івана Франка «З вершин і низин» (1887, 1893). Уже була мова про композиційне обрамлення твору. Дві поетичні строфи починаються логічно наголошеною окличною анафорою і закінчуються також логічно наголошеною окличною епіфорою знаковою ключовою лексемою «Гримить», винесеною як епіфора в окремий віршовий рядок. Така композиційна рамка, графічний малюнок твору надає могутнього громоголосного звучання поезії. Була мова й про дію художнього паралелізму в творі. Оновлення в природі (перша поетична строфа) паралельно віщує оновлення в суспільстві, серед «людськості» (друга строфа). От і все.

Повторюючи сказане про Франкову веснянку, в передмові пишу: Наближається передгроззя. Гримить грім. Почуттям високої революційної віри сповнена веснянка «Гримить! Благодатна пора наступає...». Природу проймає «розкішна дрож». Повновладдя цієї благодатної доби утверджує перший весняний грім. Грозовий вибух віддунюється «тайною дрожжю» серед народів. Спосо-

бом художнього паралелізму Іван Франко передав трепетне чекання мільйонами «щасливої зміни», запевняючи, що «красна весна» людства скоро настане, бо буря збирається не тільки «з неба до землі, але й з землі проти неба». Весна панує над зимою... Молодий, життєдайно-радісний світ подолає старий, несправедливий. Це закономірність суспільного розвитку – поступу.

Усе це все було мовлене – перемовлене про Франкову веснянку. А може, скажу щось нове. Думка вперто працює в пошуках новацій. Мучусь муками творчості.

І от! Далеко за північ (вивільнений від денних турбот, денної суєти, творчо працюю вночі) в мою голову раптово (нежданно) приходять, стрімко стріляє еретично-крамольна думка – зруйнувати, знищити твір Івана Франка. Задумав дивну затію, немудрий і хитрий експеримент – буду читати поезію-веснянку Івана Франка, так би мовити, каламбурно-розрізнено, за своєю, що так скажу, паралелограмою, буду шматувати, рвати художній текст на кусочки, щоб з твору нічого не залишилося. Практично це виглядає так: читатиму перший рядок першої поетичної строфи і зразу переходжу на перший рядок другої строфи, потім – другий рядок першої строфи і відтак – другий рядок другої строфи, далі третій рядок першої строфи і за ним третій рядок другої строфи і так до кінця. Читаю:

Гримить! Благодатна пора наступає,
Гримить! Тайна дрож пронимає народи, –
Природу розкішна дрож пронимає,
Мабуть, благодатна хвиля надходить...
Жде спрагла земля плодотворної зливи,
Мільйони чекають щасливої зміни,
І вітер на нею гуляє бурхливий,
Ті хмари – плідної будучини тіни,
І з заходу темная хмара летить –

Що людськість, мов красна весна, обновить...
Гримить! Гримить!

Пересвідчився: мої наміри зруйнувати твір Івана Франка виявилися марними. Він (твір) не піддається деформації, не піддається руйнації. Навпаки, в результаті мого експерименту навіть вийшла нова його редакція, логічно оформлена художня паралелограма. Несподівано для себе відкриваю художню тайну твору, незримі субстанції його художності. Виявляється: художній паралелізм, як найважливіша прикмета композиції веснянки, діє не тільки в межах її поетичних строф (перша строфа – друга строфа), але також між суміжними, точніше однорядковими віршовими рядками в межах обох поетичних строф, разом узятих.

Дія художнього паралелізму дуже мобільна, вона проходить ушир і вглиб поетичного тексту за двома паралелограмними вимірами. Художній паралелізм – це та відцентрова сила веснянки, що «цементує» її художньо-силове поле і робить твір класично цілісним, компактным, міцним, не рвучким, гармонійним. Повторюю: це класичний зразок цілісності художнього твору. У ньому все вивірено, усе виключно логічно продумане. Іншими словами, твір – геніальний.

У зв'язку з розмовою про Франкову поезію-веснянку «Гримить! Благодатна пора наступає...» ще раз переконуюся: проблема аналізу художнього твору не вичерпана, бо вона не вичерпна. Кожний дослідник може проаналізувати художній твір по-новому, по-своєму його прочитати.

Колись академік Олександр Білецький образно сказав: аналізуючи літературний твір, треба вгризатися в його художній текст. Цю фразу любив повторювати професор Іван Денисюк. Я додаю: треба читати твір між

рядками, в підтексті, над текстом, збагнути його другу і третю глибини, треба «смакувати» його художній текст, шукати і знаходити, як я вже казав, незримі субстанції його художності. Отже, треба бути високо естетично налаштованим.

Мої наукові роздуми про Франкову поезію-веснянку «Гримить! Благодатна пора наступає...» літературний редактор книжки Марія Дорошенко вилучила (передмову скоротила, розмір був завеликий). Нічого не порадиш. У видавничій справі воля редактора – закон. Своє наукове прочитання Франкової поезії-веснянки «Гримить! Благодатна пора наступає...» шановному читачеві через багато років пропоную тепер.



II. Передмови



На шляху поступу^{*}

Весна 1875 року на Прикарпатті була мокра, часто випадали дощі. Глевкою, розгрузлою від весняних вод дорогою ішов дев'ятнадцятирічний Іван Франко. Він верстав шлях з Долини в гори, у Велдіж. Щоб відігнати самотність, стиха наспівував мелодії народних пісень. Зупинився біля гурту робітників, які товкли каміння – будували гостинець (дорогу). Пізніше він писав про них: «Гірка доля тих людей. За нужденну плату 60–80 кр[ейцарів] денно сиди там цілий день на вітрі, сльоті й вогкості, двигай тяжкий залізний молот та товчи каміння... Злий демон їх – нужда, а чари – той мізерний, кровавий заробок»¹. Ця картина схвилювала тоді Франка і навіки вкарбувалась у його душу. Згодом вона послужила письменникові матеріалом для створення революційно наснаженого вірша «Каменярі». Але попереду ще сорок весен і зим, довга непосильна праця, титанічний подвиг, непогамована одержимість.

^{*} Надруковано в книжці Іван Франко: Поезія та драматичні твори. Вибране. Шкільна бібліотека. – Львів : Вид-во Каменярь, 1971. – С. 5–20 (у співавторстві з О. Н. Морозом).

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 49–50.

На 25-літньому ювілеї своєї літературної діяльності (1898) Іван Якович Франко говорив: «Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почув себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку за-своїв дві заповіді. Перша – то було власне почуття того обов'язку, а друга – то потреба ненастанної праці¹ (I, 31).

Мабуть, немає потреби дискутувати, яка з Франкових творчих граней істотніша, чим письменник більше прислужився рідній і вселюдській культурі. І якщо ми говоримо про нього як про поета чи прозаїка, драматурга чи публіциста, перекладача чи журналіста або вченого, то робимо це з метою глибше пізнати велич його людської праці.

Коли ж у нашій уяві постає літературно-громадський портрет великого Каменяра, ми передусім бачимо Франка-поета. Він «був поетом у всьому: в громадських ідеалах і щоденній практичній роботі, в ліричних зізнаннях душі і вчених архівних розшуках»². Поезія навіки закрипила за ним літературні наймення – «великий Каменяр», «Вічний революціонер». До цього, жанру він звертався впродовж усього свого художнього віку.

Поетичними творами позначені перший і останній кроки його творчої біографії. Вони і становлять чи не найбільшу його художню спадщину (від образків-мініатюр до об'ємних епічних полотен), що ввійшла в золотий фонд української і світової літератур. В них складна гама почуттів неперевершеного співця, якого однаково вражали і пориви духу, що «тіло рве до бою», і ніжний шелест «зів'ялого листя».

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 31.

² Колесник П. П. Іван Франко. Літературний портрет / П. Колесник. – Київ, 1961. – С. 40.

Поет прислухається до «дум пролетарів», до селянських «гадок на межі» – і його самого окутують думи-мрії. І бачить він на скибі мужицькій закутого наймита, а в майбутньому розкутого, вільного велетня – «непоборимого сина землі». І знов на поетичному горизонті Франка окреслюються глибоко реалістичні контури «галицьких образків». У парі зі своєю «матір'ю-музою» мандрує він «по селах» багатостраждальної галицької землі і далі – аж ген «до Бразилії», куди сумними журавлиними ключами потяглися його земляки-злидарі. А коли того було замало, блукав «по різних стежках всесвітньої історії та літератури... здавна збирав потроха або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для... будови»¹.

Ці «поодинокі камінчики» він знаходить у фольклорі і літературах різних народів та епох – від сивої античності до сучасності. Допитливе око поета зазирає в найпотемніші закутки вселюдської культури, всесвітньої літератури, не минаючи навіть стародавніх притч, легенд, апокрифів, казок. Струсивши з цих джерел порох віків, переносить їх на рідну ниву. «На сій старій основі я спробував виткати нові взірці», – писав він у вступній замітці до поеми «Похорон».

Поетичний арсенал української літератури поповнюється Франковими «ізмарагдами» – глибоко переосмисленими ним притчами, легендами. Створюються цикли «На старі теми», «Нові співомовки» тощо. З'являються його нові поеми.

Дні велетня думки і праці по вінця сповнені творчого горіння. «Кожна пісня моя – віку мого день», – писав він. Кожна поетична збірка письменника – віха у творчому

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 11 / Іван Франко. – Київ, 1952. – С. 504–505.

житті. А їх видано одинадцять: «Баляди і розкази» (1876), «З вершин і низин» (1887), друге, значно доповнене видання «З вершин і низин» (1893), «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарагд» (1898), «Поеми» (1899), «Із днів журби» (1900), «Semper tiro» (1906), «Давнє і нове» (1911) «Вірші на громадські теми» (1913), «Із літ моєї молодості» (1914). Чимало поезій не ввійшло до збірок.

Перу Франка належить понад п'ятдесят поем. Кілька товстих томів займають поетичні переклади та переспіви.

Перша збірка поета «Баляди і розкази» була невеликою за обсягом, учнівською. Наступна – «З вершин і низин» (друге видання) – поставила його поруч з геніальним Шевченком.

Збірка «З вершин і низин» – це гімн народній революції. Ліричний герой книги – натура багатогранна, глибинна. Він боліє «незгоєними ранами», сумує «невтишеними жалями» скривджених. Увібравши в себе радість праці і боротьби, любов і ненависть свого віку, він піднявся над ним, став передовою людиною свого часу. Це патріот, інтернаціоналіст, революціонер. Як і Франко, у далеку мандрівку життя з отчого дому взяв тужливу материнську пісню, з батьківської кузні – іскру вогню великого. Ця іскра спалахнула полум'ям у його серці.

Вчитаймося ще раз у могутні рядки «Гімну», вслухаймося в мажорні акорди «Вічного революціонера» Франка – Лисенка – цієї української народної бойової пісні. Немає потреби шукати тут якогось ідейно-композиційного центру. Кожне слово, фраза, художній образ, троп сповнені ідейною експресією, революційним запалом. Поет стверджує всепереможну силу Революціонера. Ми чуємо його закличний голос, проймаємось його прометеївським духом, що знаменує незборимість і безсмертя трудового народу, його споконвічне змагання за «поступ, щастя й волю», його віру в «розвидняючийся день». Це вперше в

поетичному словнику української літератури вжито слово «революціонер». Франко відкриває свою збірку «Гімном», поставивши його «замість пролога». Та цей вірш може бути прологом до всієї творчості Каменяра, бо він визначає політичну програму письменника.

Після «Вічного революціонера» йдуть цикли поезій. Перший – «Веснянки» – обіймає 15 творів. Провідним тут є образ весни, поданий в алегоричній проекції. Весна-красна поступово, але владно вступає у свої права. Зима вже не в силі спинити її ходи, заморозити ранні квіти, що віщують молодість природи («Дивувалась зима...»).

Наближається передгрозя. Гримить грім... Почуттям високої революційної віри сповнена веснянка «Гримить! Благодатна пора наступає...» Природу проймає «розкішная дрож». Повновладдя цієї благодатної доби утверджує перший весняний грім. Оновлення в природі віщує оновлення в суспільстві, серед «людськості». Грозивий вибух відлунює «тайною дрожжю» серед народів. Способом художнього паралелізму Франко передав трепет чекання мільйонами «щасливої зміни», запевняючи, що «красна весна» людства скоро настане, бо буря збирається не тільки «з неба до землі, але й з землі проти неба». Весна панує над зимою... Молодий, життєдайно-радісний світ подолав старий, несправедливий. Це закономірність суспільного розвитку.

...Веселе, усміхнене небо, ласкаво-тепле сонце, прозора голубінь «кришталевого океану» і дзвінка пісня жайворонка – такою картиною починається третя веснянка «Гріє сонечко!..» Але весна – не тільки краса природи. Це і праця хлібороба. У творі з'являється лірична постать сіяча і персоніфікований образ землі. Поет кличе орача вставати, сіяти «в щасливий час золоте зерно!» Вкінці він розкриває алегорію, підводить читача до революційного

висновку – потреби боротьби за людське щастя і волю. «Всемогущого поклику весни» слухайте, всі сіячі, в кого «серце чистее, руки сильнії думка чесная»:

Сійте в головах думи вольнії,
В серцях жадобу братолюбія,
В грудях сміливість до великого
Бою за добро, щастя й волю всіх!

Земля пробудилася від зимового сну, набирається сили. І Франко звертається до неї, ніби до живої істоти: «Земле, моя всеплодющая мати...». Як велетень Антей, він припадає до неї, черпає її життєдайні соки, жадібно вбирає її звуки. Серед творів на тему землі («Гадки на межі», «Гадки над мужицькою скибою» та ін.) вірш «Земле, моя всеплодющая мати...» займає центральне місце і належить до кращих зразків світової лірики. Це вірш-просьба, благання, молитва, вірш-програма, кредо Франкової революційно-демократичної естетики. Його ліричний герой – боєць і поет. У матері-землі він просить сили, теплоти, вогню, «щоб в бою сильніше стояти... пута ламати», вогненным словом «душі стрясать», ясними думками «в серце кривди влучать», щоб «правді служити, неправду палити» й «працювать, працювать, працювати, в праці сконать». Так думав «син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом», великий син великої матері-землі. Йому ж і дано було вчуті селянський стогін і горе, смуток і жаль. У художню партитуру веснянок вриваються мінорні ноти:

Весно, ох, довго ж на тебе чекати!
Весно, голубко, чому ж ти не йдеш?
Чом замість себе до вбогої хати
Голод і холод, руїну і страти
В гості ти шлеш?

Печаль крає поетове серце, його пісня звучить жалібно, вона ж бо ввібрала в себе скорботу народу, журбу: «бідний гине з голоду мужик... тьма й неволя п'є народну кров («Веснянії пісні...»).

Але життя вічне, ніякі темні сили його не вб'ють. Туга змінюється радістю. Поет кидає клич: «Vivere memento!» («Пам'ятай, що живеш!»). Це заключний акорд веснянок. Це гімн-хвала життю як боротьбі, високо поетична декларація вселюдської ідеї братолюбності, щирий вияв революційного завзяття.

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо огнем то!
Лиш боротись значить жить...
Vivere memento!

У циклі «Думи пролетарія» вперше в українській поезії виступає «нужденний пролетар» – борець за новий світ. Твори ці – свідчення високої політичної зрілості Франка, його передового, революційного світогляду. Зв'язок «Дум пролетарія» з прозою бориславського циклу цілком очевидний. Високу революційну зрілість поета засвідчує вірш «Товаришам із тюрми», який був написаний Франком на початку 1878 року у львівській в'язниці. В іншій редакції він називається «На зорі соціалістичної пропаганди». Поет-в'язень присвячує його своїм побратимам по недолі – товаришам із тюрми. Під цим заголовком поезія пішла у світ і стала бойовим революційним маніфестом.

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церков, попів, ані Бога,

Ні за панство неситих панів.

Наша ціль – людське щастя і воля,
Розум, владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!

.....
Се ж остатня війна! Се до бою
Чоловіцтво зі звірством стає...

За опублікування цього твору було конфісковано журнал «Громадський друг». Цензура вилучила його із збірки «З вершин і низин». Ревні охоронці австрійського монархічного порядку злякались Франкового тираноборства.

У коломийській тюрмі¹ (друге ув'язнення) серед кримінальних злочинців поет пише «Думи пролетарія». Поки велося слідство, поки судді мізкували над вироком, Франко виголошує звинувачення усій австро-угорській державній системі. Поезія «На суді» – оборонна промова підсудного. Він виступив на суді так аргументовано, переконливо, що, по суті, місцями помінялися судді й підсудний. В'язень звинувачує. На лаві підсудних опинився весь тогочасний поміщицько-буржуазний суспільний лад.

Пройняті революційними ідеями пролетарські думи Франка-в'язня виливаються в бойові, закличні рядки:

Правда против сили!
Боем против зла!
Між народ похилий
Вольності слова!

.....
Ще те не вродилось
Острее залізо,

¹ Івана Франка безпідставно обвинувачували в причетності до замаху на косівського вїта (прим. авторів).

Щоб ним правду й волю
Самодур зарівав!
(«Semper idem!»)

Визначальним у збірці «З вершин і низин» є цикл «Еxcelsior», Художня уява поета малює зримий реалістичний образ наймита. Він «...голову схилив, немов дідусь слабкий, бо від колиски ... в недолі пережив і в труді вік цілий... Щоб жити, він життя, і волю власну, й силу за хліба кусник продає...»

Той наймит – наш народ, що поту лє потоки
Над нивою чужою.
Все серцем молодий, думками все високий.
Хоч топтаний судьбою.

У пам'яті виринають століття історії: народ-наймит «руїни перебув, татарські лихоліття і панщини ярмо тверде». В неволі гинули його сини за волю, а він, повалений, знову «вставав у боротьбі». Погляд поета проникає в майбутнє. Чи вічно народові наймитувати? Ні, не вічно. Розкується велетень закутий, «непоборимий син землі».

Історія підтвердила мудрість Франкових провидінь.

Поезія «Наймит» – вияв палкої любові поета до скривджених, «Беркут» – спопеляючої ненависті до ворогів. Образ кровожерливого гірського орла-беркута, що з розпростертими крилами застиг у блакиті, чигаючи на здобич, – це художнє вираження хижакства, самодержавного гноблення. Франко гнівно проголошує:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в груді ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша твар;
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!

Не божим судом, а праведним, народним поет судить беркутів-кровопивців. Їх царство буде розстріляне, ніхто з них «кулі не уйде, як слухний час наспіє».

«Я бачив дивний сон...» – так починає Іван Франко вірш «Каменярі». Як живі, постають вони перед нами. Сумними рядами, у кайданах, з важкими залізними молотами в руках стоять вони, невольники, раби волі, «під височенною гранітною скалою», вслухаючись у закличний могутній голос: «Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод не спинить вас!..» Бачимо підняті вгору руки. Чуємо тисячні могутні удари «о кам'яне чоло». Вони – «мов водопаду рев, мов битви гук кривавий...» Скаля не відразу підкоряється каменярам, але вони мужньо долають її і повільно просуваються вперед, будуючи дорогу. Їх об'єднав високий революційний дух і незгасима віра в світлу й щасливу зорю для нащадків.

І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець. І за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

«В основі сеї теми, – писав згодом Іван Франко про своїх «Каменярів», – лежали конкретні враження робітників, що товкли каміння на дорозі (пор. моє оповідання «Вугляр»), і оповідання про пробивання залізничного тунелю в Карпатах біля Дуклі.

В поемці, як і слід у алегорії, не означено ані часу, ані місця, але цілу акцію представлено як сонне видіння. Вона написана навмисно досить важким стилем, аби викликати зразу пригнобляюче, а потім osvobodzhaюче враження. Хоча ціле оповідання держане в першій особі (в формі «я»), то, проте, воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати... пластичною проекцією

того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо»¹.

Не раз Франкові було гірко. Польські пани-шовіністи, свої земляки – галицькі ботокуди-бойкотували, цькували його. Патентованому патріотизмові Юліана Романчука, для якого любов до рідного краю – лише «празнична одежина», джерело наживи, Каменяр протиставляє свою щиру, справжню любов до Русі (України). Для нього вона – «труд важкий, гарячка невдержима... відвічне страждання... кровава в серці рана». У поезії «Сідоглавому» поет дає рішучу відсіч лжепатріотам, для яких завжди були чужими інтереси рідного народу.

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови,
Я ж не люблю її
З надмірної любови.

Ідея боротьби за людське щастя і волю проходить і в багатьох інших поетичних творах Франка. Вона пронизує всю творчість великого Каменяра, зокрема його драматичні твори.

Іван Франко був талановитим драматургом, основоположником українського наукового театрознавства – істориком і теоретиком драми і театру, активним театральним критиком, невтомним перекладачем драматичних творів.

Ще в молодших класах Дрогобицької гімназії Іван Франко почав цікавитися театром і драматургією. З часом цей інтерес переріс у велике захоплення. Написав понад сімдесят спеціальних наукових розвідок, внівши

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 16 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 401.

вагомий вклад в українську науку про театр. Їх читацька аудиторія – багатолюдна: друкувались вони в українській, російській, польській, чеській, німецькій періодиці.

«Драма – моя давня страсть», – говорив Франко. Ця «страсть» надихала великого письменника і вченого до дальшої роботи в цьому напрямі.

Наукова «географія» Франка-театрознавця дуже широка: український театр і драматургія в Галичині і на Наддніпрянщині – шкільна і вертепна драма, інтермедії, драматичні твори І. Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького, Ю. Федьковича; російський театр і драматургія М. Гоголя, О. Островського, О. Пушкіна, Л. Толстого, А. Чехова, Максима Горького; зарубіжний театр і драматургія зарубіжних авторів – В. Шекспіра, Ф. Шіллера, В. Гете, Г. Гауптмана, Дж. Мілтона, Г.-Є. Лессінга, Г. Ібсена та інших. До того ж, Іван Франко переклав багато драматичних творів – з російської і зарубіжних літератур. Найважливішими працями про театр і драматургію є «Руський театр у Галичині», «Наш театр», «Руський театр», «Русько-український театр (історичні обриси)», «Збірник творів М. А. Кропивницького», «Писання І. П. Котляревського в Галичині», «Буря» О. М. Островського», «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)» та інші.

Франко був пристрасним поборником народного, «мужицького», театру, вважав його школою життя, трибуною «пропаганди поступових і світлих думок», «підоймою поступу і просвіти». Послідовно і гаряче обстоював високі принципи ідейності сценічного і драматургічного мистецтва, побудованого на засадах критичного реалізму, невтомно боровся проти безідейності розважальної мелодрами.

Свої вимоги до театру Франко чітко висловив у програмній статті «Наш театр». Він писав: «Коли театр має

бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття, що такі і такі прояви є добрі, а тамті погані. А щоби така критика була вірна, мусить бути повною і усесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенню суспільності. Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя або буде злою школою»¹.

Такі погляди Франка на театр йдуть від його революційно-демократичного світогляду. Вони виростили на кращих традиціях української і зарубіжної драматургічної класики, зміцнювались на творчому досвіді великих майстрів сценічного мистецтва. Письменник постійно дбав про «хліб насущний» для театру – про репертуар, справжню народну драму для народного театру. Його п'єси – свідчення гармонійної злагодженості драматургічної теорії і практики, науки і художньої творчості.

У драматургію Іван Франко активно входить у першій половині 90-х років XIX ст. (хоч у цьому жанрі виступав значно раніше). Тоді створив свої найкращі п'єси, що стали окрасою українського театру, – «Украдене щастя», «Рябина», «Учитель», «Сон князя Святослава», «Будка ч. 27», «Кам'яна душа», «Майстер Чирняк».

Шлях Франка-драматурга до театру був складним і болісним. Власті калічили Франкові твори. Галицьку цензуру лякав викривальний пафос його п'єс. Письменникові доводилось долати адміністративні перепони, цензур-

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 16 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 179.

ні бар'єри. Бували випадки, коли він переробляв, «підправляв» деякі свої драми, щоб тільки їх побачив глядач.

Драматичним творам Івана Франка властивий суворий реалізм. Зокрема картина його одноактної п'єси «Будка ч. 27» цілком вихоплена з життя. Вона соціально-побутова, написана з класових позицій. Гнів і обурення викликає в глядача (читача) підлість куркуля Прокопа Завади, приваблює мужність знедоленої Ксені, яка мстить багатієві за свою кривду. Такою ж викривальною є комедія «Учитель». Вчитель Омелян Ткач виступає проти соціального зла, неправди. П'єса «Учитель» – трагічна сторінка історії освіти в австро-цісарській Галичині. П'єсою «Украдене щастя» Іван Франко вказує трудящим, де криється причина їхньої трагедії. Тож недаремно австрійська цензура не допускала її до постановки в такому вигляді, в якому її написав автор.

Сценічне народження п'єси «Украдене щастя» відбулося 16 листопада 1893 року у львівському театрі «Руська бесіда». На прем'єрі був присутній письменник. Хоч драма йшла в зміненому, як каже автор, скаліченому, варіанті, доктору Іванові Франкові було присвоєно високий титул талановитого драматурга, справжнього майстра. Це одностайно визнали прогресивний глядач і демократична критика. Бурхливі оплески, увінчання автора лавровим вінком, схвальні відгуки в пресі – все це вилилось у грандіозне свято перемоги української сценічної культури.

Тему «Украденого щастя» Франко запозичив з народної «Пісні про шандаря», а сюжет драми вирішив на матеріалі життя західноукраїнського селянства. У кого вкрадено щастя? Хто його вкрав?

...Пізня зимова пора. Надворі великий мороз, хуртовина. В занепокоєнні чекає Анна свого чоловіка Миколу Задорожного, що десь забарився на заробітках. Діалог

між Анною і сусідкою Настею проливає світло на передісторію героїв (експозиція сюжету). Щоб одержати більшу пайку батьківської спадщини, брати Анни віддають Михайла Гурмана, її коханого хлопця, у солдати, а свою сестру силою змушують вийти за нелюбів – наймита Микола. Несподівано, немовби з того світу, появляється в селі жандарм Михайло Гурман. В Анни «завмерлеє в серці кохання» ожило тривогою. Але обов'язок чесної дружини, морально здоровий уклад перемагають: «Ні, не хочу про це навіть думати. В мене є чоловік шлюбний».

З міста повертається втомлений, задубілий від холоду, прибитий тяжкою працею Микола. З його появою посилюється соціальна лінія сюжету. До хати входить жандарм Михайло Гурман. Він стає рушієм основного драматичного конфлікту, який розгортається в соціальній і побутовій площині. Дія п'єси розвивається напружено, динамічно. Загострюються трагічні ситуації. Суперечка з вїттом у місті мала згубні для Миколи наслідки. Досвідчений поліцай Михайло на шляху до свого щастя вміло усуває з дороги чоловіка Анни, звинувативши його у вбивстві. Закутий у кайдани, Микола прощається з Анною.

Перші дві дії драми відкрили завісу на суспільно-державні порядки і безправність трудового народу в австро-угорській монархії, поглибили мотиви долі Миколи і Анни, показали зухвалість бездушного жандарма. Тепер соціальна і побутова сюжетні лінії сплелися в єдиний вузол гострого життєвого конфлікту. Чи зуміє розрубати цей вузол Микола? Сімейну драму Задорожних автор виносить на суд сільської громади, розширює сюжетні рамки п'єси, посилює соціальний резонанс драматичної дії.

...Неділя пізнього літа. На сільській площі танцює молодь. Минуло майже півроку з дня арешту Миколи. Все село одноставно визнало: він без вини винуватий. Селяни ненавидять свавільного жандарма, з презирством

дивляться й на Анну, яка нестримно піддалася своїм пристрастям. Зіткнулися моральний погляд на сім'ю і «грішна любов» Михайла та Анни. Боротьба цих двох морально-етичних принципів визначає зміст драматичного конфлікту на початку третьої дії.

У розпалі танців з'являється Микола, якого нарешті звільнили. Його не дивує, що дружина з коханцем розважається. Про їхні стосунки він чув ще в тюрмі. В образній тріаді п'єси Микола Задорожний тепер стає в центрі подій. Симпатії селян на його боці. Він морально стоїть вище від спустошеного поліцая. Але зараз Микола сам: проти нього і жандарм, і Анна. Від дружини доброго слова не дочекається, вона безвольно і сліпо належить Михайлові.

Дія знову переноситься у дім Задорожних. Як поставився Микола до зради своєї жінки? Чи скористається він своїм, церквою і традицією утвердженням правом чоловіка? Як поводитиметься Анна при ньому? Чи поступиться жандарм? На ці питання автор дає відповідь у четвертій дії.

Добродушний Микола не докоряє Анні, сподіваючись, що все закінчиться сімейною злагодою. Але Михайло і Анна безсоромно принижують його людську гідність, відверто зневажають. Напідпитку жандарм цілується з украденою жінкою в присутності чоловіка, а потім випихає його з рідної господи. Невже Микола стерпить і таку образу?

Життя Миколи Задорожного проходило в тяжкій праці на інших – раніше в наймах, а зараз на заробітках. «Цілісінький день роби, двигай... худобу збавляй, мерзни і мокни, як остатня собака, – і за все те вісім шісток. А як прийдеться платити, то й того їм, людоїдам, жаль. І тото би зажерли. Як дають чоловікові той кровавий крейцар, то так і видиш, що їх і за тим колька коле». Сільський бід-

няк Микола усвідомлює експлуататорську суть багатіїв, проймається протестом.

Австро-цісарська конституція давала право різним п'явкам висмоктувати соки з народу, безкарно зневажати людську гідність. Війт побив Миколу. Потерпілий не змив крові з лиця, бо хотів мати свідчення кривди над собою. Він впевнений у своїй правоті, але не впевнений у своєму праві. Замість притягти війта до відповідальності, сам потрапив на лаву підсудних.

Спочатку Микола не може зрозуміти, як «цісарське право дозволяє отак збиткуватися». Згодом, коли його з намови війта і жандарма судять, він зневірюється в цісарській правді і правосудді. Але не втратив віри у правду «небесного Бога». Вона підігріває в ньому надію на швидке повернення з тюрми. Найбільше боявся Микола, щоб його не забула Анна, бо вона була єдиним щастям, світлим променем у його приниженому житті. Любив її «як свою душу... і нічого для неї не пожалкував би, щоб лише вона була щаслива». Йому здавалось, що через постійні клопоти Анна забула своє дівоче кохання. Уже п'ять років живе злагода (якщо не любов) у його житті.

Микола терпів не лише муки неволі, він мучився любов'ю до Анни. А вдома тим часом «цісарський слуга», жандарм, зруйнував його сім'ю, зневажив його честь, украв щастя. Зраду жінки Микола переживає як найтяжче горе. «...Неволя в криміналі, – каже він, – против того видається мені раєм!» Він терзався і любив. В ім'я любові не сказав жодного слова докору.

«Мені натяком одним не дав сього пізнати», – каже Анна Михайлові.

Трагедія відкинутої любові породжує в його серці не злобу, а співчуття до дружини... «...Я тебе розумію, – каже він. – Я люблю тебе. Мені жаль тебе, як власної душі. Я не хочу бути твоїм катом...» Зневажений чоловік, непись-

менний наймит виявляв високе благородство. Для щастя і душевного спокою Анни він готовий на самопожертву. Високе розуміння родинної честі примушує його приховувати від людей свою сімейну драму. «Тільки одно тебе прошу: вважай на людей!.. Щоб люди з нас не сміялися!.. Не показуйся прилюдно... Не топчи в болото моєї бідної голови...» – просить він її. А коли Анна заявила, що вона не в силі цього зробити, Микола втрачає останню надію хоч про людське око зберегти лад у сім'ї.

Зв'язок Анни і Михайла, чорна зневіра приводить Миколу до горілки. У ній він топить своє горе, але спокою не має. Тепер Задорожний зневірився в святості Бога: «Ні, кумове чесні, вірте мені чи не вірте, а мені здається, що пан біг часом собі сміх із нас робить». Для Миколи втрачений сенс життя. Михайло звинувачує його, що він украв у нього щастя... «...Весь світ догори ногами перевертається». Він, Микола, «втоптаний у болото, обдертий з честі, супокою і поваги, зруйнований, зарізаний без ножа», – виявився злодієм? То ж у нього вкрали щастя!

Підбадьорений сусідами, захмелілий від горілки й горя, знівечений, Микола вирішив стати на двобій. Обурення вийшло з берегів. Він плюнув в обличчя жандармові, випростався і запустив сокиру Михайлові в груди. Удар був смертельний. Акт убивства логічно випливав із зіткнення супротивних сил. Живучи у вічному рабстві, підкоряючись тяжким обставинам життя і силі влади, Микола зберіг почуття гідності і обстоює своє право на життя, на щастя. Образом Миколи Задорожного письменник демонструє незбориму силу змученого народу.

Доля Анни склалася нещасливо. Рідні брати її – «найтяжчі вороги». З їх лихої волі вона нудить світом з нелюбим Миколою. Глибоко в душі носить своє горе, тамує біль похованого в серці кохання. З'явився Михайло. Бу-

ревієм ввірвалася в її душу настояна на муках і триво-зі, зболена розлукою недолюблена любов. Починається складна боротьба розуму і серця. Своему чоловікові вона присягала на вірність. Присяга освячена церквою. Зламати її не можна. Анна боїться брати гріх на душу. «Звір ти, звір ти лютий! Наострився пожерти нас і тепер думаєш, що найшов притоку. Але Бог тебе покарав, тяжко покарав!» – говорить вона Михайлові, намагаючись розгадати його підступні плани.

Але заглушити голос свого люблячого серця Анна не могла, Франко зумів проникнути в духовний світ героїні, вловити порухи її душі, показати складний психологічний поєдинок (II дія, V ява). Весняне повноводдя жіночих почуттів вилилось з берегів, прорвало усталену віками греблю церковних канонів. У четвертій дії Анну вже не мучить становище дружини і коханки. Психологічно вона відкинула шлюбні обов'язки, відчула право на радість і щастя. Кинувши виклик суспільству, вона підноситься над ним. Їй хочеться жити по любові, а любов її всесильна. В її ім'я жінка жертвує всім. «Та й чи ж не віддала я йому все, все, що може віддати жінка любовому чоловікові? Навіть душу свою, честь жіночу, свою добру славу. Присягу для нього зломала. Сама себе на людський посміх віддала. Ну і що ж? Мені байдуже! Він для мене все: і світ, і люди, і честь, і присяга».

Це вже інша Анна – смілива, відчайдушна, послідовна в боротьбі за своє, хай навіть короткочасне, але справжнє щастя, бо воно осяяне вільною любов'ю. Але трагедія її в тому, що Михайло тепер не той, яким був колись. Він – жандарм. Любов засліпила Анну, і вона не помітила в ньому змін.

Душевна краса скривдженої, обкраденої жінки постає перед нами у всій своїй повноті і величі. Образ Анни захоплює глибокою художньою довершеністю, він нале-

жить до найкращих жіночих образів не тільки в українській, а й у світовій драматургії.

У минулому Михайло Гурман – сільський хлопець, син бідної вдови, «чесний парубок, може, трохи гарячий, запалкий, але кривди не любив, неправди не міг знести». Таким його знала Анна. Таким полюбила. Гаряче любив Анну і Михайло. Для нього вона – єдиний і найдорожчий скарб. Могла навіть зробити з нього доброго, порядного чоловіка. Але їх шляхи розійшлися. Цісарська воячина, солдатська казарма духовно скалічили Гурмана. З вистудженим серцем повернувся він у село, продав ґрунт, став жандармом. Безкарне жандармське життя остаточно здеморалізувало його, виховало з нього вірно-підданого цісарського слугу, посяло в душі жорстокість, підступність, егоїзм, душевну квалість. Він не спроможний боротися з людським злом, а робить зло іншим. На його боці цісарське конституційне право. «Наплюй ти на людей!» – радить він Задорожному. Ціною кривди інших Михайло здобував своє щастя, роблячи Миколу нещасним. Дорогою ціною заплатив за це Задорожний. Жандарм посягає на його волю, підозрівав у вбивстві родини шинкаря.

Найяскравіше розкривається образ Гурмана у ставленні до Анни. «...Признаюся тобі, – каже Михайло Анні, – в першій хвилі, дізнавшись, що ти вийшла за отсього тумана, я був лютий на тебе, Я був би вбив тебе, коли б ти була де близько. Я цілими днями бігав, мов одурілий, по полю і кляв тебе, просив на тебе у Бога найтяжчої кари, найстрашнішого лиха».

Та любов Михайла вже не та, що була колись. На свої стосунки з Анною жандарм дивиться як на тимчасову розвагу, своє зранене серце гоїть миттєвим задоволенням. Для нього щастя ніколи довго не триває. «Щастя все – день, година, одна хвилина». Він засвоїв правила, поро-

джені буржуазним суспільством. «Жий та дихай, доки жиєш... Треба брати життя, яке є, треба жити, як можна». На запитання Анни: «Чим воно скінчиться?» – Гурман відповідає: «На злість тим, що нас розлучили. Наперекір тим, що вкрали наше щастя. Ми його відокрадімо». А що буде потім – йому байдуже. «Будемо жити, доки можна. Будемо любитися, доки можна. Будемо людям у пику сміятися, доки можна, доки вони нас під ноги не візьмуть».

У розв'язці п'єси Михайло Гурман немовби знову віродився. Вину своєї смерті бере на себе. Передсмертними його словами тут знову ніби заговорив колишній Михайло, бідний селянин, «чесний парубок», здатний на благородні вчинки.

У драмі Франка тема украденого щастя виростає в своєрідний художній образ, який є наскрізним, провідним. Кожний з трьох головних персонажів нещасний, кожний з них хоче відкрати вкрадене своє щастя, кожний робить це по-своєму, як уміє і як може. Тихий і потульний Микола Задорожний, боронячи своє щастя, вбиває Михайла. Сильний і вольовий Гурман дорікає Миколі за те, що він украв одиноке його щастя – Анну. Покірна і сумирна Анна хоче надолужити втрачений з нелюбом час і віддає коханцеві своє серце, жіночу честь. Ніхто з них не досяг своєї мети. Усі вони як були, так і залишилися нещасними.

Хто винен?! Винуватця частково помітили вже тогочасна цензура і конкурсна комісія Львівського виділу крайового, якій Франко подав свій твір. Михайло Гурман для них був сіллю в оці. Вони заявляли, що автор посягає на честь представника цісарської влади, паплюжить його мундир. І Франко змушений був змінити образ жандарма на листоношу.

Головним винуватцем трагедії Миколи, Анни і Михайла є тогочасний суспільний лад, політичний устрій ці-

сарської монархії. Він украв у трудового народу щастя, знедолив його.

Драма Івана Франка «Украдене щастя» – це заклик Каменяря до боротьби проти експлуататорів, за соціальне визволення трудящих. Такий висновок випливає з логіки розвитку драматичної дії твору. Так думав і цього жадав автор «Вічного революціонера», «Каменярів», «Товаришам із тюрми». Віру в свої ідеали Каменярь висловив у відомих рядках:

А як мільйонів куплений сльозами
День світла, щастя й волі засвітає,
То, чень, в новім, великім людськім храмі
Хтось добрим словом і мене згадає.

...Ніби ступивши на п'єдестал з гостинця далекої і сумної весни 1875 року, він так і завмер з молотом у натруджених руках. Могутні плечі впираються в скелю, біля мускулистих ніг, зраних об каміння, пролягає дорога у вічність. Нею простує наш великий Каменярь. Своєю титанічною працею він утвердив наше право на щастя, добро і волю.

З думою про народ і літературу*

Іван Франко – талант винятково різнобічний, енциклопедичний. Мабуть, немає потреби дискутувати, яка з Франкових творчих граней істотніша, чим він більше

* Надруковано в книжці Іван Франко. Вибрані твори. Шкільна бібліотека. – Львів : Вид-во Каменяря, 1977. – С. 5–20. (у співавторстві з О. Н. Морозом).

прислужився вселюдській культурі. Однак незаперечним є той факт, що в особі І. Франка українська художня культура має рідкісне і до того ж щасливе поєднання письменника і вченого.

У творчому господарстві Каменяра важливе місце посідає художня проза. Він написав сто оповідань і десять повістей, серед них – історико-героїчну повість «Захар Беркут».

Франків «Захар Беркут» – погляд у сиві віки, мандрівка письменника шляхами історичної долі древньоруського народу. «Широкою рікою плили по Русі пожежі, руїна та смерть. Страшенна монгольська орда з далекої степової Азії налетіла на нашу країну, щоб на довгі віки в самім корені підтяти її силу, розбити її народне життя. Найперші міста: Київ, Канів, Переяслав упали і були зруйновані до основи; їх слідом пішли тисячі сіл і менших городів. Страшний начальник монгольський Батухан, прозваний Батием, ішов на чолі своєї стотисячної орди, женучи перед собою вчетверо стільки всяких полоняників, що мусили битися за нього в перших рядах, – ішов поздовж руської землі, розпускаючи широко свої загони і бродячи по коліна в крові»¹.

Ці давно минулі часи стали історичною основою повісті І. Франка «Захар Беркут». Художня уява письменника малює події майже сімсотрічної давності, сумнозвісний 1241 рік, коли внук Чінгісхана Батий вогнем і мечем плюндрував землі Карпатської Русі. Немов сарана, хлинула на руські землі монголо-татарська орда. Варварство її не мало меж. Горіли міста і села, земля омивалась кров'ю, поля перетворювались у пустині, «кривавий бруд монгольського іга» (К. Маркс) заливав поневолені землі. Орда безжалісно шматувала живе тіло руського народу,

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 4 / Іван Франко. – Київ, 1961. – С. 57.

нівечила його душу, несла тортури і смерть, сіяла спустошення і рабство.

Русичі завжди мужньо захищали свою незалежність, хоробро боролися проти ненависного ворога. Але не завжди вони могли встояти в нерівному бою проти переважаючих сил загарбників. Нерідко між руськими князями не було єдності, що полегшувало ворогам перемогу.

Повість була написана за короткий час – протягом півтора місяця (з 1. X по 15. XI 1882 року), у надзвичайно важких умовах, коли письменник жив у Нагуєвичах. Перед тим І. Франко вже двічі побував у в'язниці. Переборов важку недугу-пропасницю і неймовірно жахливі умови поліцейського етапу, коли його, арештанта, хворого босоніж жандарм гнав пішки з Березова до Коломиї. «Тяжка се була дорога, – з сумом згадував письменник, – після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях»¹. Переборов ще одну хворобу (тиф) – і вижив. Після трагічної епопеї коломийського ув'язнення Франко, цькований поліцією, приїхав у рідне село. Але й тут його не позбавляє своєї уваги всевидящее око жандарма, повсякчас підступно стежить за ним. Вдень важка, «до сьомого поту» фізична робота в полі і вдома, а ввечері копітка творча праця над рукописами. Тут, у Нагуєвичах, при світлі каганця (у нього не було навіть настільної лампи) в безсонні осінні ночі народжувалися і герої славнозвісного «Захара Беркута».

І. Франко глибоко розумів природу художнього твору на історичну тему. У передмові до повісті він коротко виклав теорію жанру, не ототожнював поняття історичної і художньої правди. Історична правда вимагає ретельного добору подій, фактів і правильного їх трактування. Письменникові ж потрібне насамперед художнє бачення

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 1 / Іван Франко. – Київ, 1950. – С. 18.

історії, її творче осмислення. Спираючись на дані історичної науки, він повинен збагнути дух епохи, покликати до життя типових її представників. Митець має право навіть «домислювати» історію, але в плані, що не суперечить історичній правді. Іншими словами – історична правда у творі повинна стати художньою, інакше письменник буде не художником, а лише ілюстратором історії.

У передмові до повісті І. Франко зауважував, що скупий історичний скелет він дозволив собі доповнювати «поетичною фікцією» (художнім домислом). В історичній повісті І. Франка всі головні персонажі не історичні, а, як стверджував сам автор, є витвором художньої фантазії. Але це ніскільки не шкодило історизмові твору, не суперечило його художній правді. Захар Беркут і його син Максим, Тугар Вовк і його дочка Мирослава сприймаються як реальні особи, вони дають нам конкретне уявлення про громадське життя і класову боротьбу в Карпатській Русі XIII століття.

Та є у повісті І. Франка і те, що підтверджується історичними документами. Вся сюжетна канва твору будується на достовірному історичному факті – нападі монголо-татар. Письменник точно називає імена їхніх ватажків, накреслює маршрути походів, згадує про боротьбу на річці Калці, про Данила Галицького тощо. Та історичні факти – лише одне фактологічне джерело цієї повісті. Другим джерелом став фольклор, перекази і легенди, які народ зберіг у своїй пам'яті. Таким чином, «Захар Беркут» – це художній сплав історії і легенди, їх мистецьке творче осмислення. Про ці дві тематичні притоки свого твору говорив І. Франко в передмові: «Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про витоплення монгольської ватаги і ін.)»¹.

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 4 / Іван Франко. – Київ, 1961. – С. 490.

Факт потоплення в Карпатах монголів в історії не відомий. Жодні історичні документи його не засвідчили. Але народ, завжди волелюбний, звитязний, героїчний, у фольклорних творах опоетизовував «славні діла славних прадідів». А художня уява народу, спираючись на реальні факти відсічі ненависній монголо-татарській орді, домислила цей факт у поширеному в Галичині переказі: «Русини підрубали дерева, наклали в купи каміння і воду перегородили. Коли татари йшли в той глибокий звор, тогди люди ті підрубані дерева, каміння і воду пустили за одним свистом. То всьо почало гучати, стріляти і вибило много татар. Котрі ще обстали живі, пішли далі і лягли спати під полонину Стой. Вночі урвалася велика хмара, і той великий дощ урвав гору. На ній тоді много татар пропало»¹. Цей народний переказ був творчо завоюєний і вплетений у художню тканину повісті.

Велезначним, з глибинним асоціативним підтекстом у повісті є переказ про Сторожа – величезного кам'яного стовпа, що звисав над тухольською долиною. Цар велетнів, цей «святий» камінь є своєрідним уособленням життя – ворогом богині смерті Морани. Тухольці його свято шанують, «щовесни складають йому вінки з червоного огнику». Це їх тухольський Сторож. Він «пильнував входу в тухольську долину» і своїм могутнім тілом «готов був упасти на кожного, хто в ворожій цілі вдирався б до сього тихого, щасливого закутка»². Сторож сміливо вступає в бій з Мораною. «Кажуть, – говориться в переказі, – що колись Морана ще раз ізбере свою силу, щоб нею завовувати... Тухольщину, але отсей заклятий Сторож упаде

¹ Народні оповідання про давнину / упорядкував Б. Заклинський. – Львів, 1923. – С. 19.

² Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 29.

тоді на силу Морани і роздавить її собою»¹. Так і сталося. В тухольській долині знайшли собі смерть добірні сили завойовників. Отже, переказ про Сторожа у повісті відіграє важливу композиційну функцію, бо є своєрідним ідейним ключем до розуміння твору, тим прожектором, який просвічує всю його художню тканину. Водночас цей переказ відтворює поетичний колорит епохи, вірування наших предків, їх анімістичні погляд на природу.

У примітці до твору І. Франко вказує на ще один фольклорний матеріал, яким він користувався, – народний переказ про монахів київських печер, пов'язуючи його, за народної традицією, із Скитом Манявським. Цей переказ письменник творчо використав, розповідаючи, як формувався світогляд Захара Беркута, щедро наділеного життєвим досвідом, народною мудрістю і державним розумом. Ще молодим парубком Захар Беркут покинув батьківський дім і вирушив у мандри по всіх усюдах, забрів він і до скитського монастиря. Мандруючи, Захар пізнав світ, «його простий, ясний розум складав усе бачене й чуте, зерно до зерна, в скарбницю пам'яті, як матеріали для думки». Із чотирирічної мандрівки він повернувся насамперед громадянином, чия душа гаряча загорілася єдиним бажанням – до скону працювати для своєї громади, «віддати ціле своє життя на поправу й скріплення добрих громадських порядків у своїй рідній Тухольщині»².

Свою повість І. Франко задумав як твір про народ, про силу його духа. І цією ідейною площиною повість спрямовувалася в тогочасну дійсність. Оглядаючись у минуле, письменник незмінно думав про «часи буду-

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 30.

² Там само. – С. 36.

чі, невідомі». Цей перегук підтверджує композиційна рамка.

«Сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині! – міркує і у пролозі до повісті автор. – Казкою видається повість про давні часи і давніх людей. Вірити не хочуть нинішні люди, що вирости в нужді й притиску, в тисячолітніх пугах і залежностях. Але нехай собі! Думка поета летить у ті давні часи, оживляє давніх людей, а в кого серце чисте і щиролюдське почуття, той і в них побачить своїх братів, живих людей, а в життю їх, хоч і як не подібним до нашого, догляне не одно таке, що може бути пожадане і для наших «культурних» часів»¹.

Про дотичність своєї історичної повісті до пізніших часів скаже І. Франко і в епілозі. «Багато змінилося від того часу. Аж надто докладно збулося віщування старого громадянина. Великі злигодні градовою хмарою перейшли понад руською землею. Давнє громадянство давно забуте і, здавалось би, похоронене. Та ні! Чи не нашим дням судилось відновити його? Чи не ми се жиємо в тій щасливій добі відродження, про яку, вмираючи, говорив Захар, а бодай у досвітках тої щасливої доби?»². Таким риторичним запитанням, адресованим багатолюдній аудиторії своїх сучасників, І. Франко закінчує повість. Автор свідомо залишає місце для роздумів. Тому його «Захар Беркут» – це дума про народ, його історію, про «предків славу» і «щасливу добу» їхніх потомків.

Образ древньоруського народу (тухольської громади) є художньою плоттю твору, його ідейно-композиційним стрижнем. Тухольці збагнули святу істину – в єдності сила народу – і тому перемагають. Живуть чесною, дружною громадою, самі собою управляють, на копних

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 8.

² Там само. – С. 139.

зборах – єдиному і найвищому органі самоуправління – вирішують питання громадського життя, спільно працюють і справедливо діляться плодами праці. Вони здружені і трудолюбиві у мирних буднях, завзяті і героїчні під час війни. «Сини вольної громади», тухольці однаково ненавидять і «своїх» і «чужих» ворогів, які зазіхають на їхні вольниці. Тому вони ведуть боротьбу як проти бояр-тугаріввовків, що прийшли до них з княжою грамотою, яка давала їм право вести безкровну війну з тухольцями, обмежувати в правах громаду, забирати землі і ліси, так і проти монголо-татар, які вдерлися в їхній край з мечем.

«Чим ми побідили? Чи нашим оружжям тільки? Ні. Чи нашою хитрістю тільки? Ні. Ми побідили нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю», – каже Захар Беркут у своїй передсмертній прощальній промові. І як люблячий батько, звертаючись до своєї громади в стилі древніх повчань дітям заповідає: «Уважайте добре на се. Доки будете жити в громадським порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас»¹.

Позитивні герої Франкової повісті романтизовані, подані в ідеальній площині. Але в основі своїй «Захар Беркут» – твір реалістичний. Сюжет твору також розгортається двома лініями. У головну сюжетну лінію – боротьба тухольців з монголами – вплітається романтична історія кохання Мирослави і Максима.

Захар Беркут, Максим і Мирослава – художнє уособлення високої етики, справжньої духовної краси народу, живе втілення його духовних і фізичних сил. Багато в цих героїв спільного. Вони ідеальні у своїх стосунках з народом, і це надає їм романтичного забарвлення.

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 138.

Захар Беркут – це, перш за все, совість і розум тухольської громади, Максим – її хоробрість і відвага, а Мирослава – уособлення вірності народові.

Сивий дев'яностолітній старець, «мов стародавній дуб-велетень», «поважний поставою, строгий лицем, багатий досвідом життя й знанням людей та обставин, Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази»¹. Громада для нього була все: і його світ, і мета його життя. І для громади він також був усім: садівником і пасічником, лікарем і розумним порадником, чесним суддею і дбайливим батьком, вожаком, главою старійшин і далекозорим пророком.

Батьківське серце старого Беркута ридає над долею рідного сина-кайданника, а розум великого мужа тухольської громади диктує йому інше. Коли постало питання: або вихід монголів з тухольської долини, або синові – мученицька смерть, Захар Беркут вибрав останнє. Він рішуче відкидає думку ціною вигоди для ворога повернути Максимові волю. Ніхто з тухольців не наважився пустити з машини-метавки смертоносний камінь на жменьку ворогів, серед яких був Максим-невольник. Зробив це батько. Так велів його священний громадський обов'язок. Зробив – і тяжко заривав, серце батька тут не витримало.

Високим строем душі Захар Беркут опромінює всю повість. Він є наріжним каменем композиції, і тому ім'я його автор виносить на обкладинку твору.

Максим – наймолодший син Захара Беркута, – «мов здоровий дубчак між явориною, визначався між усім

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 34.

тухольським парубоцтвом». Він – «дитя гір», людина ричарського гарту, богатирської відваги, безстрашний і на полюванні, і в бою з монголами. Він звідав радість кохання і горе неволі. Його тіло роз'їдали невольницькі ланцюги, дим згарищ рідної Тухлі і батьківської домівки до сліз ятрив йому очі, запирав дух у грудях, але зоря його життя – Мирослава, – засвітившись вогнем вірної любові, ніколи не погасала. Максим воїном був у бою, воїном залишився і в кайданах. «Життя в неволі нічого не варте, краще смерть». «Хоч і в путах, я все буду вольний чоловік. У мене пута на руках, а в тебе на душі!» – ось його відповідь на підступні пропозиції Тугара Вовка ціною зради купити собі волю.

Чудовим доповненням до Захара Беркута і Максима є образ поетично привабливої Мирослави. Із них створюється гармонійно злагоджена образна тріада. Затамувавши подих, Мирослава слухає оповідь Максима про царя велетнів, захисника Тухлі – «святого» Сторожа. Вона, ця розповідь, «глибоко щеміла її в серці, – їй так бажалося стати під рукою того доброго і животворного царя велетнів до бою з силою Морани»¹. І Мирослава стала. Вона не тільки дівчина з ніжним серцем, але й жінка-воїн. У неї високо розвинене почуття справедливості. Мирослава збагнула, де правда, а де кривда, що є добро, а що зло. Вона не осквернила свого роду, рідної землі, не пішла манівцями зради, як її батько, а ступила на праведний шлях святої боротьби з ворогом.

На протилежному полюсі громадського життя Тухлі І. Франко ставить Тугара Вовка батька Мирослави. Самовладний боярин-вельможа, він згорда дивиться на тухольців, дивиться, як на смердів, «хамів рід», «хамове

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 30.

плем'я». Тугар Вовк гірший за ворога, це зрадник, він знеславив руський рід, пішов на службу до ворогів, став катом рідного народу і разом із загоном монголів-завойовників знайшов собі холодний гріб у водах гірської котловини.

Як різкий контраст Тугарові в образне мереживо свого твору Франко вплітає епізодичну (але містку в ідейному навантаженні) постать «навхрест перекаліченого», безрукого і безногого Митька Вояка, який у битві на Калці на вівтар народної свободи клав своє життя.

Письменник малює ідеал майбутнього безкласового суспільства. Умовно зіставляючи первісну общину із майбутнім життям, він накреслює перспективу поступу. Але це не штучне перенесення норм патріархальних відносин у сучасність, не «назадницьке змагання» (вислів І. Франка), не повернення колеса історії в минуле. Обізнаний із законами суспільного розвитку, І. Франко не ототожнював поняття первісної общини із соціалізмом. У своїй філософській праці (до речі, написаній одночасно з повістю «Захар Беркут») «Мислі о еволюції в історії людськості» він чітко їх розмежовує. Основою первісної общини були примітивні форми продуктивних спілок. Соціалізм, навпаки, базується на значно вищих формах колективної виробничої діяльності, на розумовій організації праці. До прадавньої спільності, патріархальних громад, «первісних комун» немає вороття. Вони, на думку І. Франка, пережили і похоронені дальшим поступом історії.

Не забуваймо, що «Захар Беркут» – не науковий соціологічний трактат, а художній твір. Картини общинного життя наших пращурів у повісті стали не тільки історичним тлом, що відтворює колорит епохи, але й своєрідним трампліном, звідки стартувала художня думка письменника. У цьому прадавньому житті І. Франка привабив згуртований колектив, форми колективного співжиття.

Ей, межі, ви, межі, вузенькі, куці!
В які бездорожжя, в які манівці
Ви втисли незрілий ще погляд суспільний!
Хто шлях нам покаже широкий і вільний?¹, –

з болем у серці роздумує письменник над долею своїх сучасників, земляків-трудолюбів у поемі «Гадки на межі» (1881).

І. Франко вірив, що здруженому колективу, колективній праці належить прийдешнє. Цією ідеєю повість І. Франка «Захар Беркут» спрямована не тільки в сучасне, але і в майбутнє. Проникаючи крізь завісу віків, його древній і мудрий Захар Беркут провіщав грядущим поколінням: «Щаслив, кому судилося жити в ті дні! Се будуть гарні дні, дні весняні, дні відродження народного!»². Тут устами тухольського патріарха глаголив сам І. Франко.

У листі до М. Павлика І. Франко писав: «Повість тога, хоч і містить у собі багато історичної і неісторичної декорації, все-таки, надіюсь, збудить живий інтерес і у сучасних людей»³. І. Франко не помилився. Його героїчна повість про далеке історичне минуле і сьогодні є нев'янучою, чарівною квіткою у гроні шедеврів нашої літературної класики.

* * * * *

Для Івана Франка народ і література – поняття невіддільні. Син коваля, «вигодуваний чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук», літературу оголосив «робітницею на полі людського поступу», а єдиним її

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 10 / Іван Франко. – Київ, 1954. – С. 179.

² Франко І. Твори : в 20 т. Т. 6 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 139.

³ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 20 / Іван Франко. – Київ, 1956. – С. 169.

естетичним кодексом – життя. Основна мета мистецтва – служіння народові. Він виводив літературу на барикади класових битв, на передову лінію суспільних змагань за «люд робочий», був речником літератури народної, реалістичної, ідейної, літератури високого громадянського звучання (стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи»).

Впродовж усього творчого віку І. Франко як літературний критик працював активно і плідно. Ця галузь діяльності займає поважне місце в науковому господарстві Каменяря. І. Франко – критик високої проби і широкого діапазону. Одержимий «гарячим бажанням обняти цілий круг людських інтересів», він не обмежується проблемами української літератури. В однаковій мірі його цікавить літературне життя російського народу. Передова російська література полонила І. Франка своїм правдоборчим змістом. Він перший в українській критиці заклавав основи наукового вивчення російсько-українських літературних взаємин. М. Салтиков-Шедрін, І. Тургенєв, М. Островський, Л. Толстой, О. Герцен, М. Чернишевський, Д. Писарєв, О. Плещєєв, М. Помяловський, Г. Успенський, Максим Горький – це далеко не повний перелік російських письменників, яким І. Франко присвятив свої наукові праці. Писав їх не тільки українською, але й польською, німецькою та іншими мовами, щоб і неукраїнського читача ознайомити із «світочами в духовнім царстві» російського народу. Цим Каменярь засвідчив свою солідарність з найкращими синами Росії.

Літературно-критична «географія» І. Франка охоплює Польщу, Чехію, Словакію, Болгарію, Сербію – весь слов'янський світ, західноєвропейські літератури, літератури народів Сходу. Мандруючи крізь віки, критик сягає античного світу. Іншими словами, предметом його критичних студій була світова література.

Критичним виступам І. Франка властиве жанрове розмаїття. Він писав теоретичні трактати, монографії, критичні нариси, літературні портрети, огляди, рецензії, передмови, замітки, анотації, тези, примітки тощо. Свою літературно-критичну діяльність він розумів як один з дійових засобів ідеологічної боротьби проти політичної реакції. Тому його критична творчість має чітко виражений політичний зміст. Їй властива полемічна публіцистичність, революційно-демократична безкомпромісність. Це була боротьба за літературу про трудовий народ і для трудового народу, в ім'я його майбутнього. Тому І. Франко так дбайливо підтримує все передове, прогресивне в українській літературі, групує її демократичні сили, ростить молоді літературні таланти.

Франкова школа – ціла епоха в українській літературі, своєрідна літературна академія. У Франковій кузні на початку творчого шляху відточувала зброю-слово юна Леся Українка. З Франкової «академії» вийшла славна «трійця» покутських новелістів – В. Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина. Тут формувала свій талант і набирала творчої снаги буковинська орлиця О. Кобилянська. У Франковій літературно-критичній школі вчилися народні вчителі і талановиті письменниці – Уляна Кравченко, К. Попович, Х. Алчевська. Тут виховувались Н. Кобринська, Т. Бордуляк, О. Маковей, С. Ковалів...

Найбільше наукових розвідок І. Франко присвятив Т. Шевченкові. Бібліографи нараховують їх понад п'ятдесят. Виняткова увага Каменяра до творчості Т. Шевченка – явище закономірне. Для І. Франка великий Кобзар – не тільки вчитель, це прапор української революційно-демократичної літератури, її майбутнє.

Потрібно було показати світові справжнього Кобзаря – народного трибуна, революціонера. Висока честь борця за такого Т. Шевченка належить І. Франкові. Він сумлін-

но працює над текстами творів Т. Шевченка, звільняє їх від фальсифікацій «хатньої цензури» і дарує читачам науково-перевірене двотомне видання «Кобзаря» (1908), не зробивши, як сам заявляє, ніде хоча б одним словом насилля над його текстом.

Вивершує Франкові праці про Т. Шевченка «Присвята» (1914). Це своєрідний заключний акорд Франкової науки про Кобзаря. Обсяг «Присвяти» невеликий. Читаєш – і відчуваєш, що це про «велетня в царстві людської культури» пише велетень людської думки. Слова вивірені, рядки карбовані, фрази скульптурно вагомі. Вчений хоче сказати (довести), ким був, і ким став, і є для нас Тарас Шевченко. Фразу він будує за схемою теза – антитеза: син мужика – володар у царстві духа, кріпак – велетень у царстві людської культури, самоук – учитель професорів і книжних учених. На клавішах життя Шевченка критик добирає найвищі і найнижчі тони. Вони звучать гармонійно і стверджують: Тарас Шевченко – постать винятково рідкісна, незвичайна у світовій, культурі і у вселюдській історії.

І. Франко робить наголос на всеросійському революційному значенні Т. Шевченка: «Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій»¹. Химерною була Шевченкова доля. Як свавільна мачуха, вона «не шкодувала йому страждань», але, як рідна мати, щедро дарувала йому і втіху творчості, напоєну «здоровим джерелом життя». І як підсумок сказаного – ствердження Шевченкового безсмертя, його світового визнання: «Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість,

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 7.

яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори»¹.

Але це не штрихи до портрета, не його ескіз. Це оглянутий на відстані цілого віку (стаття була написана до 100-річчя з дня народження Шевченка) і рельєфно виписаний, монументальний у всій своїй неповторності і величі громадянський портрет українського Кобзаря.

Стаття І. Франка «Темне царство» присвячена аналізу політичних поем Т. Шевченка «Сон» і «Кавказ». Назву для своєї статті він запозичив у М. Добролюбова. Мету визначив так: «...Я хочу на основі Шевченкових поем відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичній устрої російської держави, розуміється, не без екскурсій і на суспільне поле»². З поставленим завданням критик упорався блискуче. Його «Темне царство» – не тільки глибока літературна студія, це й гостро політичний трактат. І. Франко мислить по-державному, виступає як вдумливий літератор, політик і соціолог.

Початок сорокових років дослідник називає добою великого перелому в думках Т. Шевченка і пов'язує цей «перелом» з політичною орієнтацією українського Кобзаря на прогресивну Росію. Це положення достатньо аргументоване і переконливо доведене. І. Франко розумів: тоді Петербург був не тільки престольним містом царського самодержавства, не тільки адміністративним центром «темного царства». Був інший Петербург, була інша Росія – Пушкіна, Грибоєдова, Лермонтова, Бєлінського, Гоголя, Тургенєва. Про цих великих репрезентантів російської літератури поіменно йде мова в розвідці Франка. Були в Петербурзі і в Росії декабристи, ці «перші

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 7.

² Там само. – С. 14.

російські благовістителі свободи» (про них є згадка у виводі Франкової статті). Волелюбні ідеї демократичного Петербурга проходили крізь серце хлопського сина. «Неможлива річ, – стверджує вчений, – аби Шевченко, живучи під той час у Петербурзі, не мав також захопитися тою великою хвилею поступового руху, аби його гаряча, молода душа не повернулася також у новім напрямі, тим більше, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік»¹. І Шевченко свідомо пішов за «великою хвилею поступового руху». Вона винесла його на свій гребінь. Як і російські революційні демократи, він став «штурманом майбутньої бурі», поетом селянської революції. Оцей вихід українського Кобзаря в революцію І. Франко розглядає в одному комплексі із загальноросійським революційно-визвольним рухом.

Сміливо ступивши на нову, революційну дорогу, Т. Шевченко став інтернаціональним поетом, його патріотизм повниться інтернаціональним змістом. І. Франко вперше вказує на міжнародне значення творчості Т. Шевченка: «Сей новий патріотизм нашого поета... ґрунтується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і покривджених...»².

І. Франко досліджує соціальні і психологічні основи антицарських поем Т. Шевченка «Сон» і «Кавказ», дає їх майстерний соціологічний аналіз. Дослідник немовби заново відкривав нам Шевченка. Ми «чуємо» могутній заряд Шевченкової поетичної думки, дерзновенної і правдоборчої, наступальний революційний дух, воістину високу патріотичну віру, незглибимий гуманізм, щире

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 11.

² Там само. – С. 13.

народне заступництво, що вогненным словом вилилось у цих творах. Поєми «Сон» і «Кавказ» І. Франко підносять до найкращих зразків політичної поезії в російській і світовій літературах, називав їх сміливим маніфестом вільного слова проти «темного царства». «Не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах, – говорить він про поему «Сон». На думку І. Франка, в поемі «Сон» Т. Шевченко більш прив'язаний до українського національного ґрунту, веде оскарження «темного царства» зі становища українства. Поєма «Кавказ» побудована на ширшій, загальнолюдській основі. У науковій кваліфікації І. Франка «Кавказ» – се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського...»¹.

У 1914 році І. Франко вирішив перевидати свою статтю і це рішення мотивував так: «Непередавненою вважаю свою студію тому, що «темне царство», змальоване в ній, у своїй суті не змінилося й досі...»².

...Коли в Нальчику на Кавказі лягла в сиру могилу Марко Вовчок, у львівському журналі «Літературно-науковий вісник» (1907) І. Франко друкує «посмертну згадку» – «Марія Маркович (Марко Вовчок)», починаючи її словами: «Зламалася велика сила. Закотилася ясна зоря нашого письменства»³. На проясненому Шевченком небі української літератури Марко Вовчок справді була «ясною зорею», як називає її Франко, «кометою», що з великим блиском явилася на нашій духовній обрії. Реакційна критика ополчилась проти автора «Народних оповідань», озлоблено сприйняла їх антикріпосницький зміст, паплюжила письменницю. П. Куліш в оповіданнях Мар-

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 14.

² Там само. – С. 476.

³ Там само. – С. 444.

ка Вовчка побачив лише «етнографію», «ескізи з натури», ставив під сумнів їх авторство. І Франко протиставив свій глибоко науковий, революційно-демократичний погляд на творчість Марка Вовчка.

Перед критикою І. Франко ставить конкретне завдання – «повимітати те павутиння, яким обвішав Куліш сю незвичайну літературну появу»¹. Вчений послідовно захищає реалізм і народність Марка Вовчка, стверджує високу суспільну вартість її творів, вказує на їх всеросійське історичне значення, ім'я письменниці ставить «в ряді борців за волю і людські права поневолених народних мас». У творах Марка Вовчка І. Франко побачив те, чого не побачили (та й не хотіли бачити) реакційні критики – глибоку, ніжну, чисту, мов сльоза, «любов до всіх нещасних і страждущих, а особливо до найбільш бідними, до жінок». На кріпосницьке лихоліття письменниця дивилася переважно очима жінки-матері, вдови, сестри, дівчини, покритки. Цю особливість творчої манери Марка Вовчка підмітив І. Франко. Вовчкові жіночі постаті (як українські, так і російські) він називає «глибоко правдивими психологічними і соціальними студіями». У невеликій, але «густо» написаній розвідці І. Франка є міркування щодо стилю Марка Вовчка. У її творах немає «абстрактних мудрувань», «зворушливих покликів». Є «тонка психологічна обсервація фактів буденного життя», змальованих просто, скромно і сердечно. А вчитаєшся – кров холоде в жилах, серце ціпеніє з болю. Такий же простий, ясний і ніжний її стиль. Така ж проста, популярна і одночасно лексично багата, «незрівнянно мелодійна» її мова.

Франкова «посмертна згадка» про Марка Вовчка – майстерний зразок літературно-критичного портрета.

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 409.

...Коли співанкам «верховинського соловія» виповнилось чверть віку і вдячна Буковина святково відзначала його роковини (1886), І. Франко пише розвідку «Осип-Юрій Федькович (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності)». Оцих «кілька слів з приводу...» були новим, вагомим словом у літературній науці про буковинського Кобзаря. Це не аналіз творів, а синтетична оцінка всієї творчості письменника. Син зелених Карпат, Ю. Федькович був їх співцем і виразником тогочасних дум гуцулів. І. Франко підкреслює народність творчості Федьковича, показує, що джерела його поезії – від природи гуцульської землі, яка щедро дарувала йому «чаруючу простоту й мелодійність слова, теплоту чуття і той погідний, сердечний та неколючий гумор, котрий так і липне до серця кожного слухача...»¹.

Ювілейна стаття І. Франка не має нарочито високого тону. Ведеться предметна, ділова, наукова розмова з вимогливих позицій революційно-демократичної естетики. Критик вказує на слабкі сторони художнього таланту Ю. Федьковича – тематичну вузькість, нахил до містики, переважно ліричну суб'єктивну вдачу. Його творчість І. Франко міряє вимогливою міркою, йдеться про роль і місце письменника в житті народу, про його високі громадянські обов'язки, здатність «потрясти, розбудити й повести за собою... суспільність, тривко вплинути на склад, силу й ясність суспільних ідеалів, народних симпатій і антипатій»². Живий приклад цього – творчість Т. Шевченка. Щодо Ю. Федьковича І. Франко мислить діалектично. Як справедливий суддя, на терезах критики зважує його творчість, робить висновок про те, що слаб-

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 201.

² Там само. – С. 202.

кі сторони далеко не переважають його добрих сторін, а навпаки, нерідко самі стають добрими.

І. Франко особливо високо цінує твори Ю. Федьковича на теми рекрутського і вояцького життя, називає їх «правдивою перлиною», художнім виявом в «найкращому моменті», а їх авторові заслужено відводить почесне місце в українській літературі. Справді, понад десять років довелося Федьковичеві служити в ненависній царській армії. Тяжким каменем лягли ці роки на чисту душу поета, прозвучали криком розпуки, голосом гніву і обурення демократа за нещасну долю рекрута, жовніра. Його огортає туга за рідними горами. У військових походах він думкою лине до рідних берегів, де під розкішним гірським небом котить свої грайливі води Черемош, де височить мила його серцю Черногора, де до гір притулився дорогий йому Сторонець-Путилів, його рідна оселя. Землякам, гуцулам-буковинцям, чиї серця відкриті до щастя і краси, «гірський соловій» співає пісні, вірою і правдою служить своєму народові.

І. Франко чітко окреслює художню індивідуальність Ю. Федьковича, дає ключ до розуміння його творчості, без якого не обходиться і сучасний дослідник: «Федькович – се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі, найкращі його поезії нав'язані теплим, індивідуальним чуттям самого автора, – всі схожі на частки його автобіографії – так здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова. Федькович вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає...»¹.

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 202.

І. Франко написав ще декілька (таких же змістовних) праць про Ю. Федьковича, дбайливо збирав, редагував і видавав його твори, віднайшов понад сто нових поезій Федьковича (опублікував їх з автографів), енергійно боровся за високу письменницьку репутацію демократичного поета.

...Уже були перші поетичні спроби Лесі Українки (опубліковані Франком). Уже була перша збірка поезій «На крилах пісень» (теж видана з активною допомогою Франка). Уже були критичні відгуки І. Франка на ранні твори Лесі. Відбулася вже особиста зустріч учителя з ученицею. «На крилах пісень» поетеса підноситься на верхогір'я літературної творчості. Мужніє її поетичне слово. Щоб підтримати молодий талант, – І. Франко пише ґрунтовну розвідку «Леся Українка» (1898). У поетичному циклі ліричних голосінь «Сльози-перли» критик вловив широку гаму почуттів «від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього гордого прокляття» і зауважує: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини»¹: Лесині «Сльози-перли» писалися тоді, коли поетесі було лише двадцять років. Яка велика честь! Франко ставить її поруч із Шевченком як поета високої революційної напруги. В іншому місці статті вчений поширює свою думку: «...Читаючи м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та смілими, а притім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хвора, слабосила дівчина – трохи чи не одинокий мужчина на всю ново-

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 247.

часну соборну Україну»¹. Ці Франкові класичні оцінки творчості Лесі Українки стали хрестоматійними.

Спостережливим зором критика І. Франко простежує процес творчого розвитку Лесі Українки, вказує на недоліки ранніх її творів, бачить у них проблиски сильного та оригінального таланту. Високу оцінку І. Франка, крім інших, одержала поема «Давня казка», за його словами, – «окраса, нашої нової літератури», «великий триумф Лесі Українки». Ідейний зміст «Давньої казки» І. Франко «перекладає» на мову літературної критики, декадентським гаслом «чистого мистецтва» протиставляє тверезий погляд Лесі Українки на завдання поета і поезії. Для пригноблених поезія – «гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників – грізний месник». Найвища мета поезії – служіння трудовому народові. Найбільша її сила – у ствердженні вселюдських, інтернаціональних ідеалів. «Все і всюди поезія – слуга життєвих потреб, слуга того вищого й ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі... До найвищої сили і гідності, доходить (поезія) тільки тоді, коли робиться виразом життя і боротьби найширших народних мас і разом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали – свободу, рівність і братерство всіх людей»².

У зв'язку з поезією Лесі Українки І. Франко з'ясовує теоретичні поняття «ідейності» і «майстерності» художнього твору. «Поетична краса, – говорить він, – се не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красоту, коли являються частинами вищої цілості –

¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 252–253.

² Там само. – С. 250.

духовної краси, ідейної гармонії»¹. Таку гармонійну злагодженість змісту і форми, ідейності і майстерності критик бачив у кращих творах молодого Лесі Українки.

Франкова літературно-критична школа, безперечно, була на користь юній поетесі. Те, що Лариса Петрівна Косач стала геніальною Лесею Українкою, українська і світова культура великою мірою завдячує Франкові – її критикові і вчителю.

Опубліковані в цьому виданні критичні праці І. Франка – майстерні зразки української революційно-демократичної літературної критики.

Думою про народ і літературу Іван Франко піднявся над своїм віком.

З думою про народ і літературу великий Каменярь увійшов у наступні віки.



¹ Франко І. Твори : в 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1951. – С. 255.

III. Автореферат дисертації



Философские поэмы Ивана Франко
(«Смерть Каина» и «Моисей»).
Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук*

Ивана Франко всегда называют поэтом-мыслителем. Правомерность такого определения заключается в том, что оно характеризует одну из наиболее существенных сторон поэтического мышления украинского писателя и справедливо как в отношении Франко-лирика, так и в отношении Франко – автора поэм. Действительно, поэзия Франко преисполнена мыслей, интеллектуальных порывов, в ней выразительно проступает глубина философского мировосприятия.

Автор «Увядших листьев», этой неувядающей книги песен о любви, создал также высокохудожественные образцы философской лирики, был новатором в жанре

* Надруковано в брошурі Философские поэмы Ивана Франко («Смерть Каина» и «Моисей») : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Львів, 1968. – С. 23.

поэмы, утвердив в украинской литературе новую разновидность этого жанра – философскую поэму.

Уже в жанровом определении «поэма философская» мы подчеркиваем интеллектуальную содержательность – наиболее характерное ее свойство. И это понятно. Категория жанра – прежде всего категория содержательная. Поэтому и ключ к его пониманию мы ищем в идейно-художественном наполнении произведения, которое диктует свои требования форме, требует соответственного жанрового выражения.

Если поэтическое наследие Франко рассматривать с этой точки зрения, можно выделить в нем философские поэмы («Ех nihilo», «Святой Валентий», «Смерть Каина», «Моисей», «Царь и Аскет», «Истар», «Похороны», «Иван Вышенский», «Страшный суд» и другие). Они занимают важное место в творчестве писателя и открывают качественно новую страницу в истории развития украинской классической поэмы.

О поэтическом творчестве Франко, преимущественно о его лирике, написано немало научных трудов. Среди них – авторитетные работы академиков М. С. Возняка, А. И. Белецкого, М. Ф. Рыльского, профессоров Е. П. Кирилюка, П. О. Колесника, С. М. Шаховского, Ю. С. Кобылецкого и других. Но перед Франко – автором эпических поэм – наше литературоведение в долгу, так как эта сторона творчества великого Каменяра изучена пока что сравнительно мало. О ней речь шла только в виде общих характеристик в обзорных статьях и монографиях. Специальных исследований более широкого плана на эту тему не так уж много. Лишь когда наша работа находилась в стадии завершения и отдельные ее разделы были опубликованы, вышла в свет интересная монография А. А. Каспрука «Философские поэмы Ивана Франко» (Киев, 1965), где рассматриваются произведе-

ния, в которых поставлены общественно-философские проблемы личности и коллектива, героя и массы, вождя и народа («Святой Валентий», «Царь и Аскет», «Смерть Каина», «Иван Вышенский», «Похороны» и «Моисей»).

Предмет настоящей диссертации также философские поэмы Франко, глубина которых едва ли доступна усилиям одного исследователя. К тому же давно возникла необходимость в монографическом изучении такой жемчужины украинской литературы, как поэма «Моисей».

В нашем исследовании мы ограничились лишь двумя сугубо философскими поэмами – «Смерть Каина» и «Моисей». Такое сужение объекта научного исследования дало нам, во-первых, более широкий простор для детального изучения этих произведений. Во-вторых, выбор наш обусловлен тем, что это поэмы родственного художественного типа не только по жанровым признакам, но и по философской-проблематике (несмотря на то, что в каждой из них она поставлена и решена по-иному) и по своей генеалогии. Обе поэмы относятся к так называемому «библейскому» циклу Франко, в пределах которого они представляют собою наиболее монументальные художественные образцы. Кроме того, эти поэмы родственны также характером центральных образов. Каин и Моисей принадлежат к общечеловеческим, так называемым «вечным», вернее вековым образам.

Рассуждение о поэмах «Смерть Каина» и «Моисей» необходимо продолжить еще и потому, что эти произведения (особенно поэма «Моисей») были объектами острых полемик, дискуссий, споров, носивших зачастую не только профессионально-литературный, но и политический характер. Это была борьба за и против Франко. Разобраться в ней, дать объективную научно правильную оценку этим произведениям – задача советского франковедения.

Труды, посвященные поэмам «Смерть Каина» и «Моисей» не исчерпывают всех аспектов их научного анализа. Свою задачу диссертант видит в заполнении пробелов в изучении этих произведений. Например, не все еще сказано об их творческой истории и предыстории, о тематических источниках. Последнее особенно относится к поэме «Моисей», разбор которой в критической литературе представляет собою в лучшем случае комментирование предисловия Франко ко второму изданию (1913). Понятно, что рамки предисловия не позволили автору сказать все об источниках своего произведения. Это была лишь установка, дружеский совет Франко будущим исследователям изучить эту проблему во всей ее глубине. К сожалению, франковеды и до сих пор полностью не воспользовались этим. Немногие из них обращались к Библии – главному тематическому источнику произведения, в то время как сам Франко укорял критиков, исследовавших «Моисея», именно в том, что Библия лежит за пределами их научных интересов¹. Подробное изучение цикла библейских легенд о Моисее (и не только их, но и других библейских и небиблейских материалов) в значительной мере расширит наше понимание источников поэмы «Моисей».

Никого из исследователей еще не интересовала проблема соотношения художественной правды «Моисей» и правды исторической. А без этого наше представление о богатстве идейно-тематического содержания произведения Франко будет далеко не полным.

Во франковедении не было еще широкого обсуждения вопроса о мастерстве поэм «Смерть Каина» и «Моисей».

¹ Франко І. Мойсей. Поема / І. Франко. – Друге видання з передмовою ; Літературно-наукова бібліотека. – Львов, 1913. – № 153. – С. 111.

сей» об особенностях их композиции, стиля. Как ни удивительно, но никто еще не писал о поэме «Моисей» как о произведении искусства слова. Совсем не ставился вопрос о жанровых особенностях философских поэм Франко и т. п. Понятно поэтому внимание диссертанта к этим проблемам.

Диссертация состоит из введения, в котором дан краткий обзор литературы по вопросу и намечены основные аспекты исследования, четырёх глав и выводов. К диссертации приложен список использованной литературы (на украинском, русском, польском, немецком и английском языках). В работе использованы материалы рукописных фондов Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР. В дополнении к диссертации помещен текст первой редакции поэмы И. Франко «Смерть Каина»¹, а также список работ автора по избранной теме.

Поскольку в диссертации идет речь о поэмах Франко, в основе которых лежит почерпнутый из Библии материал, естественно, возник вопрос, какими принципами руководствовался Франко, используя древние источники, в частности Библию. В советском франковедении эта проблема еще не ставилась. Решение ее необходимо для более глубокого проникновения в поэтическую студию Франко, для понимания «технологии» процесса издания поэм. Поэтому теоретико-литературные взгляды Франко на использование древних источников положены диссертантом в основу анализа «Смерти Каина» и «Моисея», им посвящена первая глава диссертации.

В богатейшем наследии великого критика и теоретика литературы специальных трудов на эту тему нет. Зато

¹ Рукописный отдел Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР. – Ф. 3. – № 302.

во многих своих работах Франко при случае излагает по этому поводу те или иные суждения, составляющие, если свести их воедино, цельную систему, в которой поэт всегда был последовательным и верным принципам материалистической эстетики.

Теоретические критерии обработки древних источников базировались у Франко на глубоком понимании литературы того или иного народа как диалектического единства национального и интернационального. Каждая национальная литература, будучи, по убеждению Франко, духовным порождением той или иной нации, одновременно содержит в себе то общечеловеческое, что свойственно литературам других народов. Эти мысли о специфике литературы как вида искусства писатель изложил в статье «Теория и развитие истории литературы»¹. В то же время Франко не игнорировал национального характера литературы, утверждая, что общечеловеческое в литературе и искусстве проявляется именно через национальное своеобразие.

Эта мысль находит свое развитие в статье «Интернационализм и национализм в современных литературах»², где Франко трактует понятие национального и интернационального в литературе как две стороны одного процесса, взаимообуславливающие друг друга, и указывает, что путь к сокровищам мировой культуры проходит через родную литературу.

Франко не ограничивает писателя в источниках заимствования. Главное – процесс обработки заимствованного материала и в связи с этим идейная направленность написанного на его основе произведения. «...

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 382–396.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 504–511.

Думаю, – заметил он в предисловии к сборнику «Поэмы» (Львов, 1899), – что не в том дело, из какой бочки черпает поэт напиток, который дает своему народу, а в том, какой напиток дает ему: чистое ли подкрепляющее вино или наркотик для усыпления»¹. В этом образном изречении диссертант находит ключ к пониманию творческих установок писателя в использовании заимствованного материала.

Обрабатывая сюжеты древних литературных источников, Франко никогда не отрывался от конкретных условий своей действительности. Куда бы ни стремился он своей фантазией, в какие далекие времена и края ни манила его творческая мечта, он всегда оставался современником, поэтом-гражданином.

У Франко нет даже и тени беспредметного любования древностью с целью отвлечь читателя от наболевших вопросов действительности. Естественно, что мистицизм и экзотика памятников древней письменности были неприемлемы для революционного демократа. Он берет из них только то ценное, поучительное что соответствовало духу его времени. За дымкой фантастики, писатель находит элементы жизненной правды. В легендарных и сказочных мотивах древних сказаний он видит проявление критического изображения действительности.

В лице Франко украинская поэтическая культура имеет редкое и к тому же счастливое сочетание художника и ученого. В этом плане диссертант прослеживает отношение Франко, ученого и писателя, к Библии.

Франко свойственно не только критическое, но и эстетическое восприятие Библии, что в свою очередь обусловило творческое отношение поэта к этому памят-

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 12 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 543.

нику древнееврейской письменности. «Большинство библейских повествований, – писал он, – имеет, помимо религиозного, непосредственное поэтическое значение»¹.

Свои теоретические суждения относительно обработки древних мотивов и образов, заимствованных из Библии, Франко изложил в статье «Поэзия Яна Каспровича»². Останавливаясь на недочетах поэтических произведений Я. Каспровича из цикла «На библейские темы», Франко осуждает пустое «модернизирование», разбавление водой материала из Библии, «прикрашивание его без какой бы то ни было идеи». Древние произведения, особенно Библия, пронизаны своеобразным колоритом, «наивной простотой». Поэтому писатель должен преисполниться духом древности, характером эпохи, глубоко проникнуть в атмосферу духовной жизни древних народов. Произведения этого плана должны вызвать у читателя ощущение седой древности и в то же время должны быть насквозь современны. «Библию, – писал Франко, – можно также считать собранием, мифов, легендарных и психологических мотивов, так или иначе обработанных в самой Библии, но в наши дни они могут быть обработаны совершенно иначе, в соответствии с нашими взглядами на мир и человеческую природу. В таком случае перед личностью поэта открывается действительно широкое поле и о каком бы то ни было рабском пересказе оригинала не может быть и речи»³.

Аналогичные мысли по поводу обработки библейских мотивов диссертант находит в статье Франко «Леся Украинка», в частности в рассуждениях о поэме Леси

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 85.

² «Kurier lwowski». –1889. – № 22–24.

³ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 85.

Украинки «Самсон»¹. Франко здесь говорит о необходимости учитывать жанровую природу произведения, ибо не каждый, заимствованный сюжет вкладывается в ту или иную жанровую структуру. Игнорирование этого положения приводит к противоречиям между содержанием и художественной формой.

В диссертации рассматриваются критические статьи Франко о творчестве Ярослава Врхлицкого и Джона Мильтона. Эти работы в значительной мере дополняют наше представление об идейно-эстетической позиции Франко в использовании библейских источников. Критик, например, указывает, что Врхлицкий в «Бар Кохбе» не изображает своих героев «на уровне настоящих живых людей»². Это особенно важно для определения требований Франко, предъявленных к образам из легендарно-мифологической сферы. Он предостерегает писателей от чрезмерного увлечения абстракциями, усложненной аллегоричностью, что нередко встречалось в произведениях на подобные темы. Тот «другой», неземной мир, к изображению которого зачастую прибегали писатели, обрабатывая библейско-мифологические сюжеты и образы, должен быть отображен с художественным тактом. В противном случае фантастические образы могут превратиться, утверждает Франко, в «романтические лохмотья», влекущие читателя в мистику.

На примере статей «Хуторная поэзия» П. А. Кулиша», «Шевченко и Иеремия», «Шевченко и критики» в диссертации показано, что Франко решительно отбросил метод Кулиша в трактовке библейских источников как анахронизм, как дань прошлому, и подобно Шевченко, разделял,

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 240–242.

² Франко І. Твори : у 20 т. Т. 18 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 288.

творческие принципы революционного переосмысления библейской тематики.

Диссертант приходит к выводу, что теоретические критерии обработки литературных источников древности не противоречили творческой практике поэта-революционера. Он всегда выступал против механического усвоения художественного наследия прошлого. На основе заимствованных сюжетов Франко делает новые поэтические открытия, в традиционном – становится новатором. Его творческие принципы использования древних источников являются образцом для других художников. Ими может воспользоваться и современный писатель.

Вторая глава диссертации, посвященная анализу поэмы Франко «Смерть Каина», состоит из двух частей: «Созревание замысла» и «Образ Каина в интерпретации Франко».

В процессе работы над темой в соавторстве с М. Д. Деркач диссертант опубликовал неизвестную ранее редакцию поэмы «Смерть Каина»¹, а также впервые ввел ее в научный обиход². Найденный нами черновой автограф легенды Франко – первая редакция произведения, в значительной степени отличающаяся от окончательной редакции, которая вышла в 1889 г. отдельным изданием в серии «Літературно-наукової бібліотеки», кн. 3. Во время третьего ареста и заключения Франко, в 1889 г., рукопись попала в руки О. Маковея, который сделал в ней некоторые исправления. В архиве О. Маковея

¹ См. *Деркач М.* Невідома редакція поеми «Смерть Каїна» / М. Деркач, А. Скоць // *Іван Франко. Статті і матеріали.* – Збірник, восьмий. Изд-во Львовского университета, 1960. – С. 5–19.

² См. *Скоць А. І.* Поема І. Я. Франка. «Смерть Каїна» / А. І. Скоць // *Іван Франко. Статті і матеріали.* – Збірник десятиий. Изд-во Львовского университета, 1963. – С. 42–53.

автограф поэмы «Смерть Каина» сохранялся до 1940 г., а затем был приобретен рукописным отделом Львовской библиотеки АН УССР.

Написанию поэмы «Смерть Каина» предшествовал длительный период вынашивания темы. Реализация творческого замысла сопровождалась напряженной и кропотливой работой над текстом. Франко дважды основательно переделывал произведение, а отдельные части изменял несколько раз, желая придать поэме идейную четкость и художественную завершенность.

Путем сравнительного анализа двух редакций поэмы «Смерть Каина» (черновой и чистовой) автор диссертации пытается проникнуть в творческую лабораторию писателя, постичь сложный процесс кристаллизации замысла и шлифовки художественного слова.

При сравнении двух редакций поэмы обращает на себя внимание прежде всего принципиальная разница в идейной трактовке образа Каина, которая проявляется в плане усиления богоборческих мотивов.

Коренным редакционным изменениям подверглось изображение картины «райских владений», которую наблюдает Каин с вершины горы. В первом варианте поэмы эта сцена получилась абстрактной и схематической, что значительно ослабило общее революционное содержание поэмы и снижало богоборчество главного героя произведения.

В ранней редакции поэмы, картина, которую видит Каин, вызывает у него радость. Для великого грешника это «луч ласки», которой он был не достоин. «Промыслы господни» изображены в положительном свете: Бог усеял землю всяческими благами, а Каин «бросил в нее зерно братоубийства». Таким образом, здесь повторяется известный тезис библейского учения о том, что зло исходит не от Бога: он – доброе начало; источник же зла

на земле – человек. Несоответствие этого положения общему творческому замыслу своего произведения Франко заметил сразу и уже в первой редакции поэмы эти слова зачеркнул. Готовя легенду к печати, он полностью переделал ту часть поэмы, в которой изображалась картина рая, значительно расширил ее.

Вокончательной редакции картина Эдема раскрывает Каину глаза на «механику бытия» рода человеческого. По велению Бога утраченный рай стал для потомков Каина адом. В этом герой видит последствия вечного проклятия. Он постиг иррационализм «промыслов Господних».

Такая перемена в сюжетной структуре произведения позволила поэту расширить горизонты философского мышления Каина, привести его к атеистическим убеждениям, чего-именно мы и не находим в первоначальном варианте поэмы.

В диссертации много внимания уделяется мастерству построения внутренних монологов Каина, их композиционной функции.

Картина видения наводит Каина на раздумья о смысле человеческого бытия, открывает широкий простор для его интеллекта. Герой испытывает муки мысли, которые ведут его от сомнений к убеждениям. Найденный ответ скрывает новые вопросы. Решенная проблема рождает новые раздумья. Создается, таким образом, цепная реакция мыслей. Размышляя, герой спрашивает и отвечает, утверждает и отрицает, допускает, доказывает и убеждает. Соответственно этому автор усложняет синтаксис поэмы. Внутренние монологи, построенные в форме своеобразного диалога героя с самим собой, воссоздают драматизм мысли, ее динамику, передают философский диспут, логическое развертывание суждений.

Важное место во внутренних монологах Каина занимают риторические вопросы. Иногда они составляют це-

лостную поэтическую тираду, с помощью которой герой аргументирует свои положения.

Интенсивностью философской мысли определяется действенность монологов Франко. Они построены по принципу ораторской стилистики.

В соответствии с творческим замыслом – показать мыслящего человека своего времени – в опубликованной редакции поэмы автор все чаще сосредотачивает внимание на раскрытии интеллектуального мира героя. Соответственно меняется и фактура стиха. Своеобразным становится его интонационный лад. Ответ на поставленный перед собой вопрос Каин чаще всего сопровождает восклицательной интонацией. Размышления героя даны в более спокойном, уравновешенном плане повествовательных предложениях; итоги раздумий, обобщений, как правило, полностью выдержаны в восклицательной тональности и передают радость творческих свершений.

Такое чередование интонаций обусловило эмоциональную силу внутренних монологов Каина и придало им экспрессивность, взволнованность, эмоционально окрашенную поэтическую форму изложения.

В творческом воображении Франко тема Каина зародилась во время перевода им мистерии Байрона «Каин» (1879). Но у английского поэта-романтика Каин до конца остается типично романтическим героем. Реалист по своему художественному призванию и по характеру мировосприятия, Франко не ограничивается только романтической историей Каина. В своем произведении он разоблачает культ романтического индивидуализма и эгоизма. Это обязывало автора поставить Каина сначала в позу романтического героя – отреченного индивидуалиста, чтобы позже показать его эволюцию, перерождение и окончательно соединить с людьми.

Итак, в одном ключе – романтическом или реалистическом – Франко не мог решить темы Каина. Его поэме свойствен жанровый синкретизм – органическое соединение романтического и реалистического описания. В этом заключается своеобразие поэтики произведения Франко.

Характеризуя образ Каина (в интерпретации Франко), диссертант исходит из специфики общечеловеческих литературных образов, разделяет мысль о том, что «вечного» неизменного образа Каина, существующего вне времени и пространства, в литературах мира никогда не было, как не было «вечного» Прометея, Фауста, Дон-Жуана, Дон-Кихота, Моисея, Иуды и других¹. Образ Каина – это порождение конкретной исторической действительности. Метаморфозы, пережитые им на протяжении многовековой истории его существования, – это опять же не механическая комбинация готовых, неизменных и «вечных» формул, а непосредственное выражение социального бытия. Только в связи с анализом эпохи, в которую создавался тот или иной образ Каина, можно проникнуть в его сущность, раскрыть природу его эволюции.

Проблема трактовки образа Каина Иваном Франко рассматривается в диссертации на обширном историко-литературном фоне, к ее решению привлекается разнообразный художественный материал. Чтобы рельефнее раскрыть концепцию Франко образа Каина и то новое, что внес в разработку этого образа украинский писатель, диссертант освещает вопрос: каковы же предшественники Каина Франко в мировой литературе?

В интерпретации образа Каина в литературах мира наметились две тенденции: традиционно-библейская

¹ Подробнее об этом см. *Нусинов И. Н. Вековые образы / И. Н. Нусинов.* – Москва : Гослитиздат, 1937.

и богоборческая. Из произведений первой группы в диссертации детальнее анализируется поэма в прозе «Смерть Абея» (1758) Соломона Гесснера¹. Следуя традиции библейского пересказа, С. Гесснер рисует Каина как великого преступника, который, убив брата, первым сотворил великое зло на земле – смерть. Каин представлен здесь как человеконенавистник, как воплощение зла и ненависти... В композиции этого произведения важное место занимает эпизод братоубийства.

Отдельно говорится о поэме Байрона «Каин» (1821), в которой, согласно авторскому замыслу, легендарный братоубийца полностью реабилитирован. Сопоставляя мистерию Байрона с поэмой Франко, диссертант видит много общего между ними, а в этом общем – своеобразное и отличительное. Украинский писатель придерживается байроновской (богоборческой) традиции толкования темы Каина, но это не обычное повторение истории его литературного предшественника – байроновского героя, а, в сущности, её продолжение и завершение. Чего не мог постичь интеллект байроновского героя, одостиг интеллект Каина в поэме Франко. Духовно возрожденным, освобожденным от трагизма своих литературных «предков», с лицом, обращенным к людям, – таким в финале своей эволюции становится Каин в поэме Франко.

Сюжетная линия библейской легида – скитание Каина – под пером Франко приобретает синтетический, обобщенный философский характер. Каин – это образ-символ, развернутый троп, который распространяется на все произведение, проникает в каждую клетку его художественного организма. Он раскрывается в двух орга-

¹ Gessner S. Der Tod Abels in fünf Gesängen / S. Gessner // «Sol Gessners Sämmtliche Werke in vier Bändchen», I Teil, Wien? 1804. – С. 33–234.

нически связанных и взаимно обусловленных ракурсах – философском и социальном. В философском плане – это символ знания, воплощение интеллектуальных возможностей человека, его попыток проникнуть в смысл сущего. В социальном аспекте – это актуальная для времени Франко проблема личности и общества.

Таким образом, на основе библейского и апокрифического материала, воспользовавшись байроновской литературной традицией, Франко создал произведение широкого идейно философского обобщения и своей оригинальной версией образа Каина обогатил извечную и сложную историю этого героя мировой литературы.

В третьей главе диссертации дается научный анализ поэмы Франко «Моисей». Эта глава состоит из трех частей: «На путях к «Моисею», «Легенды веков и поэма «Моисей», «Идейно-философская проблематика и образы». К этому комплексу вопросов естественно примыкает и не менее интересная проблема о месте поэмы И. Франко «Моисей» в «моисеиаде». Однако вопрос о литературных аналогиях поэмы «Моисей» освещен А. Каспруком в его монографии¹, поэтому мы оставляем за собой право обойти его в диссертации.

Поэма «Моисей» – это безбрежное море, куда впадают большие реки и маленькие ручейки творчества Франко. Она впитала в себя философские раздумья поэта о закономерностях истории народных движений, творческое беспокойство и волнение украинского писателя за будущее родного народа. Произведение такого обобщенного, синтетического плана не могло возникнуть сразу. Необходим был подготовительный этап, большая предварительная работа поэта и мыслителя.

¹ См. Каспрук А. А. Філософські поеми Івана Франка / А. А. Каспрук. – Київ : Наукова думка, 1965. – С. 167–180.

В диссертации сделана попытка проследить творческую предысторию «Моисея», его идейные истоки, берущие начало еще в раннем творчестве Франко (повесть «Петрии и Довбушуки», 1876). На основе мемуарных источников диссертанту удалось установить, что уже в 1893 году, живя в Вене, Франко делал первые наброски своей поэмы, «стараясь показать еврейского Моисея так, чтобы украинский читатель мог узнать в нем судьбу вождя, украинского; когда же первые попытки ему не удавались, он бросал черновики в корзину»¹.

Показательно то, что созревание замысла и его реализация относится к 1905 г., времени, когда в России поваяло весной революции, которую так радостно приветствовал Франко. Сопоставив его «Открытое письмо к галицкой украинской молодежи» (письмо написано в 1905 г. под непосредственным впечатлением от русской революции) с «Моисеем» мы обнаружили, что отдельные его положения, суждения нашли свой поэтический резонанс в поэме. А это убеждает нас в том, что путь к поэме «Моисей» пролегал также через революцию 1905 года. Она укрепляла гражданственность позиций Франко, активизировала его поэтическую мысль и создавала благодатную творческую атмосферу для написания поэмы. Писатель, которому до боли была дорога судьба родного народа, не мог ограничиться лишь письмом-обращением к молодежи, притом западноукраинской. Ведь «великая эпоха» могла застать всех его сограждан «малыми и неподготовленными». Он ищет большую аудиторию и находит ее уже как поэт, автор «Моисея». Отсюда его обращение к замученному народу, которым начинается пролог к «Моисею».

¹ *Szczurat W.* Wówczas było to jeszcze mrzonką / Wasyl Szczurat // *Chwila.* – 1937. – 5.VIII.

Процесс творческого переосмысления библейской легенды о Моисее проходил у Франко параллельно с критическим исследованием так называемого «священного писания». Научная критика «Моисеевых» книг также была своеобразным этапом на пути к «Моисею». Между поэмой и критическими трудами Франко по истории религии существует глубокая внутренняя связь.

Прослеживая процесс создания образа Моисея, диссертант не обошел того, что непосредственно связано с личностью самого Франко, что отразилось в поэме и, разумеется, в некоторой степени стимулировало творческий замысел произведения, определяло художественные поиски писателей.

Вся высокая настроенность души поэта, всё то, что впитал в себя революционный гений, чем Франко «горел, прояснялся, страдал и трудился» оставило след в его поэме. Франко приходилось не только репродуктивно, в своей душе, но и в личной жизни выстрадать немало из того, что щедро легло на бумагу. В переживаниях героя поэмы и ее автора много общего. Однако диссертант не разделяет взглядов тех исследователей, которые отождествляли Франко с героем произведения, истолковывали образ Моисея как автопортрет писателя. Творческий замысел поэмы «Моисей» был значительно шире.

Путем сопоставительного анализа легендарного материала и поэмы диссертант показывает, как происходило переосмысление и литературное оформление образов произведения.

По сравнению с библейскими легендами Франко изменяет композиционную расстановку образов, соотношение между ними, их идейную нагрузку: у Франко центр внимания перенесен на два узловых пункта сюжета, действие сосредоточено вокруг взаимоотношений

вождя и народной массы, а не Бога и еврейского народа, как в Библии.

Ознакомление с рукописными текстами – отрывками произведения¹ (автограф поэмы полностью не сохранился) позволяет сделать вывод о том, что Франко более всего работал над поэтической реализацией образов Авирона и Датана. Исправления, сделанные в рукописном тексте в основном относятся к VII и VIII главам, где приведены речи антагонистов Моисея. Особенно значительным редакционным правкам подвергалась речь Датана. Поскольку она осталась вне поля зрения исследователей, диссертант счел необходимым изложить о ней свои соображения.

Литературным прототипом образа Иегошуа, вожака восставшего народа, которому после смерти Моисея суждено поднять сынов Израиля «в поход, на бой», послужил Франко библейский Иисус Навин (Иозей Нуненко). Герой библейской истории – в поэме уже не ставленник Иеговы, не провозвестник божий среди израильтян, а всего лишь «князь конюхов». Такая социальная «паспортизация» героя подчеркивала решающую роль социальных низов, трудящихся масс в истории.

Франко воспользовался библейскими сказаниями² и в последней песне своей поэмы для художественного изображения картины вооруженного выступления народа. Но он их переделал по-своему, осмыслил с позиций революционного демократа.

А такие вещи, как притча о терне, миф об Орионе, органически вписанные в художественную ткань «Моисея», – это целиком самостоятельные произведения,

¹ Рукописный отдел Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР. – Ф. 3. – № 205, 271

² Книга Иисуса Навина, глава III, С. 15–17; глава IV, С. 18; глава VI, С. 2–5.

имеющие свою творческую историю, источники. Притча о терне до сих пор не была объектам специального научного исследования. О ней говорилось лишь при случае. Поэтому диссертант поставил цель углубленно ее изучить.

Кроме библейского текста этой притчи, содержащегося в ветхозаветной книге «Судей», Франко знал также несколько иной вариант древнего аполога, изложенного в «Синописе плиснеско-подгорецкого монастыря (1699). В «Киевской старине» он опубликовал отдельные отрывки из этого памятника¹. Публикации Франко предшествовало предисловие в котором он дал общую характеристику «Синопису». Праосновой притчи о терне также была басня Эзопа «Деревья и маслина»². Для создания символического народа-терна писатель воспользовался украинской фольклорной традицией. Главный пафос притчи Франко не в библейском морализаторстве (как это можно видеть в ее литературных архетипах). Взаимоотношения аллегорических образов-деревьев поэт перенес из религиозной плоскости в социально-философский и национальный план. В диссертации исследуется эти два образно-ассоциативных плана притчи Франко. Осмысленная в новой идейной проекции, древняя притча о терне в эпоху писателя приобрела актуальное звучание.

Во франковедении миф об Орионе тоже не был еще предметом специального изучения. Интересный материал, связанный с этим мифом, диссертант почерпнул из научного исследования Франко «Притча о слепом и

¹ См. Миронь. Лѣтопись Подгорецкого монастыря // «Киевская старина». – 1890. – Т. XXX, кн. 7. – С. 121–128.

² См. Мушак Ю. Джерело Франковоѣ притчи про терен / Юрий Мушак // Життя ы знання. – 1939. – № 5. – С. 158–159.

хромом»¹. Этот миф, утверждает Франко, – праоснова распространенного в литературах Востока и Запада мотива обоюдной помощи двух калек – слепого и хромого. Франко доказывает, что классический миф об Орионе – достояние не только древних греков. Он стал частью культурного наследия других народов, в частности евреев египтян. Поэтому миф генетически связан с темой поэмы. Принадлежность древнегреческого мифа об Орионе одновременно и к еврейской и к египетской фольклорной традиции еще в большей степени делает правомочным использование его в поэме Франко, произведении, где легендарная история, древнееврейского народа рассматривается в его отношениях с египтянами.

Как основной литературный источник, Баблия давала поэту только материал для произведения. Творческим толчком к написанию поэмы и в этом смысле первичным ее источником была жизнь украинского народа на рубеже XIX и XX веков.

При анализе идейного содержания поэмы «Моисей» диссертант руководствовался указаниями Франко о том, что поэма, помимо исторического и психологического, имеет символическое значение и не лишена национальной окраски². Эта четырехплановость «Моисея» раскрывается в диссертации.

Поэма «Моисей» – произведение многоплановое, полифоническое и прежде всего философское. Кроме основной философской проблемы взаимоотношений вождя и народа, поэт решает проблему народа и личности в

¹ Франко І. Притча про сліпця і хромця. (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі). Отдельный оттиск из «Сборника по славяноведению» / І. Франко. – С-Петербург, 1905. – Вып. III.

² Франко І. Моисей. Поема / І. Франко. – Друге видання з передмовою ; Літературно-наукова бібліотека. – Львів, 1913. – № 153. – С. 111.

историческом процессе, поднимает тему борьбы украинского народа за свое освобождение и вместе с тем проблеме прогресса, осуждает изменников народного движения и т. п. Автор «Моисея» – глубокий мыслитель, знающий законы общественного развития выразитель прогрессивной философской мысли своего времени. Философская проблематика решается в поэме в основном с позиций материалистического мировоззрения.

Автор диссертации полемизирует с учеными, апологетами идеалистической философии, которые извращали, фальсифицировали идейное содержание «Моисея» рассматривали его с точки зрения вымышленной «эволюций» мировоззрения писателя от социализма к национализму, от безбожничества к религиозности (К. Чехович, И. Застырец, И. Романюк, М. Який, С. Смаль-Стоцкий и др.).

Поэма Франко – произведение о Моисее, народном вожде, но еще в большей мере – о народе, его исторической судьбе. Центральной фигурой, образом пророка, автор не заслониł главного героя произведения – народ. Теме народа и народных движений он придал широкое художественное обобщение, характеризуя народную массу не только, как творческую, деятельную, но и революционно настроенную. Вожди приходят и уходят, народ же бессмертен, и в своем освободительном движении он неизменно пробивает себе дорогу в будущее.

Так как во франковедении трактовка образов Иеговы и Азазеля различна, диссертант считает своей целью еще раз и по-новому осмыслить их. Иегова у Франко не идентичен с библейским понятием Бога. Библейского Бога для Франко не существует. Его отсутствие он категорически утверждал еще в стихотворении «Нет, нет уже все-сильного владыки» (1882), в поэме «Ex nihilo» (1885) и в других своих произведениях.

В поэме «Моисей» Бог иной. Иегова у Франко – идеал древнего пророка, это потенциальная сила души Моисея, его вера в народ. Недаром молитвой, обращенной к Иегове, пророк хочет вникнуть в прошлое и будущее своего народа. Иегова – это «поэтическая модель», аллегорическое олицетворение Моисеева «желания святого» «вырвать людей на волю», своим «братьям помочь и их слезы осушить». Поэтому мотив единения с Богом не следует трактовать в библейской плоскости, как это делали некоторые исследователи. Слияние с Иеговой Франко понимает по-земному, как единение с наивысшей творческой силой, как пробуждение народной энергии, проявление всемогущего человеческого духа, окрыляющего народ, зовущего на битву за победу духовных идеалов. Кстати, подобный мотив единения с Иеговой находим и в сатирической антирелигиозной поэме Франко «Страшный суд» (1906).

Если Иегова – осененные верой и надеждой вершины человеческого духа, на которые возносится вождь народа, то Азазель – образное истолкование духовного падения пророка, его сомнений, разочарований и безнадежности. Некоторые исследователи (например, П. Моринец, Я. Дзыра) считают Азазеля прорицателем реакционной теории фатализма, другие (М. Клымась, А. Брагинец, А. Каспрук) – глашатаем материалистических идей; по мнению последних, этим образом Франко проводит линию материалистического детерминизма. В результате – перед нами диаметрально противоположные оценки философского содержания Азазеля.

Мы разделяем мнение тех ученых, которые считают, что в борьбе за Моисея Азазель проповедует механицизм и фатализм, насаждает скепсис и пессимизм. Правда, Азазелю не откажешь в детерминизме. В его «философскую теорию» Франко вкладывает суждения,

под которыми может подписаться любой материалист. Но, согласно творческим замыслам писателя, Азазель – отрицательный герой, а потому ему свойственно метафизическое, фаталистическое понимание детерминизма. Подтверждение этому находим в его «песне» об Орионе. По мнению Азазеля, над человечеством тяготеет фатум; оно, подобно слепому великану Ориону, обречено на скитания во тьме по бездорожью истории, поэтому историческое развитие человечества, общественный прогресс невозможны. В период революционной ситуации «теория» Азазеля, выраженная мифом об Орионе, была в сущности философским обоснованием измены революции. И против нее направляет во всю силу свой поэтический голос автор «Моисея».

В диссертации много внимания уделено поэтике «Моисея», в частности средствам психологической характеристики пророка (персонификация его духовных процессов, построение поэтической строфы, манера повествования, поэтический синтаксис, художественные приемы монументализма, словесно-зрительные образы света и тени и т. п.). Создавая образ Моисея, Франко-поэт использовал также опыт родственных искусств – живописи и скульптуры. В таком живописно-скульптурном плане автор рисует образ Моисея, «стоящего на молитве» (глава XV). Здесь, по-видимому отразилось знакомство Франко с живописными и скульптурными вариантами темы Моисея и, возможно, в значительной степени сознание того, что она, эта тема, так, и «просится» на полотно, в гранит, мрамор и т. п.

Ознакомление с историческими трудами о древних евреях, которыми пользовался Франко¹, помогло дис-

¹ См. например, *Wellhausen J. Israelitische und judische Gesdiichte: Dritte Ausgabe / J. Wellhausen. – Berlin, 1897.*

сертанту проследить связь поэмы. «Моисей» с историей, раскрыть в ней исторический элемент. В этом отношении заслуживает внимания XVIII песня «Моисея»: злоеущий Азазель ставит пророка лицом к лицу с историей родного народа, и Моисей видит картины социального и национального бедствия древних евреев.

Франко исключительно точен в исторических картинах, эпизодах. Творческая фантазия поэта здесь строго ограничена реальными событиями древней истории еврейского народа, связанными с вавилонским пленением и римским нашествием на Иудею. Франко ничего не придумывает, а только художественно интерпретирует конкретные исторические факты, рисуя широкую эпическую панораму национальной трагедии народа. Историческая правда в поэме Франко становится художественной. В легендарное повествование вливается волна живой истории, делает несуществующее правдоподобным, усиливает реалистическую струю произведения. Этот симбиоз легенды и истории в поэме «Моисей» имеет большой художественный эффект.

В четвертой главе диссертации исследуются жанровые особенности философских поэм Франко. Автор прежде всего старается выяснить вопрос о взаимосвязи поэзии и философии, взаимопроникновение их и отношение между ними.

Философские поэмы Франко – не механическое смешивание философии с поэзией. В его поэмах эти начала слиты воедино, разграничить их невозможно. Однако при всем разнообразии сюжетного материала Франко-художник сохраняет за собой «командные посты», неизменно остается поэтом, не допуская торжества сухого рационализма, преобладание которого может легко превратить настоящее художественное произведение в формалистические упражнения из абстрактной логики,

имитированные под. художественное произведение, в лучшем случае – в философский трактат.

Характерная особенность философских поэм Франко – их интеллектуальная направленность, рациональная нагрузка, философская мысль в них – органическая потребность жанра, определяющая его нормативность, своеобразная «сила», которая вытекает из произведения. Философия Франко всегда находится в глубине жанрового контекста произведения, она охватывает всю его образную ткань и составляет смысловую плоть философской поэмы. В поэмах Франко «Смерть Каина» и «Моисей» философская проблематика поставлена своеобразно, как беллетризованная философская идея. Она не обнаруживается на поверхности, нигде не провозглашается, не декларируется, а органически вплетается в изображение характеров героев, их судьбы. Даже там, где герой мыслит исключительно философскими категориями, вращаясь в сфере «чистой» мысли (Каин), она имеет художественную форму выражения.

«Смерть Каина» и «Моисей» – это поэмы-думы, произведения философские в прямом понимании жанра. В них конфликт носит четкий философский характер, философская мысль составляет суть сюжета, делаю его аллегорическим, повсюду властвует в произведении, является его «главным героем».

Философской поэме свойственно специфическое обобщение явлений реальной действительности. В реферате о поэме Т. Шевченко «Наймичка» Франко отмечает, что «правильно увиденный и умело схваченный факт живой действительности Шевченко стремился превратить в тип, кристаллизовать в символический образ самой идеи»¹. Эта черта художественного освоения

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 17 / Іван Франко. – Київ, 1953. – С. 115.

действительности относится и к философской поэме. Жизненный материал, как этого требует жанр, нужно освобождать от второстепенных деталей, от всех, как замечает Франко, «плевел» будничности и поднять его до «светлой сферы идеи», обозреть действительность, как говорится, с высоты поэтического полета, изобразить ее сквозь призму образов-символов. Тогда происходит слияние образа и идеи. Идея, воплощенная в образе, превращается в образ, а образ становится идеей. Таким «превращенным в тип, выкристаллизованным в символический образ самой идеи» предстает перед читателями Каин, в поэме Франко одержимый желанием проникнуть «за грани возможного», разгадать все тайны мироздания, а в нем – философско-моральную сущность человека. Таков и Моисей – великое художественное воплощение народного вождя и духовного пророка. Философская поэма тяготеет к многоплановому отображению жизни, дает простор для широких поэтических обобщений, она представляет собой художественный синтез, своеобразную философско-поэтическую квинтэссенцию реальной действительности. Этой обобщенности изображения Франко достигает при помощи образов символического и аллегорического характера. Они значительно расширяют орбиту художественного видения действительности, а ее в философской поэме необходимо было отобразить масштабнее, чем в любом другом поэтическом жанре.

В жанре философской поэмы проявился талант Франко мыслить широкими художественными категориями. Человек и человечество, вождь и народ – вот те объемные понятия, которые охватывает автор в поэмах «Смерть Каина» и «Моисей». Франко иногда даже пренебрегает условиями жизненного правдоподобия образа. Он может, говоря словами В. Белинского, «вызвать на

сцену духов и давать живые выражения и лица страстям, желаниям, мислям»¹. Диссертант выясняет композиционную функцию фантастики в поэмах «Смерть Каина» и «Моисей», доказывает ее реалистическую мотивированность.

Построенные на легендах, поэмы «Смерть Каина» и «Моисей» имеют повествовательный центр. В них изображено событие. В своей основе – это эпические произведения, но, кроме стихотворного эпоса, в них есть драматизм поэтического повествования, иногда фабула излагается как непосредственное действие (наличие диалогов). По композиции поэмы «Смерть Каина» и «Моисей» напоминают построение драматического произведения. В них четко определены сцены, акты. В некоторых местах они очень лиризованы. Поэтому им свойствен родовой синкретизм. В жанре философской поэмы скрестились эпический, лирический и драматический таланты Франко.

Поэмы «Смерть Каина» и «Моисей» это наиболее законченные в своей жанровой форме классические образцы философской поэмы в украинской литературе.



¹ *Белинский В.* Собрание сочинений : в 3 т. Т. 2 / В. Белинский. – Москва : ОГИЗ, 1948. – С. 30.

IV. Рецензія*



А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. – Київ : Вид-во «Наукова думка», 1965.

У поетичній спадщині І. Франка є твори особливо високої інтелектуальної напруги. Крім філософської лірики, знайдено тут чимало філософських поем, різноманітних за жанровими і стильовими особливостями. Думка І. Франка невтомно працює над художнім освоєнням так званих «великих питань», прагне розв'язати вселюдські проблеми. Його поетичне мислення оновлюється філософськими категоріями наукового пізнання природи, життя і знання, життя і смерті, смерті й безсмертя, добра і зла, любові й ненависті, його хвилює споконвічна боротьба науки зі сліпою вірою, тема вождя і народу, проблема особистості й суспільства, героя й колективу. Поет роздумує над роллю народних мас і особи в історії, вболіває за долю нації, людства, утверджує гуманістичні ідеали. Увесь цей комплекс складних соціальних, філософських, етичних і моральних проблем, суджень, роздумів нестримною течією вливається в поеми І. Франка і визначає їхню тематичну основу.

Жанрова форма – передусім форма змістова. Якщо з цього погляду розглянемо поетичну спадщину Франка, маємо підстави виділити з неї філософські поеми. Так і зробив А. А. Каспрук, обравши їх предметом свого до-

¹ Надруковано в журналі Українська мова і література в школі. – 1966. – №5. – С. 83–84.

слідження. Ця сторона творчості великого Каменяра порівняно ще мало вивчена. Про філософські поеми Франка йшлося в оглядових працях і окремих статтях. Але розгорнутої розмови в цьому плані поки що не було. Цю прогалину заповнює монографія А. А. Каспрука – перша у своєму роді велемовна книга про Франкові поеми.

У розпорядженні дослідника був хоч і складний, але досить вдячний матеріал. Науковий аналіз поем на філософські теми зобов'язував його проникнути у світогляд письменника, показати водночас поета і мислителя, простежити процес насичення твору філософською думкою. Автор прагнув, як зазначено у вступі, до того, щоб на конкретному художньому матеріалі розкрити новаторство І. Франка у розв'язанні актуальних філософських і політичних проблем свого часу. І з цим завданням дослідник упорався. У книзі розглядаються лише ті поеми, в яких ставиться і розв'язується суспільно-філософська проблема особи і колективу, героя і маси, вождя і народу («Святий Валентій», «Цар і аскет», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Похорон» і «Мойсей»). Щодо цього дослідження відзначається чіткістю композиції, організованістю і цілеспрямованістю викладеного матеріалу.

«Точкою опори» для дослідника були погляди І. Франка на роль народних мас і особи в історії. Про них ідеться у вступній частині книги. Причому робиться це стисло, реферативно, в міру потреби, бо про філософські погляди Каменяра є ґрунтовні праці.

А. Каспрук слушно підмічає еволюцію Франка у постановці і художньому вирішенні згаданих проблем, яка виявилась у розширенні громадсько-політичного і звуженні морально-етичного звучання творів. Однак у читача не складається враження, що морально-етичний аспект, який переважає, наприклад, у поемах «Святий Валентій» чи «Смерть Каїна», в якійсь мірі шкодить їх ак-

туальності. Насправді Франкова легенда «Смерть Каїна» і за життя поета звучала не менш актуально, ніж, скажімо, його «Похорон» чи «Мойсей». Автор постійно і цілком доречно наголошує на суспільно-політичній значимості аналізованих творів, дає їм правильну наукову оцінку.

Філософські поеми І. Франка дослідник трактує як своєрідні художні відкриття, як нове слово не тільки в українській поезії, в якій він утвердив жанр філософської поеми, а у всій світовій літературі. Якщо взяти до уваги слова І. Франка про те, що в містерії «Каїн» Байрон «піднісся на вершину творчої сили і написав річ справді безсмертну», то такої похвали заслуговує і його, Франкова, легенда «Смерть Каїна» – найбільш викінчений класичний зразок філософської поеми в нашій літературі. Незаперечним є і той факт, що в трактуванні образу Мойсея український письменник був неперевершений у світовій «мойсеїаді».

Заглиблюючись у тему дослідження, А. Каспрук виводить читача на широкий історико-літературний простір, залучає різноманітний художній матеріал, робить численні зіставлення, аналогії поем І. Франка з творами західноєвропейської, російської, польської, чеської, грузинської та української літератур. Такий порівняльний аналіз потрібен був для того, щоб переконливо висвітлити новаторство Каменяра у вирішенні так званих «вічних» тем і образів світової літератури. Це також одна з привабливих рис рецензованої праці.

У книзі маємо уважне, глибоке дослідження джерел Франкових поем, їх творчої історії. Автор проникає в поетичну студію письменника, показує, як він працював над удосконаленням своїх творів. Детально, наприклад, розглядаються дві редакції поеми «Смерть Каїна», простежується творча передісторія «Мойсея». Цей твір, як відомо, був синтезом усіх творчих шукань поета, і його

написанню передувала велика робота. Дослідник відшукує зародки теми «Мойсея», розкидані у багатьох творах письменника, що були попередніми начерками, підготовчими ескізами, фрагментами до широкого художнього полотна.

З цього приводу хотілося б указати ще на один немаловажний факт, що проливає світло на ґенезу Франкового «Мойсея». Йдеться про спогади В. Щурата, надруковані у Львівській газеті «Chwila» за 1937 рік, № 6601. В. Щурат зауважує, що думка написати твір про Мойсея довго мучила Франка і вже у 1893 р. у Відні він робив перші начерки своєї поеми, «намагаючись показати єврейського Мойсея так, щоб український читач міг пізнати в нім долю вождя українського; коли ж перші спроби йому не вдалися, він кидав їх у кіш». Ці спогади збігаються із спогадами Б. Лепкого, вміщеними у книзі «Три портрети. Франко – Стефаник – Оркан» (на цей матеріал А. Каспрук посилається). Мемуарист наводить полеміку між своїм батьком і Франком з приводу картини і поеми К. Устияновича «Мойсей» і говорить, що вже тоді (липень 1892 р.) письменник ділився своїм наміром написати твір про Мойсея.

Уважно розглянуті філософські поеми І. Франка і з мистецького погляду. Автор вдало поєднує розгляд ідейно-тематичного змісту з художнім аналізом, намагається показати, як творчий задум письменника втілюється в досконалій формі. Щодо цього особливо поталанило поемі «Іван Вишенський». Спостереження А. Каспрука над художньою формою цього твору слушні й кваліфіковані. Жаль, що про художні якості іншого, також високо поетичного твору І. Франка–поеми «Мойсей» автор говорить принагідно, якимось між іншим. Ми розуміємо його: в одному (навіть найбільшому) розділі книги всього не скажеш про твір, який заслуговує на окреме монографічне дослідження.

Деякого уточнення вимагає твердження дослідника про реалістичність пейзажів Франкової легенди «Смерть Каїна». Вони, звичайно, є в поемі. Але часто-густо Франко «романтизує» пейзаж, доповнює його своєрідними штрихами. Картини природи такого плану відповідали ідейно-творчій меті – показати митарства Каїна-відлюдника, який на початку поєми змальований типово романтичним героєм.

Письменник дбав про те, щоб душа твору була частиною його душі. Це у значній мірі стосується таких філософських поем, як «Смерть Каїна», «Похорон» і «Мойсей». Тому біографічний елемент (точніше, біографічні ремінісценції) у поемі «Смерть Каїна» слід шукати (і так робить А. Каспрук) не в біографічних подібностях зовнішнього плану, а в «біографії душі» автора, яка вилася у цих «напоєних кров'ю серця» рядках.

У сумлінно виконаній аналітичній за своїм змістом монографії А. Каспрука немає синтезу, теоретичного узагальнення, того, що ми називаємо теорією жанру, в цьому разі філософської поеми. Твори І. Франка давали багатий матеріал для подібного роду роздумів. Але це вже не стільки зауваження, скільки побажання. Франкознавство поповнилось кваліфікованим дослідженням, яке дає поштовх до дальших роздумів над творчістю великого Каменяря.



V. Публікації



Невідома редакція поеми «Смерть Каїна»*

Посилаючи в 1889 р. М. Драгомаиову два екземпляри поеми «Смерть Каїна», І. Франко писав: «Цікавий я дуже, що Ви скажете про «Каїна». Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладавав байронівського «Каїна», і тільки торік я осилив якось сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай. З обробкою, – сміло скажу, – намучився я щиро: цілість перероблював два рази з ґрунту, так що з первісно написаного ледве чи осталося нетиканих зо 200 віршів, – деякі часті перероблював і три й чотири рази...»¹.

Як видно із вищезитованого листа І. Франка до М. Драгоманова, письменник довго працював над поемою «Смерть Каїна». Автограф другої переробки твору – остаточної редакції поеми, яка вийшла в 1889 р. окремим виданням у серії «Літературно-наукової бібліотеки»,

* Надруковано в збірнику Іван Франко: статті і матеріали. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1960. – Вип. 8. – С. 5–19. (Співавтор М. Деркач).

¹ Франко І. Твори : у 20 т. Т. 20 / Іван Франко. – Київ, 1955. – С. 383.

книга 3, – загубився. Але в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 302 зберігається чорновий автограф цієї поеми, який є первісною редакцією твору. Автограф без заголовку і без дати. У ньому є багато закреслень і поправок рукою автора.

Під час третього ув'язнення І. Франка, в 1889 р., рукопис попав до рук О. Маковея, який зробив у ньому ряд своїх виправлень, а також олівцем написав заголовок «Каїн» – «перший скрипт» і в кінці додав таку примітку:

«22/2 89 скінчив Франко другу перерібку «Каїна». Сам казав, що мало що не зробив з Каїна Христа. Се мов дальший тяг Байронового Каїна».

В архіві О. Маковея автограф поеми І. Франка «Смерть Каїна» зберігався до 1940 р., в цьому році рукописний відділ Львівської бібліотеки АН УРСР придбав його від дружини О. Маковея.

Перша редакція поеми була закінчена в 1888 році. Про це свідчать слова І. Франка у вищезгаданому листі до М. Драгоманов а («торік я осилив якось сю жидівську легенду»).

Ознайомлення з новим варіантом поеми І. Франка «Смерть Каїна» допоможе дослідникам глибше проникнути в творчу лабораторію письменника, в якій створювався цей твір.

Нижче, вперше за чорновим автографом (ф. 3, № 302), подаємо текст першої редакції поеми І. Франка «Смерть Каїна» з додержанням особливостей мови і пунктуації письменника, в окремих випадках наближаючи правопис оригіналу до сучасного. Авторські закреслення в тексті наводяться в квадратних дужках. Виправлення рукою О. Маковея подаються у виносках.

І. [Убивши брата, Каїн много літ
Блукав по світі. Мов бичі кроваві

Його гонило щось із краю в край.
Ненависні були йому всі люде,
Бо кожде людськеє лице йому
Нагадувало зсиніле, кроваве,
Тривогою смертельною і болем
[Покривленеє] Викривлене Авеля лице.
І навіть та, котру колись любив він
[Над] Більш батька й мати, більш всего на світі,
Его сестра і жінка враз, котра
Не вагувалася невинна й чиста
Єму, проклятому подати руку,
Піти з ним враз на вигнане страшне
Его прокляту долю поділяти, –
І та давно вже, мов зів'яла квітка
Загублена серед степу пустого,
Без слів, хоч з серцем хорим, наболілим
Лягла в могилі, ген там десь в печері
Самотній, серед дикої пустині
Забута Богом і людьми заснула.

А Каїн жив. Ніякі труди-муки,
Ні слоти, стужі, спеки, бурі люті,
Хоч як не раз в знаки йому давались,
Не підкопали ще его здоровля,
Ні лютий звір до него не творився,
Ні грім його не вбив, ні морський шум
Не потопив, ні лісовий пожар
Его не ймився. Те клеймо незримо,
Що Бог поклав убійці на чоло,
Його мов засуд строгий, неохибний
На довгу [кр] кару й муку хоронило.]
Від смерти брата не було слезини
В его очах. Без слів, у отупіню
Німим він жінку схоронив. Зубами
Скрегочучи і стогнучи з натуги
Три дни й три ночі він тяжкої плити
[Котив] Носив від річки горі яром диким,
Щоб завалити вхід тії печери,
Де дороге єї спочило тіло.

А заваливши [каменем] плитами печеру,
Омив скривавлені у річці руки –
Так як тоді, по смерті брата! – й звільна,
Не оглядаючись, не відітхнувши,
Одітий в шкуру дикого звіря,
З [булавою] з тяжкою булавою у руці –
[Кров Авеля виднієсь ще на ній,]
(Хоч кілька літ [пройшло] минуло [як] чорні плями –
Від крові брата ще на ній виднілись)
Пішов в пустиню.

Де? Куди? По що?

Про се давно не думав він. Що й думать?
Куди б не йшов, усе однака мука,
Однакий сум, однака самота.
Ніде йому не усміхнеться щастє.
Мов квіточка край шляху, ані смерть
Спасителька ніде його не жде.
Мов пожарище світ увесь: пов'яли
Зелені дерева колишніх бажань,
І спопелів спокій, відрада, воля.
Куди не йди, усе однаке горе!
І він пішов. Хрустить пісок пустині
Під поступом важким. І шакаль висє
В гущавині, завітривши живу
Людину, [і каня] ястріб високо під небом
Кричить [голодна] голодний. Сонця віз огнистий
Хилився вже додолу. Без хмаринки
Все небо жевріло, немов казан,
В котрий забув води налить хозяїн.

II. Аж ось далеко, на краю пустині,
На заході серед кровавого
Пожару, що залив увесь край неба,
Щось видвиглось, мов стіни височенні,
Немов ріка, що вся в хрусталь замерзла
І всемогущою рукою сторцем
Поставлена поперек краєвиду.
Похиле сонце золотом ярким
Обсипало єї горішній крайчик,

А вниз, мов пурпуровий водопад,
Спадав вечірній сутінок і звільна
Тонув у темряві, що низ встелила.
І був той вид для мандрівця німого,
Мов грім небесний, наче трус землі.
Він став мов вкопаний і перший раз
По довгих-предовгих літах
Весь затремтів. Лице єго поблідло,
І очи, мов два яструби шпаркі,
Натужились, аж випручались з ям,
Щоб полетіти там, в ту даль горючу
І розглядіти те новеє диво.
Та враз пекучий, острий біль змінив
Тупу непевність. [Безкровні уста]
[Зашевелились]. Блиснула в очах
Ненависть дика, на устах безкровних
Замерло недошептане прокляте.

«То рай! Гніздо утраченого щастя,
Що наче сон майнуло і пропало, –
То жерело безбережного горя,
Що так пристало до людського роду,
Мов власна шкура пристає до тіла,
Щоб пок живий, не вирвешся із неї.

Будь проклятий ти, привиде зрадливий,
Що лиш ятриш мої пекучі рани,
А не даєш ні полекші ні смерти!
Проклятий будь і ти і хвиля та,
Коли тебе насаджено, коли
Мій батько перший раз оглянувся в тобі!
В ім'я всіх людських болів будь проклятий!»

І відвернувся Каїн, але диво!
Лице єго і очи й голова
Не слухали того, що каже воля
І не могли й на хвилю відірватись
Від виду райських стін і веж і башт.
«Проч відси, проч! – уста кричали грізно, –

Щоб більш не бачить їх!»—Та ноги, в змові
З очима против волі йшли та йшли
Туди, до райських стін все ближше й ближше.
І бачилось понурому убійці,
Що пів душі в нім гнівно рвеса проч,
А пів без пам'яти, [нем]мов нетля в жар,
Летить туди, до райських стін хрустальних.

Аж ось потало сонце, і нараз,
Немов собака спущена з ланца,
Наскочила на землю пільма чорна,
І вид чудовий щез в далекій дали.
І вандрівець в знемозі на пісок
Серед пустині впав. В душі его
Знов залягло старе, глухе терпінє.
Лежав він мов колода так всю ніч,
Не кляв, не гнівавсь, не в'язались думи
У голові его, і сон тікав
Далеко від его повік. Всю ніч
Мов вихром гнані й шарпані носились
Якісь безладні, дикії картини
Перед его душею, [був нем] Всі гризоти
І сльози й муки поколінь грядущих
Товпились тут, і наче пчоли в улій
[Так] Мід зносять, так у Каїнове серце
Зносили ті будущего почвари
По капельці отрути. На піску
Холодному він кидався і бився
Мов риба в сіти, а коли явилось
На сході сонце, то в піску була
Глибока яма – знак, де ніч спав Каїн.

А він уже віддавна був в дорозі,
А все на захід. Щось тягло його
Туди, хоч учорашній вид чудовий
Окривала сива мгла, що залягла
Густою лавою пів видокруга.
Чого йому туди?— він сам не знав,

Нічого там не ждав, не надіявсь¹
А всеж ішов. Так журавель почувши,
Що ген за морем, в північній країні
Весна зблизилась, розпускає крила
І пісню дзвонячи, летить туди,
За сотні миль, крізь бурі і негоду
І стрільців хитрощі, сильця і сіти.

Весь день у мглі бродив він наче в морі.
Аж вечером розвіялася мгла
І на хвилину заходяче сонце
Вказало знов вчорашній вид чудовий,
Хрустальні стіни, золотії башти, –
Та так далеко в фантастичній дали,
Що, бачилось, до неба вдвоє ближше.

Та що йому віддалене? Хоч крок
Людський і як дрібний, він перемирить
Всю землю ним, дійде й до краю світа,
Сли там якась мета його манить.
Від смерти брата стільки, стільки літ
Блукав він без мети, [лов] ганявсь мов звір
Сполоханий, щоб сам перед собою
Сховатись – аж тепер ось перший раз
Якась мета йому заблисла. Хоч і як
Ненависна вона йому, [хоч] всі [болісні рани] рани
Відроджує, всі спомини гіркі
Відсвіжує, та всеж він чує се,
Що дух его притомлений на ній
Спочити може. Хай і так, що се
Спочивок на тернах, на вугілю
Жарющому, коли б лише як-небудь
Спочити духом, відітхнуть, забутись!

III. І перебувши ніч в пустині, знов він
В дорогу рушив. День за днем ішов,
А вид чудовий райських стін усе

¹ Зверху рукою О. Маковея: сподівався.

Єму являвся, хоч на хвилю-другу,
Дразнив його спокійним своїм блеском,
Та разом і манив до себе: щось
Було немов обіцянка таємна
В тім блеску золоторожевім.
Скупо
Пустиня-мачуха його кормила
Корінем диким, медом диких пчіл, поїла
Соленою та затхлою водою,
Та він привик до сего. Часто ріки,
Широкі багна, соляні озера
Перебивали шлях его. Безстрашно
Ішов він в воду, з хвилями боровся,
І далі поспішав.
Та привид раю,
Хоч все був перед ним – все був далекий, –
[Ох так безмірно] Здавалось інколи, що він втікав
Перед наближенєм братоубійці.
В такі хвилини Каїн зупинявсь
І скреготав зубами, проклинав
Себе і Бога, але швидко знов
Знимався з місця і опішив, спішив
Все далі.
Звільна почував у собі
Якусь незвісну доси, дивну зміну:
Почав втомлятися дорогою,
І чув якусь неясную тривогу –
Ану не зможе до мети дійти!
Утома і тривога – [поки що] ті чуття
[Він не звертав на них уваги]
Котрих давно, давно не зазнавав він –
Тепер мов давні дорогії гості
Заглянули в его побиту душу.

Мета ж есо усе була далека.
Як довго йшов до неї? Він не тямив:
Чи рік, чи два, чи може й сотні літ.
Він тільки чув, що з кождим днем його
Чимраз сильніше тягне щось туди,

Що сил у тілі меншає щодня,
І чорною гадюкою розпука
Під серце підступала.
Та в кінці
Він досягнув, чого хотів. Був вечір,
І сонце вже за хмари закотилось,
Коли кровавими ногами, хорий,
Тремтячий і нещасний Каїн став
Під райською стіною. Величезна
Лягла вже тінь від неї по степу,
І в сумерку весь низ її дрімав.
І перший раз по смерті брата Каїн,
Немов дитя до мами, притулившись
До зимної стіни, заснув сю ніч.

IV. Та сни страшні його не покидали
Всю ніч, і рано встав він мов розбитий.
Був зимний ранок; інеєм білілась
Роса в пустині. Скинув оком Каїн –
З одного боку тягнесь доки видно
Одностайна стіна, гладка мов лід,
Висока, бачиться, під саме небо, –
А поза нею тягнесь пустиня.

Поміж пустинею й стіною він
Слабкий, самотний, вздрів ся¹ так дрібним,
Як комашка. Ні! Комашка ще
Щаслива! В неї крила є, вона
Ось-ось здійметься, в гору полетить
І вилетить на верх стіни, і може
Хоч глянуть там, у рай, у первісну,
Щасливу вічину єто! Вона,
Комашка підла може! А йому,
Царю всіх творів, дідичеві раю,
Йому не можна!
І в німій розпуці
Він головою бив о ту стіну,

¹ Зверху рукою О. Маковея: себе.

Руками шарпав, гриз зубами, поки
Знесилений не впав неначе труп.
Три дни отак він бився. Крик его,
Мов звіря раненого рев, трівожив
Мертву тишу пустині, інколи
Вій намагавсь молитись, але з уст
Его гордії, богохульні речі
Лились. Затвердле довгим болем серце
Лиш шарпалось, коритись не могло.

А далі схопився і [пром] так промовив:
– Нехай і так! Проклятий я, се знаю!
Кров брата на моїх руках. Я стратив
Дідицтво раю. Хай і так! Не місце
Міні в ньому. Та за весь біль незмірний,
За всі ті муки без[конечні] кінця, що зніс я
Й зносити буду, доки тільки буду –
Одного лиш бажаю я, о Боже!
Дозволь лиш раз іще, лиш на хвилину,
Хоч здалека заглянути в сей рай!
Хоч оком скинути на се дідицтво,
Котре на віки вічні я утратив!
Лиш раз поглянути! Промінчик світла!
А там нехай ідуть всі п'ятьми й кари,
Які судилися міні!
От так
Простигши в небо руки, він молився,
Та з неба відповіді не було.
Лиш сонце сипало промінем ясним,
І каня десь в лазурі проквіляла,
Та шакал вив в пустиня.
– Щож, дарма, –
Промовив Каїн, – голос мій проклятий
До Бога не доходить. Сам я винен.
Що небо не відповідає міні. Колись
Було інакше, та дарма, пропало!
Та все-таки я свого не покину.
Є прецінь вихід десь у тій стіні,
Куди прогнав Бог з раю батька мого.

Там, кажуть, ангел з огняним мечем
Стоїть на варті. Щож, нехай стоїть!
Нехай уб'є мене – міні ще й лучше!
А ні, то впаду перед ним на землю,
І доти в поросі, немов черв'як,
Там витись буду, і молитись буду,
Кричати буду і ридати буду,
Допоки просьби не сповнить моєї!

V. І сквапно, нетерпливо рушив в путь
Долі стіною. Зразу міркував,
Що вхід десь близько, в думці укладав
Слова, як має ангела просити.
Та день минув, і чорна ніч минула,
Ще день, ще ніч, і ще, і ще, і ще, –
Стіна тяглась мов в безконечну даль
І з півдня сонце крила перед ним,
А входу, як не видно, так не видно.
Та Каїн вже [тепер] не піддавався розпуці,
Не кляв, не рвався. Чув [як] він, як зневіре,
Мов шакаль той ще здаєка кружило
Довкола него й супокій его
Тривожило, та добував всіх сил
І гнав сю темну змору проч від себе,
І йшов, і йшов. Чи тиждень, місяць, рік –
Не тямив. [Мур що закривав півнеба]
[Перед его очима] Звільна звикся з сутінком,
В котрім тонує, як лиш південний прут
Минуло сонце, з видом того неба
Розрізаного райською стіною
На половину від краю до краю.

Аж ось новий єму явився вид.
Серед пустині височенна, остра
Гора. Облитий світлом сонця шпиль
Купається в небесному лазурі,
І шоломом іскриться ледяним,
Аж сліпить очи. Низше голі скали,
Пошарпані стирчать неначе зуби

Звіря страшеного, що грозить небу.
Ще низше полонини зеленіють,
А там ліси і темні дикі бори
Тонуть в тумані.
Зупинився Каїн
Той вид його збентежив, на рій нових
Думок навів.
– Ні, не годен я, –
Сказав він сам до себе, – око в око
Стать перед ангелом, лице в лице
З ним розмовляти! Для таких, як я,
Позамуровувані райські брами!
Ніякі просьби, сльози, ані муки
Їх не відчинять! Боже, аж тепер
Я чую, що гріхом була моя
Гордая просьба, щоб ти показав
Міні свій рай! Одно, одно лишень
Позволь міні! Нехай на гору ту,
На той піднебний шпиль єї сніжний
Я вилізу, і відтам, здалека
Нехай хоч раз на рай отсей погляну,
А там суди мене, роби зо мною,
Що суд твій справедливий повелить!

VI. І рушив Каїн у нову дорогу,
Не дбаючи на труд. Усе, що доси
Зазнав – нічим було супротив тої
Вандрівки. Далечинь і багна й ріки,
Ліси непроходимі, темпі звори,
Бездомні яри, береги стрімкі
І острі скали і вітри грізні,
Все те немов у змові крок за кроком
Єму спиняло. З трудом, знемоцілий
Він пробирався звільна в гору, в гору.
Блудив не раз, спадав в глибокі яри,
Висилювався, борючись з корінем
Та дикими повоями, що наче
Гадюки ті обкручували ноги
Єму. Чим горячійше рвалися

Єго бажаня до вершка гори,
Тим тижшою ставалася дорога,
Тим немічнійшим Каїнове тіло,
Тим більший сум і жаль його тиснув.
[Тиснув]
– Ні, годі, годі, – думав він не раз, –
Занадто тяжко я згрішив, щоб міг,
У Бога тої ласки допроситись!
Та хай і так! Єго святая воля.
Він думку сю піддав міні, й вона
Тепер уже сама для мене стала
Їполекшою, правдивим раєм. Може
Нічого більш міні не дасть він бачить,
Так і за те хвала єму до віку.
А все-таки я йтиму до вершка,
Допоки [дух] серце в моїй груди б'єся!

Оттак минув він ліс непроходимий,
Минув і пояс ялівців колючих
Та косодеревини, і піднявся
На полонину. Широко дихнули
Стомлені груди, – радісно витали
До сумерків лісних привиклі очи
Могуче світло сонця. Наче птиця,
Що до гнізда летячи добуває
Останніх сил, так Каїнові очи
В той бік побігли, де був рай. Та ні!
Стіна як раз у рівню полонині,
А за стіною раю не видати.

Так далі вгору. Сковзаються ноги
По мху твердім. Натужуються жили,
Повітре наче груди розпирає
І огняні круги перед очима
Вертяться. Наче муравель, повзе
Угору Каїн, ба ще й муравлю
Частенько завидує і муравель¹

¹ Зверху рукою О. Маковея: Не раз завидує, бо ж муравель.

Однако шпарко бігає чи вниз
Чи вгору, і не знає втоми!
Голод
І холод тут його подвійно мучив
Продрогле тіло відмовляло служби,
Та дух розбуджений та невсипущий
Його немов лінивого раба
Без милости гнав далі і все далі.

Ось він дійшов до голих скал стрімких,
Де не було вже ні живого духа,
Хіба орел гніздився у щілині
Та шарпав закровавлену добичу.
Ту кожний крок хибний – не хибна смерть.
Ту смерть на кождім кроці розставляє
Сто вартових, засланих на добичу.
І дощ, і сніг, і вітер, сонця блеск,
Орли й кістки – все з нею ту в союзі¹.
Всі ті страх[ітя]овища, всі [ті] небезпеки,
Всі ті завади Каїн перебув.
І ось одного дня – вже вечеріло
І сонце вниз хилилось, як він став
На самому вершку гори. Нужденний
Скелет [обдертий] продроглий, ранами покритий,
Ледве живий – оттак мети своєї
Він досягнув. Зібрав останні сили
І став на голому леді; могучі
Вітри куйовдили єму волосє
І кров морозили у жилах. Він
Не чув нічого. Весь остаток сили
Всю душу він зосередив в очах,
І очи ті послав у даль безмірну,
Туди, де в пурпуровому проміню
Купавсь величній, ясний город Божий,
Де рай виднівся.

Ні одного слова

¹ Зверху рукою О. Маковея: тут у змові.

VII. Не міг промовить Каїн, ні одної
Продумать думки – весь він, всім єством
Втонув в тім виді, що стелився під ним.
[Усі дива, всі загадки бутя,
Що мучили його не раз, усі
Стежки і промисли Господні стали
Враз ясні перед ним, неначе книга
Прочитана. В картинах безконечних
Перед его очима промайнуло
Все те, що мало статися колись
На тій землі, котру добром, усяким
Бог насадив, а він на ній посіяв
Зерно братоубійства.]

Коротко

Чи довго се тревало – він не вмів би
Сказать. Затопленому в вид оден
[Мом] Хвилина за роки ставала. Всі роки
Блукання, мук, грижі, весь труд безмірний
Проклятого життя – все те нічим здалося,
[Немов] Мов порошок в морі потонуло
В тій хвили чистого, святого щастя,
Якого він не смів і сподівалось.

VIII. В тім сонце викотилось, чорна пітьма
Враз скочила і захопила за очи
Нетямного, і тут йому здалось,
Що хтось сокирою підтяв ему
Від тіла душу. Щез блискучий рай,
Минулось забуте блаженне. Заболіло
Побите тіло в кожній кісточці,

У кожнім суставці, І застогнав
Глибоко Каїн, і мов труп звалився
На ледову, холодну площину,

Чи довго так лежав, чи ні – не тямив,
Прокинувся – насеред неба сонце
Ясніло мляво, холодно всміхалось.
Поглянув там, де вчора бачив рай,

І аж заплакав. Білою стіною
Стояла мгла й скривала райський вид.

– Зажду, аж поки розійдеся мгла, –
Подумав Каїн, та надармо ждав
До вечера – мгла наче скаменіла
На місці. Ждав ще ніч, ще другий день,
Колінами глибоко в лід потанув,
І борода єго нависла¹ ледом, –
Та райський вид вже більше не являвся,
Пречудно сонце зранку виринали,
Та вечером безславно і без блеску
Тонуло в мглі, мов човен у лимані.

І думав Каїн: – Ні, даремно жду!
І знов грішу, бажаючи, щоб Бог
Ще раз зіслав міні той промінь ласки,
Якого я і вперве був негідний.
Великий ти в ділах своїх, о Боже!
Тепер прозрів я, що значать ті чорні,
Таємні сили, що в душі людській
Все борються із світлими. По що
Усі ті сльози, муки і страждання?
К чому ведуть людські провини й блуди?
І що за ціль життя і праць і змагань
Тих мільонів, мільонів душ,
Що житимуть від нині і до віку.
Я бачив ті дороги, по котрих
Підуть вони – тяжкі, круті дороги!
Важкими жертвами прийдеться їм
Усякий, хоч найменший крок до правди,
До спільного добра всіх купувати.
О Боже мій! Коли ти дав міні.
Побачить те, чого ніхто не бачив,
Підняти те, чого ніхто не знає, –
То все ж, о всеблагий, не даром се!
Позволь же до людей міні піти,

¹ Зверху рукою О. Маковея: обмерзла.

Навчити їх, дорогу показати,
Щоб добровільно тими йшли стежками,
Що ти їм назначив, і по котрих
Вони пішли б аж по століттях мук
І блуканини! Дай міні сю ласку!
Нехай не марно я терпів і мучивсь,
Хай хоч моє останнє слово їм
Спасенним стане!

ІХ. Думка ся єму
Нової сили додала. І з місця
Він знявсь і живо вниз зійшов з гори.
І з серцем повним туги до людей,
Невигаслої, теплої любови,
Що по так довгих виклятих літах
Розтаяла мов лід в душі, спішить він
Туди, де кучерявий дуб¹ свідчить
Про людській оселі. Як давно
До тих осель він не підходив зблизька!
І що там дієсь в них? І як живуть
Єго брати, єго сини і внуки?
Мов вихор, налетіли ті згадки, –
Забилося старе, зболіле серце,
Затріпалось, мов пташка, мало-мало
Не вискочить!.. О люде, діти, внуки!
Нещасні сироти, покиньте плакати
По страті раю! Я його несу вам!
Несу знанє, несу глибоку мудрість,
Котра поможе вам його здобути,
Або новий для себе рай створити!

Так думав Каїн і поспішним ходом
Прямує до села, і спотикаєсь,
Скупить хвилини дух перевести,
Щоб тільки швидше, швидше!... Боже, Боже!
Чи думав він колись, кидаючи
Оте село, обтяжений проклятем

¹ В автографі помиляково: дум.

І божим і батьківським, кров'ю брата
Забризьканий, незмазаним клеймом
Назначений, – що верне ще сюди
З таким неоціненим скарбом, з словом правди,
Що верне як учитель всіх людей,
Віщун таємних промислів господніх!
О радість! [стоїть вна за види]
Рай мабуть не більша розкіш!

Х. І ось село виднієсь перед ним.
На озері, мов стадо каченят,
Воно розсілось. На палях товстих
Повбиваних в [мі] дно озера, стоять
Низькі хатки, [і довгі кри] покриті тросником,
З піддашками и широкими кладками.
По озері, мов павуки снують
Легенькі човни. Супротив села
На березі майдан широкий. Тут
Гуляє молодіж, лунає крик
І сміх; одні на взаводи біжать,
А другі онде, обступивши діда
Старого, лук могучий натягають
І по черзі стріляють до мети.

І бачить Каїн диво: дід старий
Сліпий – видющих вчить [стрілять до ціли]
як брати лук,
[Лука] Як натягати, накладати стрілу,
Прицілюватись. Он дя проби він
Сам випустив стрілу. Мов ластівка
Цвіркнула струна, мов в щілині вітер
Так свиснула стріла; було блискуче
У неї вістре, мовби з сонця блеску
Частину вкрато. І півкруг великий
Оббігши, вбилась та стріла в мету.
Роздався крик веселий, заплескали
В долоні всі. «Дід Лемех! Бравий дід!
Сліпий, а нас видющих привстидає!»

Усе те Каїн чув і бачив, стоя
[Укритий] За [критий деревом] кедром, що отут ріс
[при] близь майдану.
– «Дід Лемех! – думав він. – Що се за дід?
Невже потомок мій, праправнук мій,
Мафусаїлів син? Колись моя
Покійна жінка часто споминала
Про него. Майстер, – каже, – він до лука
І до музики, хоч сліпий на очи.
Так се ж він є! Значить, до своїх я
Приходжу! [О] Діти! Внуки! Золото
Мое! Як я люблю вас всіх! Який
Щасливий, що хоч рік оден, хоч місяць
Ще доведесь між вами відпочити,
Налюбуватись вами по століттях
Блуканя й горя, і навчити вас
Важнішим, величнійшим річам, ніж
Стріляти з лука й брязкати на струнах!»
І весь тремтячи з радости, він вийшов
Із свого сховку, на майдан ступив.

XI. – Чужий! Чужий! – роздавсь, трівожний крик
Молодіжі, як зуздріла його.
І мов курчата, угледівши каню
Злітаються під материні крила,
Так всі до діда Лемеха злетілись.

Де той чужий? – спитав суворо Лемех.
– Он, он, з-за кедр вискочив і к нам
Спішить. Від кедр чи зробив п'ять кроків!
І Лемех, більш не мовивши ні слова
На лук стрілу нову наложив
І випустив.
– Стій, Лемех! – скрикнув Каїн –
Я ж пращур твій, я Каїн! –
В тій же хвили
Стріла йому попала в саме серце,
І він упав лицем на землю, аж
Убийче вістре через крижі вийшло

На верх, а руки судорожно в землю
Вкопались ніхтями і так застили.

– Гурра, дід Лемех! Славний наш стрілець!
Упав, упав розбійник! – закричала
Вся молодіж. Та Лемех наче труп
Стояв блідий, недвижний.
– Що він, що він
Казав, отой [убійця] розбійник? – запитав він
У молодих.
– Казав, що він є Каїн,
Ваш пращур, діду, – та брехав мабуть!
– Мій пращур, Каїн? Ну ко, поглядіть,
Чи він живий ще?
– Ні вже, неживий!
Чи бач, куди стріла ему пройшла:
Між ребрами, а вийшла через крижі!
– А як він виглядає?
Описали¹
Видюці все сліпому. Той стояв,
Холодною тривогою обнятий,
І щось шептав таке незрозуміле.

XII. – Що се вам діду? – щебетали вкрут
Хлоп'ята. – Може, правду він казав?
Та Лемех вже не чув їх щебетаня.
А все шептав стару, стару примову,
Що ще від діда чув: [«Хто Каїн»] «Хто Каїна
Уб'є, на тім Господь сім раз помститься!»

І він на землю сів і доторкнувся
Лиця, і бороди, і рук, і груди
Убитого, і з сліпих очей
Покапали горячі сльози.
– Отже,
Ти й не минув убійчої руки! –
Промовив він немов крізь сон до трупа. –

¹ Зверху рукою О. Маковея: розказали.

Ти, що вбив брата, згиб з руки правнука!
Твоє прокляте діло покарало
Тебе, та як би то лишень на тобі
Скінчилась кара! Чом же мусів ти
Наскочить на сліпого і прийняти
Від него смерть, і навести на него
Й на рід его ще семикратну пімсту?
Проклятий будь по вік! Прокляте будь
Ім'я твоє і пам'ять діл твоїх!
А труп бездушний під руками свого
Невільного убійці тихо так
Лежав, немов би на розкішнім ложі,
І на лиці его застиг послідній
Любовний окрик, розлилась велика.
Невизнана й незазнана любов.

Іван Франко і Теодор Герцель у споминах Василя Щурата

Еволюцію Франка-поета академік Олександр Білецький образно визначив за такою схемою: теза–антитеза–синтез. Тезою він вважає збірку. «З вершин і низин», бо в ній накреслені основні лінії дальшої поетичної творчості І. Франка. Антитеза проходила через любовну лірику ліричної драми «Зів'яле листя» до ліричної філософії «Мого Ізмарагду» та «Із днів журби». А збірка «Semper tigo» і поема «Мойсей» завершили та узагальнили поетичний шлях І. Франка, стали його художнім синтезом. «Поема «Мойсей» – доходить висновку О. Білецький, – це до певної міри той філософсько-поетичний синтез, якого Франко наполегливо добивався у своїх художніх шуканнях, це підсумок і самооцінка його особистої діяльності»¹.

Зрозуміло, що твір такого узагальнюючого, синтетичного плану не міг виникнути зразу. Потрібен був підготовчий етап, велика попередня робота, до того ж робота не тільки Франка-поета, а й мислителя. Поему «Мойсей» справедливо вважають набутком усього творчого життя письменника.

До «Мойсея» І. Франко йшов передусім через Біблію, біблійну історію Ізраїлю, через свої наукові студії над Святим Письмом.

До «Мойсея» І. Франко йшов як поет і філософ через філософські роздуми над проблемами народного посту-

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті матеріали. – Львів: Світ, 1996. – Вип. 62. – С. 91–99.

¹ Білецький О. І. Поезія Івана Франка // Від давнини до сучасності. Вибр. праці : у 2 т. Т. 1. – Київ, 1960. – С. 471.

пу і проводиря, вождя і народу, пророка і маси, особи і громади.

До «Мойсея» І. Франко йшов через історію українського народу в її трагічних і героїчних зверненнях. Йшов як великий патріот, поет-націоналіст.

До «Мойсея» І. Франко прийшов зі святою вірою в непогасну зорю рідного народу, вірою «в силу духа і в день воскресний» народного повстання, вірою в українську Державність, Самостійність, Незалежність, Рівноправність.

Гене́за Франкового «Мойсея» в основному досліджена, але хочу звернути увагу ще на один цікавий факт. Йтиметься про спогади відомого українського вченого, культурного діяча і письменника Василя Щурата, надруковані у Львові в єврейській польськомовній газеті «Chwila»¹. Ці спогади в радянському франкознавстві не друкувалися. Советська цензура їх не пропустила б, на них було накладене табу, бо вони пропагували ідеї сіонізму і так званого українського буржуазного націоналізму, тобто цих «ізмів», проти яких уперто вела атаку советська влада.

Проявивши обачливість, офіційний опонент професор Семен Шаховський у моїй кандидатській дисертації доброзичливо викреслив спогади В. Щурата. Правду кажучи, жаль мені було втрачати цей матеріал, знайдений у тяжких розшуках; все ж таки якесь нове слово про генезу Франкового «Мойсея». Досвідчений професор, за національністю єврей (до речі, своєї національності С. Шаховський ніколи не цурався і її не приховував), «битий» за український буржуазний націоналізм (!), у даній ситуації рятував і мене і себе. За цей порятунок-добро-

¹ Szczurat W. Wówczas było to jeszcze mrzonka... / Wasyl Szczurat // Chwila. 1937. – N 6601.

чин я йому був щиро вдячний. У тяжких умовах (муках) творилася наша наука (!). Тому зрозуміло, у своїй статті «До генези поеми І. Франка «Мойсей»¹ я обмежився лише повідомленнями про мемуари В. Щурата і невеликою політично нейтральною цитатою з них.

Про стосунки Франка з Т. Герцелем є згадка у монографії О. С. Забужко². Вибірково використав їх М. Гнатюк³. У зарубіжному літературознавстві цій темі присвячена студія А. Вільцбера⁴. У вітчизняному літературознавстві спогади В. Щурата ще не були темою окремої розмови.

...Наприкінці 1892 – першій половині 1893 р. В. Щурат перебував у тісних контактах з І. Франком – мешкав з ним на одній квартирі у Відні. Про це згадав, зокрема, сам І. Франко в листі до Драгоманова від 20 червня 1893 р.⁵ Вони слухали лекції відомого філолога-славіста Ватрослава Ягича, під керівництвом якого І. Франко писав докторську дисертацію і успішно захистив її у Віденському університеті (1893). І. Франко і В. Щурат часто відвідували кафе «Централь», де сходилася вчена еліта і студентська молодь Відня. Тут у лютому 1893 р. через

¹ Скоць А. І. До генези поеми І. Франка «Мойсей» / А. І. Скоць // Іван Франко. Статті та матеріали. – Львів, 1965. – Зб. 12. – С. 55–67.

² Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / О. С. Забужко. – Київ, 1992. – С. 75.

³ Гнатюк М. Іван Франко і деякі проблеми життя єврейської людності в Галичині / М. Гнатюк // Українське літературознавство. – Львів, 1993. Вип. 58. – С. 81.

⁴ Wilber A. Ivan Franko and Teodor Herzl: To the Genesis of Franko's «Mojszej» / A. Wilber // Harvard Ukrainian Studies. – 1982. – Vol. 6. N 2. – S. 233–243.

⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 409.

свого знайомого Фрідріха Самуела Крауса, німецького етнографа, дослідника слов'янських народів, секретаря «Israelitische Alliance», видавця та редактора фольклорного журналу «Am Urquel», І. Франко особисто познайомився з єврейським ученим, теоретиком сіонізму Теодором Герцелем, котрий згодом став автором ґрунтовної праці «Judenstaat» (1895). І. Франко позитивно оцінив її у рецензії «Państwo żydowskie», опублікованій у Тижневику «Tydzień» (1896 № 10, 9 берез., С. 73–74) – літературному додатку до «Kurjera Lwowskiego».

В. Щурат, який був свідком зустрічі І. Франка з Т. Герцелем, у своїх спогадах передав розмову, що відбулася між ними – про відбудову єврейської та української державностей.

Про що говорять ці мемуари, які роздуми викликають, яких висновків можна з них дійти? Судячи зі змісту, діалог (Франко – Герцель) проходив толерантно, панувала атмосфера взаємоповаги і взаєморозуміння. Спілкувалися люди розумні та й до того політичні однодумці.

І. Франкові, письменникові високого національного строю душі, дуже імпонувала Герцелева ідея відбудови єврейської держави. Не випадково він назвав її «немовби рідною сестрою» відродження української державності. До речі, в рецензії на працю Т. Герцеля «Judenstaat» І. Франко підкреслив, що ця ідея не нова. Вона не Герцелева, а всенародна, бо утворення власної держави завжди було споконвічною мрією єврейського народу. На думку Франка, авторові не можна відмовити того, що його план утворення єврейської республіки пройнятий гарячою вірою і любов'ю до свого народу, а передусім до пригноблених і уполісджених¹.

¹ *Franko I. Państwo żydowskie / I. Franko // Tydzień. – 1896. – N 10.*

На підставі споминів В. Шурата (зрештою, сам образ біблійного Мойсея, що вивів свій народ з єгипетської землі, дому неволі, і 40 років провадив у свій дім – землю обіцяну, – підтверджує те) можна констатувати: автор майбутнього «Мойсея», виношуючи «Мойсеєву» тему, заздалегідь був запрограмований, спроектований, заангажований на високу національну ідею – відродження суверенної Української держави, розуміючи її (це засвідчує розмова Франка з Герцелем) як звільнення України з-під російського, австрійського та польського ярма. Політична програма не двозначна, окреслена виразно і чітко. Три неволі, що знедолими українську волю. Невільницький трикутник. «...Сьогодні ми, українці, маємо їх три». За цією скупю фразою ми бачимо всього Франка – щирого українського націоналіста, ми чуємо голос його любові й зболеної ненависті. Це політичний ракурс осмислення «Мойсеєвої» теми, генетичний ключ, генетичний «вихід» І. Франка, на Біблію, це той творчо-дайний геноімпульс, ідейний заряд, що «спрацював» на біблійний Старий Заповіт, а в ньому – на Мойсея, «найграндіознішу постать стародавньої історії людства» (І. Франко).

Своєрідний ідейний пуант розмови двох політичних мужів – біблійний Мойсей і Мойсей новітній. Паралель не випадкова.

Розсіяні по всьому світу євреї потребують батьківщини, державності. Бездержавна Україна потребує українського Мойсея. Коли він з'явиться? Хто ним буде? Яким він буде? Коли Мойсеї родяться? Питання питань. Силоче поле Мойсея велике. Збудований, змурований, міцно зцементований з біблійно-легендарної арматури, Мойсей «вимагав» монументальності. Іншим бути він не міг, «не хотів». Вічний, надчасовий, могутній образ-символ, великий Державник, який акумулював, сконденсував оцю Франкову монументальну ідею української державності,

ідею ідей, що, зрештою, стала заповітною думою усього його творчого віку, а в поемі «Мойсей» – творчим синтезом, геніальним завершенням. Для цієї ідеї він, як його майбутній Мойсей, «і горів, і яснів, і страждав, і трудився».

Отже, коли ми говоримо про генезу Франкового «Мойсея», – називаємо Біблію. Це правильно. Але не забуваймо: у вирішенні «Мойсеєвої теми» вона вторинна. Первинною була Франкова національна думка про українську державність. Між іншим, це засвідчують спогади В. Щурата, принаймні до такого висновку вони нас приводять. Маємо підставу вважати автора «Мойсея» глибоко національним поетом, великим державним мужем.

У своїх мемуарах В. Щурат зауважує, що думка написати твір про «Мойсея» довго мучила І. Франка, і вже тоді, 1893 р. у Відні, він робив перші начерки поеми, «намагаючись показати єврейського Мойсея так, щоб український читач міг пізнати в ньому долю вождя українського. Коли ж перші спроби йому не вдавалися, він кидав їх у кошик»¹.

Очевидно, «тоді це було поки що мрією» (В. Щурат), задум залишався задумом, для його творчої реалізації ще не настав час. Не все було продумано, осмислено, остаточно не викристалізувався план поеми. Вона не пишеться. Не ясні її обриси, сильно відчутний опір матеріалу. Пошуки тривають, вони відбуваються майже перманентно, починаючи з літ Франкової молодості. Після розмови з Т. Герцелем, після перших, чорнових, невдалих начерків мине ще 12 років, не раз І. Франко повернеться до «Мойсеєвої теми», дасть нам її художні фрагменти, поетичні ескізи. Ще настануть тяжкі часи для

¹ *Szczurat W. Wówczas było to jeszcze mrzonką... / Wasyl Szczurat // Chwila. – 1937. – N 6601. – S. 5.*

І. Франка. «Лише з роками, – як зауважив В. Щурат, – після гірких особистих переживань, які довели його до відомих нам конфліктів як з українською, так і з польською громадськістю, сильніше відчув життєву трагедію вождя єврейського і дав нам поему тільки на перший погляд історичну, а насправді актуальну з точки зору долі вождя українського народу»¹.

Нарешті настане 1905 р. – знаменний і щасливий у творчій біографії І. Франка, плодоносний, для української та світової літератури – рік Франкового «Мойсея». Між іншим, В. Щурат зазначив, що, можливо, зовнішнім імпульсом до написання поеми послужили Франкові враження, викликані передчасною смертю Т. Герцеля у 1904 р.²

І на закінчення кілька тез про те, яким І. Франко створив свого «Мойсея».

Франкового «Мойсея» образно я назвав би великою монументальною, триповерховою поетичною спорудою: перший поверх – єврейський, другий – український, третій – вселюдський.

За художньо-генетичним матеріалом поема І. Франка близька, дорога і рідна євреям, бо до «Мойсея» український письменник ішов біблійними шляхами правд і легенд єврейського народу.

Напевно, не помилюся, коли скажу, що більшою мірою поема близька, дорога і рідна нам, українцям. Свою поему І. Франко писав для українського народу (в пролозі точно визначений її адресат) і передусім про український народ. Під подертими шатрами стародавніх ізраїльтян-кочівників, «синів пустині», він бачив рідних собі

¹ *Szczurat W.* Wówczas było to jeszcze mrzonka... / Wasyl Szczurat // *Chwila.* – 1937. – N 6601. – S. 5.

² Там само.

по крові земляків, бездомних і знедолених. Сорокарічне блукання єврейського табору по пустелі в пошуках обіцяної землі в художньому мисленні поета асоціювалось із сумними сторінками літопису рідного народу, цого «паралітика на роздорожжю», який тяжкими, звивистими стежками-дорогами історії шукав свою вітчизну, державу. А здобуття Єрихона і завоювання обіцяного краю в художній уяві поета воскрешало героїчні змагання українського народу за волю, зміцнювало віру в його славне майбутнє. Цей український національно-образний асоціативно-підтекстовий план поеми І. Франка, зрозуміло, не приглушував її високого змісту, не залишив. у тіні третього, найвищого «поверху». За своїм символічним змістом, постановкою і художнім висвітленням так званих «вічних» тем у літературі «Мойсей» І. Франка – вселюдський. Збудований на біблійній основі він належить до найвизначніших здобутків світової літератури, неперевершених надбань духовної культури людства.

Ми вдячні В. Щуратові за те, що зберіг у своїй пам'яті сорокап'ятирічної давності спогади про старшого приятеля – І. Франка та їх опублікував. Вони – помітний штрих у творчому визріванні задуму Франкового «Мойсея» і не тільки штрих, а й загалом вдячний матеріал для розуміння його генези. Тому спогади В. Щурата наводимо повністю.

Доктор Василь Щурат

Тоді було це поки що мрією...*

Минуло вже сорок п'ять років від того часу, коли, вирішивши присвятити себе славістичним студіям, разом з Іваном Франком я поїхав до Відня. Франко після майже п'ятнадцятирічної перерви тоді вже закінчував свої студії – я їх тільки що починав. Жили ми у спільній квартирі на Wipplingerstrasse, разом відвідували університетські лекції, разом ходили в ресторани обідати, також разом за звичкою день у день відвідували «Центральну» кав'ярню на Herengasse. Там при чорній каві перечитувалося щонайменше дванадцять свіжих журналів, якщо хтось з місця третій тому не перешкодив. А бував цим третім, звичайно, хтось зі знайомих Франка, рідше з моїх, бо в мене їх ще багато не було, зокрема таких, з якими довша розмова могла б для Франка мати якийсь більший інтерес. Згодом все-таки випала мені нагода зближення до його особи, про яку вже чув багато такого, що могло бути для нього сенсацією.

Пrawdopodobно, було то в лютому 1893 р. Вийшовши з семінарію проф. Ягича, заходимо з Франком до «Центрالی», де мав на нас чекати д-р Монат – його шкільний колега з дрогобицької гімназії. Замість нього застаємо при столі, який щоденно ми займали, д-ра Фрідріха Самуеля Крауса, який, будучи секретарем «Israelitische Alliance», одночасно був видавцем і редактором фольклорного місячника «Am Urguel». Познайомившись з ним приблизно два місяці тому, могли б присісти до нього, якщо б не

* Надруковано у збірнику Українське літературознавство. Іван Франко: статті матеріали. – Львів, 2001. – Вип. 64. – С. 142–146.

сидів уже в товаристві невідомої нам людини. Отже, вітаємо його тільки поклоном і займаємо місце біля сусіднього столика.

Але ж, панове, просимо до нас! – зразу говорить, підбігши до нас, д-р Краус і представляє нам свого товариша – *ним був Теодор Герцель*.

Дуже мене радує, що познайомлюся з паном, – звернувся *Герцель* до *Франка*. Бо вже декілька разів згадував про пана мій колега. Мало сказати: згадував. Оповідав мені стільки, що познайомитися з паном особисто стало моїм щирим бажанням.

Мушу тут зауважити, що, познайомившись з Краусом, на його запрошення, я був з Франком у нього в грудні 1892 р. І вже тоді йшлося там також про *Герцеля*. Подобиць її сьогодні детально не пригадую; єдине пам'ятаю, що основою була ідея, втілена *Герцелем* чотири роки пізніше в монументальній праці під заголовком «*Judenstaat*». Вона стала темою першої розмови *Франка* з *Герцелем* після обопільного з'ясування конвенціональних питань.

Мені дуже подобалася ваша ідея відбудови єврейської держави, – сказав *Франко*. – Дуже мене зацікавила, оскільки є немовби рідною сестрою нашої української ідеї відбудови держави української. Але чи перша і друга сьогодні є здійсненні?

Чому б не мали бути, – відповів *Герцель*. Все може мати місце у світі, що тільки вміщається в людській голові.

У розумній голові! – додав *Франко*.

Так, у розумній голові, бо про таку тільки треба говорити людям, які хочуть показати себе розумними, – продовжував *Герцель*.

У голові розумній чи розсудливій народжена навіть найвища ідея буде здійсненна, як тільки збудить захоплення в найширших масах народу і видвигне з їх лона

захисників, готових навіть на муки. Якщо колись нам вдалося завдяки Мойсею звільнитися з-під єгипетського ярма і здобути Палестину, чому тепер це мало б бути неможливим?

Колись, – зауважив Франко, – ви мали Мойсея і тільки одно ярмо єгипетське до скинення. А тепер? Ми, українці, маємо їх три, а ви навіть вдесятеро більше, бо розсіяні по всьому світу.

Мойсеї не родяться щодня – це правда; вони формуються під зовнішнім гнітом, – відповів Герцель. – А цей зовнішній гніт у нас удесятеро більший, ніж у вас. Якщо колись ви його так відчуєте, як ми, то й у вас почнуть оглядатися за своїм Мойсеєм і напевно знайдуть, хоч нині його ще може закинули б камінням. Зрештою, час усе може прискорити.

У цьому ви маєте рацію, – згодився після короткої мовчанки Франко і сердечно потиснув Герцелєві руку.

Я не міг собі того збагнути, що мав на увазі Герцель, твердячи, що час все може прискорити; пізніше Франко сказав мені, що це може прискорити зміна політичного становища в Європі. Наслідків світової війни він ще не передбачав, бо й самої війни не сподівався.

На жаль, у моїх нотатках із тих давніх часів я не знайшов більше заміток про стосунки Франка з Герцелєм. Лише це можу додати, що Герцель, скільки разів із ним не зустрічався, завжди питав мене, чим займається Франко. Інформуючи його про давніші Франкові праці з семітської тематики, міг йому дати тільки поверхові відомості. Тепер, коли в Києві проф. П. Кудрявцев на цю тему дав нам спеціальну студію¹, могло це виглядати

¹ *Кудрявцев П.* Єврейство, євреї та єврейська справа у творчарх Івана Франка / П. Кудрявцев // Збірник праць Єврейської історико-археографічної комісії. – Київ, 1929. – Т. 2.

по-іншому. Але навіть такому сумлінному дослідникові, яким був проф. Кудрявцев, не могло приснитися, що задум найвидатнішої поеми Франка під заголовком «Мойсей» виник на основі вище викладеної розмови автора з Герцелем. Цей задум Франко виношував довго, дуже довго. Вже 1893 р. у Відні робив начерки поеми, намагаючись показати єврейського Мойсея так, щоб український читач міг пізнати в ньому долю вождя українського. Коли ж перші спроби йому не вдавалися, він кидав їх у кошик. Лише з роками, після гірких особистих переживань, які довели його до відомих нам конфліктів як з українською, так і з польською громадськістю, сильніше відчув *життєву трагедію вождя єврейського* і дав нам поему тільки на перший погляд історичну, а насправді актуальну з точки зору долі вождя українського народу. Це сталося в 1905 році, *можливо, у зв'язку власне з враженням, викликаним кончиною Герцеля*.

Те, що я розповів про генезу поеми Франка, узгоджується з тим фактом, що через рік Франко почав писати свої спогади про євреїв, з якими мав ближчі товариські стосунки. На жаль, довів їх лише до часу свого вступу у Львівський університет, і ті спогади залишилися після нього в рукописі, з якого на денне світло виніс їх лише минулого року М. Возняк¹. Велика шкода, що тих цікавих спогадів Франко не довів принаймні до часу свого знайомства з автором «*Judennstaaty*».

Переклад з польської А. Скоця

¹ Франко І. Мої знайомі жиди / Іван Франко // Діло. – 1936. – № 117–119.

Рецензія І. Франка на працю Теодора Герцеля «Judenstaat»

Теодор Герцель (1859–1904) – єврейський учений, австрійський журналіст, теоретик сіонізму, в «Енциклопедичному словнику» Ф.А.Брокгауза та І.А.Єфрона іменованій як вождь політичного сіонізму. Автор багатьох статей із сіонізму, опублікованих у періодичній пресі, головним чином у «Neue Freie Presse», драми «Нове гетто» і роману-утопії про майбутню єврейську державу в Палестині «Altneuland» (російський переклад «Страна возрождения», 1902). У 1896 р. з'явилася його праця «Judenstaat», згодом перекладена англійською, французькою і російською мовами.

Теодор Герцель – ініціатор скликання конференцій, конгресів, з'їздів, нарад сіоністів. Спілкувався з іноземними урядами, домовлявся з ними про утворення єврейської держави, зокрема з турецьким султаном. З цією метою здійснив поїздку до Палестини і був прийнятий німецьким імператором Вільгельмом II, який там перебував. Сіоністська діяльність Теодора Герцеля сприяла пробудженню національної самосвідомості євреїв. Помер на 45 році життя від хвороби серця¹.

Т. Герцель був особисто знайомий з І.Франком. Вони познайомились у Відні в лютому 1893 р. Під час зустрічі велася розмова про відбудову єврейської та української держав. Свідком цієї розмови був Василь Щурат, який згодом опублікував про це спогади².

¹ Энциклопедический словарь. Дополнительный том I А. Издатель: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Санкт-Петербург, 1905. – С. 555.

² Скоць А. Іван Франко і Теодор Герцель у споминах Василя Щурата / А. Скоць // Українське літературознавство. – Львів, 1996. – Вип. 62. – С. 46–54.

І. Франко читав праці Т. Герцеля, а на його розвідку «Judenstaat» написав рецензію «Panstwo żydowskie», яка надрукована в тижневику «Tydzień» (1896, № 10, 9 березня, с. 73–74) – літературному додатку до «Kurjera Lwowskiego».

До Франкової рецензії «Państwo żydowskie» частково зверталися О. Забужко¹, М. Гнатюк², А. Скоць³ [4, с. 48–49].

Рецензія І. Франка – це, по суті, рецензія-відгук. Вона містить власне рецензійний (критичний) матеріал і одночасно з метою популяризації праці Т. Герцеля І. Франко переказує її зміст. Рецензент в основному дає позитивну оцінку розвідці Т. Герцеля, навіть називає її «сенсаційною новиною книжкового ярмарку».

Основна проблема політичної студії Т. Герцеля «Judenstaat» визначена в її підзаголовку «Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage» («Спроба сучасного вирішення жидівського питання»). А воно може бути вирішене, на думку автора, утворенням жидівської держави, і він накреслює можливі шляхи державотворення.

Т. Герцель передусім враховує ментальність жидів, вважає їх народом «обдарованим талантом спекуляції». А спекуляція, на його думку, – основний рушій цивілізації. Цю Герцелеву тезу І. Франко виділяє як його «історичний девіз». Т. Герцель доходить висновку, що жиди – «найпотужніший чинник цивілізації, справжній її піонер, спо-

¹ *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / О. Забужко. – Київ, 1992. – С. 75.

² *Гнатюк М.* Іван Франко і деякі питання єврейської людності в Галичині / М. Гнатюк // Українське літературознавство. – Львів, 1993. – Вип. 58. – С. 82.

³ *Скоць А.* Іван Франко і Теодор Герцель у споминах Василя Щурата / А. Скоць // Українське літературознавство. – Львів, 1996. – Вип. 62. – С. 48–49.

сібний і гідний стати на чолі походу цивілізаційного». Але історична місія «обдарованого» народу не здійснилась. Жидівська історична доля склалася не на користь «вибраного» народу. Розсіяні поміж іншими народами, жиди піддалися асиміляції. Їхнім тяжким національним ворогом у всіх країнах став антисемітизм.

І. Франко також виокремлює таку провідну думку в розвідці Т. Герцеля: жидівське питання – це питання всенародне і єдино можливим національним порятунком для жидів є утворення власної держави, щоб бути в ній повноправним господарем. Рецензент уточнює цю думку Т. Герцеля, вважає її не новою, бо утворення власної держави споконвіку було мрією жидів. Отже, тут автор «Judenstaat» – у виступає як виразник всенародних прагнень. На думку І.Франка, його праця «пройнята гарячою вірою і гарячою любов'ю до свого народу, передусім до його пригноблених і упосліджених мас». Цього відмовити Т. Герцелю не можна. Таким чином, І. Франко-рецензент вловив найістотніше, провідне, домінанте в дослідженні Т. Герцеля – його «вірую» і його «люблю»: щирий демократизм і його палкий патріотизм. Т. Герцель вважає, що своєрідним промотором створення майбутньої жидівської республіки повинні бути людські руки і капітал.

І. Франко відзначає запропонований Т. Герцелем план створення самостійної жидівської держави – організація відповідних товариств і спілок, які б морально й фінансово взяли справу до своїх рук, а також домовленість з могутніми державами про одержання якоїсь країни для колонізації і переселення в цю країну євреїв. Т. Герцель пропонує Аргентину або Палестину, але більше схильний до Палестини.

У Франковій рецензії є також критичні судження. Рецензент відзначає ідилічність (тобто нереальність)

державотворчої програми Т. Герцеля, вважає, що автор «Judenstaat» – у занадто мало знає трудові маси свого народу, забагато вірить у продуктивну силу спекуляції, а це, вважає він, може бути перешкодою до здійснення його програми.

У висновках своєї рецензії І. Франко все-таки визнає за державотворчим планом Т. Герцеля прийдешнє. Якщо його не спроможнє здійснити нинішнє покоління, то залишається надія на покоління майбутнє – молоде.

Іван Франко Жидівська держава

Сенсаційною новиною книжкового ярмарку є тепер брошура Теодора Герцеля «Der Judenstaat. Versus einer modernen Lösung der Judenfrage». Щоправда, сама думка, висловлена др. Герцелем, не є жодною новиною. Утворення власної жидівської держави було одвічною мрією жидів. Особливо в нашому столітті, в столітті емансипації жидів, утвердження капіталізму, розвитку техніки, яка служить тому капіталізму і віддаляє границі неможливого далеко за межі людського горизонту, думка про відновлення жидівської держави відлаунюється дуже часто. Особливо промовистий, ентузіастичний і наповнений неабияким талантом вираз дала цій думці відома англійська письменниця Георге Елліот у своїй відомій повісті «Daniel Deronda». Також і в нас перед десятьма роками звертався до цієї проблеми і ґрунтовно її мотивував п. А. Носсіг, а відгомонам цієї думки є весь сіоністський рух, який має в нашім краю, головним чином

серед жидівської молоді, гарячих прихильників. Др. Герцель опрацьовує ту саму проблему з не меншим ентузіазмом, ніж його попередники, але одночасно намагається цей проект поставити на реальний ґрунт, зробити його можливим і навіть прокласти дорогу до його виконання.

Як кажуть, простодушний мужик з кості. Ідеаліст як Бог велів. А таким, як відомо, належить світ, якщо їм не пощастить завоювати його, то їм нічого не коштує створити собі новий і розпоряджатися в ньому відповідно до своїх уподобань, др. Герцель пройнятий новаторськими ідеями, хоча елементи сучасного знання препарує відповідно до своїх цілей. На його думку, наприклад, помилковим є сучасний погляд суспільних економістів, що в основі цивілізації лежить праця. Праця, на думку др. Герцеля, є чимсь консервативним, застарілим. Тільки дух *підприємницький* (курсив І. Франка. – А. С.) творить чуда, тільки спекуляція штовхає працю наперед, сприяє зросту економічного добробуту. *Спекуляція – то є власне цивілізація* (курсив І. Франка. – А. С.) – такими словами можна визначити історичний девіз др. Герцеля. А коли так, то народ, обдарований талантом спекуляції, є найпотужнішим чинником цивілізації, є справжнім її піонером, спосібний і гідний стати на чолі цивілізаційного походу. Таким народом є жиди.

На жаль, історичні обставини склалися так, що жиди дотепер не могли зайняти належного їм місця в цім поході. Розсіяні поміж іншими народами, працюючи разом з ними, відчуваючи себе синами різних країн, жиди в багатьох місцевостях утратили віру у свою власну народну відрубність, піддалися асиміляційній течії. Однак це їх не врятувало від неприязні й напасті, не пододало зростання антисемітизму. Сьогодні антисемітизм є загальним гаслом; в одних країнах він голосний і верескливий, в інших тихий, прихований у мужицьких ха-

тах. Народні прислів'я й казки пройняті антисемітським духом. Рівноправність жидів, що існує лише на папері, не визнається; вищі посади на громадській службі майже всюди не доступні для жидів. Жидів переслідують в різних країнах різними способами, але завше систематично. Уряди, які рішуче хотіли б узяти жидів під опіку, самі собі викопали б могилу, бо стали б непопулярними. Нужда гнітить жидівські маси, але ця нужда і це переслідування будять у жидів почуття солідарності, почуття народної спільноти.

Жидівське питання, на думку др. Герцеля, – це не є питання ані виключно визнане, ані виключно суспільне – то питання народне.

Жиди є народом своєрідним. Жидівське питання доти не буде вирішене, доки цей народ не матиме своєї власної батьківщини, своєї власної землі, де міг би сам на себе працювати, сам плекати свої традиції, сам відчувати себе паном у себе. Спроби колонізації жидів не здійснилися і не могли здійснитись, бо були вони спорадичні, сторонні, часто примусові, не виникали з бажання самих жидів, ігнорували їхні існуючі традиції.

Жиди самі мусять узяти справу до своїх рук і організувати своє переселення в такий спосіб, який відповідає сучасним вимогам. Згідно з планом др. Герцеля повинні утворитися дві організації: товариство жидівське, яке б узяло до своїх рук моральний бік справи, а саме організацію та підготовку жидівських мас і складання договорів із могутніми державами з метою одержання відповідної країни для колонізації, і спілка жидівська задля фінансового вирішення справи. Ці організації повинні домогтися, щоб сильні держави визнали повну відрубність і нейтральність майбутньої жидівської держави, і тоді можна буде приступити до виконання плану.

Для вибору, власне, є дві країни: Аргентина або Па-

лестина; автор дуже помітно схильний саме до Палестини, зважаючи на її одвічну традицію. Якщо б турецький султан визнав повну незалежність Палестини, жиди могли б йому віддячитись за це упорядкуванням державних фінансів. Колонізація країни після викупу всіх її тогочасних мешканців відбувалася б поступово, починаючи від найбільш бідних жидів, котрі, на думку автора, безсумніву, масово підуть до нової вітчизни. За ними рушила б інтелігенція, а наслідком багаті. Початок цієї колонізації одночасно був би кінцем антисемітизму. Жиди відійшли би з Європи, спокійно залишилися б в Азії передмурівком цивілізації, а якщо б хтось з них захотів вряди-годи завітати до Європи, то був би зустрінутий як дорогий давній знайомий.

Як бачимо, цілковита ідилія, і автор також зумів змалювати її всякими подробицями, головним чином щодо внутрішнього упорядкування майбутньої жидівської республіки. Однак не можна відмовити йому того, що його план пройнятий гарячою вірою і гарячою любов'ю до тих мас пригноблених і упосліджених. Однак, на жаль, нам здається, що автор занадто мало знає ті маси, забагато вірить у продуктивну силу спекуляції, і саме це може бути перешкодою реалізації його плану. Але, ясна річ, він може бути здійснений, якщо з'являться люди, готові докласти рук і капіталів до його виконання. Однак план, без сумніву, має перед собою майбутнє, і якщо нинішнє покоління виявиться ще недозрілим для нього, то згодом потрібно дочекатися молоді, яка захоче і зможе його здійснити.

Переклад з польської А. Скоця



СКОЦЬ Андрій

На шляху поступу:
ФРАНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Редактор *Уляна Крук*
Технічний редактор *Світлана Сенік*
Обкладинка *Василя Рогана*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 20,1. Тираж 300 пр.

ВИДАВЕЦЬ ТА ВИГОТОВЛЮВАЧ:

Львівський національний університет імені Івана Франка.
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК №3059 від 13.12.2007 р.

Скоць Андрій

С 44 На шляху поступу: Франкознавчі студії / Андрій Скоць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. – 346 с. ISBN 978-617-10-0382-8.

У збірнику матеріал розміщений за жанрово-змістовними ознаками, збережено хронологічний принцип публікації статей, висвітлено оглядові та монографічні франкознавчі теми. Дослідження буде цікавим учням, студентам-філологам, учителям-словесникам, ученим літературознавцям і взагалі всім шанувальникам творчості великого Каменяря.

УДК 821.161.2.09»18/19»(082)

ББК 83.3(4Укр)53я43