

Богдан Тихолоз

ЧЕТВЕРТА СТРУНА ФРАНКОВОЇ ЛІРИ (філософська лірика в координатах світоглядної еволюції)

Дивовижним універсалізмом свого генія І.Франко завдячував не лише природному обдарованню, а й гарячому бажанню “обняти цілий круг людських інтересів”, аби “не лишитися чужим у жаднім таким питанні, що складається на зміст людського життя”, а отже, “бути чоловіком”¹ — людиною діяльною й гармонійною, що з конечністю означало — бути творцем. Тобто, передусім, поетом (адже етимологічне значення давньогрецького ποιητής — саме творець) і мислителем. Франко як “цілий чоловік” був одержимий невиситомою “фаустівською” жагою світоосягання, продиктованою внутрішньою спонукою творчого духу розпросторитися якнайширше, “Все проникну[ти], все прогляну[ти], Все скушту[вати]” (З; 182). Естетична та інтелектуальна іпостасі самовираження, пізнавально-логічний та емоційно-оцінний компоненти духовного освоєння світу нероздільно зрощені у психологічній структурі письменника. Хоча сам він зізнавався, що “майже всі” його “...писання плывуть з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів” і “напоєні... кров'ю... серця” (50; 109), проте більшість дослідників відзначали пріоритет інтелектуального, раціонально-дискурсивного начала над емоційно-почуттєвим як головну прикмету творчої індивідуальності митця. “За своїм психічним типом Франко був передусім інтелектуалістом, — уважав Ю.Бойко. — Чуттєвий елемент його душі мав нахил підпорядковуватися ідейним задумам”². Франко як “цілий творець” (М.Євшан)³ — це насамперед митець-мислитель, “поет думки” (О. Білецький)⁴ поет інтелектуального (“інтелектуалістського”, за С.Шаховським)⁵ типу, у формулюванні Є.Маланюка — митець “гетеанського роду”, навіть найінтимніше почуття якого “...завжди проходить крізь суворий фільтр... інтелекту. Можна заризикувати припущення, що навіть безсумнівно емоціональну свою енергію він умів не раз як би трансформувати в енергію інтелектуальну сили “діонісійського” походження піддати мірі і цілеспрямованості чисто “аполлінійським”...”⁶. Природно, що інтелектуалізм письменника виявляється в його напружених філософсько-світоглядних пошуках. Однак Франко ніколи не мислив філософську іпостась свого таланту як самодостатню чи тим паче визначальну, не ідентифікував власну творчу діяльність із “професійним” теоретичним філософуванням. Ідейна амбівалентність, асистемність, фрагментарність світогляду, принциповий антидогматизм (несприйняття будь-якої “доктрини”), принагідний, часто популяризаційний характер звернення до метафізичної проблематики — прикмети Франкового “філософського дилетантизму” (“У науці... я був і, мабуть,

¹ Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. — К., 1976–1986. — Т. 31. — С. 309. Далі, покликаючись на це видання, у дужках після цитат зазначаємо том і сторінку.

² Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Записки НТШ. — Том CLXXXIV (Т. 33). Філологічна секція: Іван Франко: Збірник доповідей для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. — Ч. II. — Нью-Йорк; Париж; Торонто. — 1968. — С. 15.

³ Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Євшан М. Критика: Літературознавство: Естетика / Упоряд. Н.Шумило. — К., 1998. — С. 136.

⁴ Білецький О.І. Поезія Івана Франка // Білецький О.І. Збір. праць: У 5 т. — К., 1965. — Т. 2. — С. 469.

⁵ Шаховський С. М. Майстерність Івана Франка. — К., 1956. — С. 84.

⁶ Маланюк Є. Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень: Проза. — Торонто, 1962. — С. 88, 86.

усе буду тільки дилетантом” (50; 115), — ще одне контroversійне, проте не зовсім безпідставне зізнання автора “Мойсея”) в аспекті ігнорування категоріальних канонів “епістемного” системотворення, підпорядкованого суворим приписам формальної логіки.

Проте, з другого боку, філософування І.Франка набувало інших, на позір не властивих йому форм. Наслідком цілісності світовідношення суб’єкта — повноцілої й повносправжньої людини “mit seinem Widerspruch” (нім. — зі своїми суперечностями) (21; 327), яка живе не тільки розумом, а й серцем — наслідком органічної єдності світосприйняття, світопереживання і світорозуміння був особливий *інтегрально-синкретичний тип світоглядної рефлексії* над смислороботами проблемами. Ідеться, власне, про дискурсивну полівалентність, багатоканальність кристалізації Франкових ідей, тобто їх висловлення не лише у поняттєво-логічній (категоріальній), а й художньо-образній чи публіцистичній формі. Часом ці форми (як парадигми світоосягання та особливі мовні коди) навіть перетиналися, взаємопроникали у межах одного твору, і тоді жанрова поліфонія виливалася у жанрову дифузю. Змінювалася, так би мовити, система знаків, *мова* філософування. “Філософічне мислення, яке виступає в творах, не суворо фахових, [...] мусить змінити силою факту загальний свій характер, — стверджує І.Мірчук, — [...] мусить відкласти набік чисту абстрактність, тонкість виводів, строгість аргументації, а в осередок своїх міркувань поставити не чисте пізнання, його можливість і його границі, а насамперед людину і її долю, людське життя та його сенс”⁷. Це дає підстави, наприклад, О.Забужко говорити про “екзистенційно-художній” характер Франкового філософського мислення, яке кристалізувалося” не так у спеціальних філософських трактатах, як у різних варіантах філософського метажанру в красному письменстві⁸, ба — навіть про те, що “як філософ І.Франко більший і оригінальніший у своїх художніх творах, ...ніж у теоретичних працях”⁹. В.Мазепа, автор вдумливої студії “Історіософські ідеї Івана Франка”, веде мову про “філософсько-поетичний” тип світобачення цього “геніального поета” “з надзвичайно розвинутою здатністю інтуїтивного прозріння в сутність оточуючої реальності, з переважаючим усе інше *суб’єктивним*, глибоко *особистісним* сприйняттям і *переживанням* цієї реальності”, слухно зазначаючи, що “філософські ідеї, представлені у теоретичній або художній формі, не тотожні, це змістовно і функціонально різні ідеї”¹⁰.

Філософічність художньої творчості І.Франка — феномен метажанровий. Малі й великі прозові форми (філософські казки й оповідання-притчі “Поєдинок”, “Куди діваються старі роки”, “Рубач”, “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Хома з серцем і Хома без серця”, “Будяки”;

⁷ Мірчук І. Історія української культури // Петров В. Чижевський Д., Глобенко М. Українська література: Мірчук І. Історія української культури. — Мюнхен — Львів, 1994. — С. 320.

⁸ Термін “метажанр” вживаємо у розумінні, кодифікованому теоретичними розробками Р.Співак (*Стихак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров.* — Красноярск, 1985) і Т.Волкової (*Волкова Т.С. Проблема метажанру в ліриці: Автореф. дис.... доктора філол. наук.* — К., 1992), — себто на позначення нейтрального щодо літературного роду наджанрового інваріанту предметної спрямованості естетичної свідомості (на всезагальні закономірності — філософський метажанр, одиначне явище — феноменологічний, особливе і соціально типове — типологічний).

⁹ Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. — К., 1993. — С. 60. 57.

¹⁰ Мазепа В. Історіософські Ідеї Івана Франка // Київська старовина. — 2000. — № 1. — С. 65–66.

проблемний соціально-філософський роман “Перехресні стежки” тощо), драматичні тексти (як-ось “сократичний діалог” “На склоні віку”), нарешті, поетичний епос та ліро-епос (насамперед поеми “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Іван Вишенський”, “Мойсей” та менш “популярні” серед дослідників “Наймит”, “Рубач”, “Ех nihilo”, “Святий Валентій”, “Бідний Генріх”, “Цар і аскет”, “Істар”, “Сатні і Табубу”, “Страшний суд”) – ось пунктирно окреслена жанрова палітра текстів письменника, наснажених інтелектуально-філософською проблематикою. Та саме філософська лірика – друге крило Франкового поетичного розмислу над глибинними питаннями буття – є найяскравішим індикатором процесу рефлексій, оскільки ліричні твори найбільш безпосередньо виражають внутрішнє духовне життя автора, зокрема інтелектуальне.

“На поетичній лірі Івана Франка основними є три струни, – вважав академік О.Білецький. – Перша – це бойові пісні, подібні до пісень античного Тіртея, який, за легендою, запалював спартанські війська на військові подвиги. Друга – це струна інтимної лірики, гірких роздумів над особистим невдалим життям, над складністю поєднання особистого з громадським [продовжуючи аналогії з раннього періоду давньогрецької лірики, можна було б назвати її “струною Мімнерма”. – Б.Т.]. І третя – це “бронзова струна” (за висловом В.Гюго) – струна викриття, обурення, іронії, глузування. Тут “Тіртей” поступається місцем “Архілохові” (старогрецький автор убивчо-сатиричних ямбів)”¹¹. Ця характеристика, поза сумнівом, виправдана та обґрунтована, проте навряд чи повна. Доводиться шкодувати, що майже всі дослідники лірики І.Франка вдовольнялися розробкою проблемного поля в межах цієї тріади, не зауважуючи інших, не менш важливих і “дзвінких” струн.

“Тіртей”, “Мімнерм”, “Архілох” – три іпостасі Франка-поета, автора громадянської, інтимної та сатиричної лірики. Та існує ще й четверта, і не менш важлива. Серед блискучого тріумвірату античних поетів, здавалося б, когось відчутно бракує, неначе б на старогрецькій лірі не вистачало струни. Ця струна – Солонова. Афінівський державець Солон (близько 640–560 до Р.Х.) – поет-філософ, мислитель у мистецтві й політиці, мудрець і моральний навчитель свого народу. Ці окреслення не чужі й для І.Франка. Отже, на нашу думку, *четверта струна Франкової ліри* – це струна філософської рефлексії, натхненних поетичних роздумів над найзагальнішими й найгострішими проблемами буття у єдності його розмаїтих проявів – природи, людини, суспільства, культури, нації. Властиво, це *струна філософської лірики*¹².

Сутність цього складного літературного жанру на помежів’ї філософії і поезії, на перехресті філософського метажанру та лірики як роду літератури полягає в художньому втіленні “в ліричному образів-переживанні” (Е.Соловей)¹³ універсально-субстанційних властивостей буття, котрі стають предметом своєрідного естетично-інтелектуального осмислення (рефлексії), яке логічно призводить до ідеї-узагальнення. Р.Співак називає такі

¹¹ Білецький О. Поезія Івана Франка. – С. 473.

¹² Прикметно, що вже А.Крушельницький, автор одного з перших літературних портретів Франка-поета, зауважив філософсько-ліричний струмінь у його творчості: “...Третій тон ліричної поезії Франка – філософська поезія [поруч зі “суспільницьким тоном” і “любовними мотивами”; “сатири” та поеми дослідник виділяв особіно. – Б.Т.] (Крушельницький А. Іван Франко (поезія). – Коломия, [б.р.] – С.275), однак не виправдано обмежив цей жанр лише двома збірками – “Мій Измарагд” та “Semper tūo”.

¹³ Соловей Е.С. Українська філософська лірика: Навч. посібник зі спецкурсу. – К., 1998. – С. 14.

диференціальні прикмети філософської лірики: “Інтерес до всезагальних, субстанційних основ буття”; тяжіння “до позаособових та узагальнено-особових форм вираження авторської свідомості” або ж до “розчинення” в тексті “поетичного світу автора”; “субстанційний характер сюжетотворчих опозицій” (морально-, соціально- чи натурфілософських) та дефінітивність логіки руху авторської думки; “узагальненість художнього образу”, його “укрупнення” до “образу ідеї”; “раціоналістична чіткість” образної системи; гранично широкий, універсальний характер художнього хронотопу (час стремить до вічності, простір — до масштабів всесвіту)¹⁴. Тож аспекти поетики, системи засадничих ідейно-художніх принципів митця та його образотворчого інструментарію, — далеко не периферійні при дослідженні філософської лірики, бо сама специфіка філософсько-поетичного мислення засвідчує, що образність тут відіграє не декоративну, а смислотворчу роль.

У всі періоди життєтворчості І.Франка в його поезії з’являлися нотки філософської задуми, хоча й були вони дуже різнохарактерні, різноякісні. Струна філософської рефлексії різнотонно бриніла повсякчас — від дещо наївних прокламацій романтичного ідеалізму “Баляд і розказів” до згірчених душевною хворобою віршованих роздумів на схилку віку. Проте не завжди звучала вона з однаковою “гучністю”. Мінялися й лірично-філософські “мелодії”. У цій багатоголосій “симфонії” були перманентні образи й мотиви, проте з’являлися і цілком нові ідеї та настрої, оперті, однак, на досвід усіх її попередніх частин. Тому лише в діалектиці сталого та змінного можна досягнути понадчасовий, непроминальний сенс філософської лірики І.Франка, віднайти у ній і належно поцінувати зерна вічної мудрості — пам’ятаючи, що мудрість ця здобувається лише завдяки напруженим, тривалим, ненастанним духовним пошукам.

Зважаючи на трансформації авторської естетичної свідомості та кризово-переломні моменти духовно-світоглядного розвитку І.Франка, можна виокремити такі хронологічні зрізи його філософської лірики як динамічно-лабільної ідейно-художньої системи:

I. Філософська лірика “романтичного ідеалізму” (1873–1876)

II. Філософська лірика “пророцтва і бунту” (1876–1889)

III. Філософська лірика “болю існування” та “щиролюдської моральності” (1890–1901)

IV. Філософська лірика “влади творчого духа” (1901 – 1906)

V. Філософські проблеми й мотиви у ліриці “духовної катастрофи” (1907–1916)¹⁵.

Кожен із цих етапів характеризується не тільки особливостями проблематики й поетики, але й загальними світоглядними принципами та орієнтаціями, своєрідними формулюваннями “філософської віри” (за точною формулою К.Ясперса¹⁶) — системи засадничих переконань, випалених у горнілі сумніву й освячених емоційно-інтуїтивною стихією. “Філософська віра” для особистості

¹⁴ Див.: *Стибак Р.* Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. – Красноярск, 1985. – С. 6, 13–18, 24, 27–32.

¹⁵ Ця періодизація базується на концепції В.Корнійчука (див: *Корнійчук В.* Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів, 1998. – С. 291).

¹⁶ Див.: *Ясперс К.* Философская вера // Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М., 1994.

— це щось значно більше (в екзистенційному вимірі), аніж раціональна картина світу, базована на системі емпіричних та теоретичних знань. Тут знання помножене на ціннісне світоставлення, мислення ушляхетнене переживанням, суворість ratio доповнена щирістю emotio. Не дивно, що категорія “філософської віри” напрочуд адекватна специфіці філософсько-поетичного пізнання з його підвищеною суб’єктивністю, рефлексивним драматизмом та ліричною емоційністю. Тому філософську лірику можна інтерпретувати як своєрідну поетичну проєкцію стереометричного світогляду письменника, взятого в його художньо-словесному заломленні. Простежмо ж хоча б основні тенденції “метемпсихозу” філософської думки в поетичний образ, складні механізми *трансформації Логосу в Ейдос*.

На світанку творчого шляху поета у філософській ліриці “*романтичного ідеалізму*” (збірка “Баляди і розкази” (1876) та деякі інші твори), взорованій переважно на книжні зразки, домінує морально-філософська та екзистенційно-антропософська проблематика, однак уперше з’являються соціо- й націософські мотиви, щоправда, ще досить абстрактні (“Пелікан”, “Наш образ”, “Думка”, “Схід сонця”, “Наперед!”), закладаються підвалини поетичної філософії мистецтва (“Народна пісня”, “Котляревський”), діалектичної філософії любові (“O zle i dobrze, ktore w sercu poszcze...”, “Жіноче серце! Чи ти лід студений...”). Започатковується гномічна дидактична лірика (“Епіграмати і ксенії” (1874), яка згодом набуде широкого ідейного діапазону й художньої довершеності у гронах Франкових “Строф” різних років, та апогею свого розвитку сягне у віршованих афоризмах “Паренетікону” збірок “Мій Ізмарагд” (1898) та “Давнє і нове” (1911). Формується виразна медитативно-рефлексивна тенденція — яскрава прикмета поетичного хисту І.Франка. Емоційна піднесеність, патетична риторика й традиційна книжна образність (як символіко-алегорична — буря, цвітка, світанок, криниця тощо, так і суто раціоналістична, поняттєво-концептуальна — “божеськість”, любов, дух, віра, воля, “судьба” та ін.) визначають *пізньоромантичну поетику* філософської лірики цього періоду, якій, втім, притаманні й риси просвітницького дидактизму та неокласичні тенденції, зосібна в жанровій системі (звернення до канонічних, “твердих” строфічних форм сонета, секстини й газелі). Поетичні розумування ґрунтуються на гуманістично осмисленій християнській етиці, квінтесенція якої — любов, часто забарвлені наївною релігійністю. В основі цієї віри лежить неоплатонічна ідея містичного зв’язку людини з Богом та культ ідеальних духовних вартостей (“вічних огнів” духу — абстрактного Блага, Краси, Любові) (“Божеське в людськiм дусі”, “Любов”, “Хрест”). Власне, світоглядний вектор у ранній ліриці скерований саме на спорідненість “людськості” з трансцендентним Абсолютом. Цю спорідненість, на переконання молодого поета — співця “божеськості в людськiм дусі” (3; 290), можна відкрити у власній душі шляхом самопізнання. Домінантна емоційна тональність — складне поєднання сентиментально-сумовитих нарікань на особисту й національну недолю та світлої віри в краще майбутнє. Синкретизм релігійного, соціального та національного первнів, історичний оптимізм, мотиви національного єднання й відродження, усвідомлення особливої місії пророка характеризують типово романтичну історіософську позицію Джджаліка.

Ліричний суб’єкт філософської лірики “молодечого романтизму” — це многонадійний юнак із кришталево чистою і вразливою до власного й чужого горя душею, котрий розмірковує над проблемами індивідуального й соціального

буття, прагне праці на користь своєму народові. Йому властиве бажання синтезу різних екзистенційних стратегій (крім морально неприйнятних), намагання поєднати протилежності, досягнути гармонії (“Дві дороги”). Він свято вірить у націєтворчу роль художнього слова. Праця для нього — це єдиний певний шлях до ідеалу, найвища чеснота; зрада, відступництво — найстрашніший гріх, духовна смерть (“Живі і мертві”; згодом етико-антропологічна концепція зради як самогубства найповніше розгорнеться у поемі “Похорон” (1897)). Елегійні мотиви всепроминальності (“Дармо”), духовного сирітства (медитації “Путь життя”, “Моя пісня”, “Пісня сироти”) долаються батьківською Божою опікою.

Рання філософська лірика І.Франка — більшою мірою лірика відповідей, ніж запитань. Ще, попри жорстокі удари долі, не захитана віра в добро і справедливість, ще не втрачене наївне світовідчуження відкритої до світу дитини, не потьмарене темними хмарами зневіри світле очікування пришествя ідеалу в реальність. Ще сумнів не вкрався в душу. Тому завше на кожне запитання є певна й незаперечна відповідь. І завше зберігається вірність обраного курсу моральному компасові. Тут визріває готовність до праці, до бою, до самопожертви.

Згодом, у часи поезії “*пророцтва і бунту*” (її досконалий взірець — епохальна збірка “З вершин і низин” (1887; 1893)), до філософської лірики “о власній силі” вливається суспільно-політична та національна проблематика. На зміну наївній релігійності “романтичного ідеалізму” приходять раціоналістичне богоборство (“Нема, нема вже владаря грізного...”, “*Ex nihilo. Монолог атеїста*”); вектор “філософської віри” переорієнтовується з трансцендентного “царства небесного” на земний світ із його суперечностями й вадами (“Товаришам із тюрми”); людський дух з абстрактної “іскри божества” перетворюється на суспільно активну силу (“Гімн” (“Вічний революціонер”)). Просторові межі його впливу розширюються до планетарних, а то й космічних, вимірів, що відповідає справжнім масштабам людського горя. Концепція часу базується на протиставленні теперішності, яка потребує революційного оновлення, та ідеалу світлої будучини, котру здобути можна тільки працею й боротьбою. На відміну від ранньої поезії історичне минуле майже не фігурує у філософській ліриці цього часу. Не відродження слави предків, а творення “нового життя” є насущним завданням. Рушієм цих соціальних процесів стає новий ліричний суб’єкт — герой-пролетар, колишній *Наймит*, а тепер — Каменярь поступу. Жити для нього — означає боротися і працювати задля здобуття щастя — не для себе самого, а для всіх людей. Нерозривна єдність суспільного, національного та індивідуального первнів реалізується на підставі свідомого підпорядкування приватного загальному. Дух “трагічного оптимізму” (термін Д.Донцова), який лучить у собі фаталістичну приреченість індивіда та життєствердну віру в прийдешнє “щастя всіх”, характеризує тодішнє Франкове світоглядне кредо, ідейна основа якого — *філософія vitae activae*: тріада “життя — праця — боротьба” (С.Єфремов)¹⁷, “Лиш боротись значить жить...” (1; 36) як життєве кредо (“*Vivere memento!*”), ідеал “цілого чоловіка” (“Не забудь, не забудь...”) як художньо-філософський маніфест і життєва програма, послідовне заперечення *vitae passivae et contemplativae* — “супокою” (“Супокій”, “Ідеалісти”).

¹⁷ Єфремов С. Іван Франко: Критично-біографічний нарис. — Вид. 2-е, з додатками. — К., 1926. — С. 170.

Та під впливом жорстоких зовнішніх обставин суспільного буття відбувається розщеплення внутрішньо цілісного ліричного суб'єкта на "героїчно-каменярьську" та "приватно-страждальну" іпостасі. Активізуються філософські мотиви проминальності життя, незворотності буття-до-смерті (цикли "Осінні думи", "Скорбні пісні", "Нічні думи"). Філософія "болю існування", резигнації знаходить вихід у матеріалістичному скептицизмі, який поєднується з буддійськими мотивами розчинення в Нірвані ("Рад би я, весно, в весельшії нути...", "Пісня геніїв ночі" та ін.).

Таким чином, у "реальній поезії" цього періоду на ґрунті злободенних суперечностей соціальної дійсності трансформується романтичний пафос в обох його найпоширеніших різновидах – весняно-молодечий оптимізм, який наснажує активну життєву настанову на переборення труднощів і перетворення світу, та осінньо-нічні настрої скорботної задуми, котра досягає і найпотаємніших, найінтимніших глибин ліричного "я", й універсально-космічних масштабів одвічної боротьби життя і смерті, добра і зла в земному існуванні ("землі дрібної Велике, непроглядне горе" (1; 30) – інваріант романтичної світової скорботи – *Weltschmerz*). Проте домінують усе ж таки світоглядні орієнтації, окреслені закликком: "*Vivere memento!*"; бадьорі, бойові гімни й маніфести боротьби "за чесне, праве діло" заглушують вкрадливі, підступні голоси "геніїв ночі", що нашіптують зловісне: "*Memento mori!*". Властиво, світоглядний конфлікт "весняно-життєствердної" та "осінньо-нічної" філософсько-ліричних тенденцій витворює наскрізний ідейно-настрійний "сюжет" поетичної книги "З вершин і низин", сама назва якої накреслює антитезу недосконалого долішнього, приземного існування ("низин" буття) та осяйних "вершин" духовних ідеалів (сфери морального та соціального належного). Конфлікт між суцим і належним завжди перебуває у полі зору митця: об'єктивно-реалістичне відображення дійсності повсякчас поєднується в нього з високим ідеалізмом (у Франковому сенсі – "тобто із стремлінням до ідеалу" (27; 124)). Поет не цурається жодних проявів буття, його творчий дух ширяє по всіх усюдах, фіксує в слові "вершини" й "низини", суміщаючи контрастні картини, помисли й переживання.

Напрочуд широка амплітуда пульсації емоційно наснаженої мислі у цій поезії "боротьби і контрастів" (за формулюванням С.Єфремова)¹⁸. Та не менш багатогранна й жанрова палітра тогочасної філософської лірики. Мудрість Франкова кристалізується у найрізноманітніших художніх жанроформах – від стисло афоризму до розгорненої ліричної "поемки" ("Каменярі", "Ідилія") чи легенди ("Легенда про Пілата"). Ця поетична філософія часто-густо постає як ідеологія й життєво-практична стратегія, зорієнтована на соціально-політичні виміри буття. Вона рідко актуалізується у суто філософських текстах, тяжіючи до синкретизму філософського й типологічного метажанрів (особливо громадянсько-публіцистичного різновиду останнього). Незрідка Франкові філософські медитації цього часу розгортаються у формі сновидінь і "несонних візій", здебільшого алегоричних ("Безкраї, чорні і сумні...", цілий цикл філософських алегорій і символів "*Excelsior!*", сонетний триптих про любов і ненависть із циклу "Тюремні сонети" (XXIX-XXXI) і багато інших творів). Зустрічаються, однак, і прями, публіцистично сплюснені розумування, ідейні

¹⁸ Єфремов С. Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії і характеристики Івана Франка – К., 1913.

прокламації, що схожі на римовану прозу, майже безобразні, автологічні, насичені риторичними звертаннями, запитаннями, окликами і закликами, суспільно-політичною та абстрактною лексикою (деякі “Думи пролетарія”). Так постають філософсько-публіцистичні маніфести, гімни, поетичні заклики, відозви, звернення, промови. Особлива прихильність письменника до канонічної строфічної форми сонета породжує величезний масив текстів розмаїтого філософського змісту (екзистенційно-антропософського, соціософського, культурософського тощо). Розвивається в цей період і гномічно-дидактична лінія філософської лірики (максима “Шукай краси, добра шукай!..”, 2 жмутки гном 1883 (6 віршованих афоризмів) і 1889 (11 строф) рр. та деякі інші лаконічні поетичні сентенції). Окрему групу становлять культурософські поезії, у яких розробляються проблеми філософії мистецтва (зокрема, мистецтва слова) — його сутності, суспільного призначення, народних джерел, ідейності та художньої майстерності, позиції й ролі митця у суспільстві (“Сучасна пісня”, “Поезія”, “Пісня і праця”, “Чим пісня жива?”, “Співакові”, низка своєрідних вірців “поетичної філософії сонета”: “Сонети-невільники”, епілог до “Тюремних сонетів” “Голубчики, українські поети...”, група “Вольних сонетів” — “Сонети — се раби...”, “Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський...”, “Колись в сонетах Данте і Петрарка...” та ін.). У поетичну форму Франко послідовно втілює свій цілісний естетичний кодекс — “пробоеву” естетику праці і боротьби.

Такими є магістральні художні й світоглядні “координати” філософської лірики цієї пори — лірики “нової думки, ... нової, енергичної дикції” (48; 594).

Однак на наступному етапі Франкової творчості — в період “днів журби” — в авторській естетичній свідомості переважає вже трагічно-песимістичне світовідчування, близьке до позиції невдахи-коханця — самогубця — героя ліричної драми “Зів’яле листя” (1896), яка у філософському сенсі є немовби послідовним розгортанням до крайніх меж, ad absurdo негативістської філософії “буття-до-смерті”, проповідуваної “геніями ночі”. Ця “філософія болю існування” (В.Корнійчук), частково оперта на буддистські концепції Нірвани та Сансари, вкорінена в особистих життєвих невдачах Франка й занурена в екзистенційні глибини слабкої, самотньої, закинutoї в жорстокий, чужий для неї світ людини. Екзистенціальні категорії страху, тремтіння, тривоги, страждання, розпачу, відчаю, вибору (вперше уведено до філософського лексикону данським релігійним мислителем середини XIX ст. С.К’єркегором) найкраще характеризують модус людського буття-у-світі, представлений в тогочасній Франковій поезії. Лише любов (зауважмо — недосяжна) символізує для суб’єкта ідеальні, вічні вартості, які надають сенсу людському життю. Проте це вже не пресвітла (хоч і дещо абстрактна) “божеськість”, повінчана з “творчою силою”, а похмуро-містичний, майже патологічний потяг до жінки-вампа, жінки-привида, повитої демонічним ореолом. Любов у часи “молодечого романтизму” — це конструктивна, творча стихія, та в “Зів’ялому листі” це чисте й сонячне почуття внаслідок його фатальної нерозділеності обертається темним, деструктивно-руйнівним боком. Зневіра огортає героя, страждання червом точить його серце, атмосфера приреченості на поразку паралізує волю, особисте нещастя виростає у тяжке “духове сирітство”, “крик болю” стає “культу болю” і врешті знаходить “визвілля” у смерті (А.Крушельницький)¹⁹.

¹⁹ Крушельницький А. Иван Франко (поезія). — Коломия, [б.р.] — С. 152.

Діалектика Еросу і Танатосу, що є структуротворчим чинником та ідейним “нервом” ліричної драми, завершується перемогою темних сил небуття: новітній “Мефістофель” (“пан в плащі і пелерині”) долає модерного “Фауста”, штовхаючи його на самогубство. Етичний і власне філософський сенс збірки універсалізується насамперед у віршах “Поклін тобі, Буддо!..”, “Душа безсмертна! Жить віковічно їй!..”, “Самовбійство – се трусість...” із “Третього жмутку” (філософічність тут наростає в ліричному сюжеті в міру витіснення пристрастей рефлексіями). Однак неприпустимо ототожнювати цю нігілістичну філософію ліричного суб’єкта з поглядами самого автора; навпаки, поетична проекція темних голосів особистісної “Тіні” (в термінології К.-Г.Юнга) могла бути формою “витіснення” їх зі свідомості у площину текстуальної реальності.

Тож не випадково серед “правдивих Schmerzenskinders” (дітей страждання) тієї доби Франкової життєтворчості – не тільки поетичні витвори модерної філософії “болю існування”, а й максими філософії гуманності високої проби. Лік на душевні хвороби людини і соціуму (до слова, хвороби цілого віку “декадансу”, а не лише окремих його представників) Франко віднаходить невдовзі по “Зів’ялому листі” у проповіді “*щиролюдської моральності*”, котру черпає з давньоукраїнських пам’яток сакральної літератури. Трансформація емпіричного в ліричне здійснюється тут за принципом “à rebours” (франц. – навпаки), від супротивного: замість прямого відображення невтішної психобіографічної ситуації маємо звернення до мотивів вічної мудрості як цілющої антитези життєвому лихові. Гуманістично інтерпретована (часом полемічно переосмислена) християнська етика лягла в основу художньої ідеології книги “Мій Ізмарагд” (1898), де злиденному, невтішному *сущому* індивідуальної соціальної дійсності протиставлений ідеал морального *належного*. Навіть сама структура збірки виразно двочленна: сферу сущого відбивають цикли “Поклони”, “По селах” та “До Бразилії” і “Паренетікон”, “Притчі” й “Легенди” репрезентують переважно належне. Таке концептуальне протиставлення виявляється у цілому ряді антитез: любов до ближнього – ненависть, егоїзм; мудрість – глупота; віра, любов до Бога – зневіра, моральний нігілізм; гріхи людські (гнів, упертість) – благочестя, дотримання морального закону. Пріоритет морально-філософської проблематики органічно зумовлює повнорозквіт параболічних жанроформ притчі й легенди та – насамперед у “Паренетіконі” – своєрідний “ренесанс” дидактичної, гномічно-афористичної жанрово-стильової тенденції, яка зародилася, пригадаємо, ще в лоні “позиченої книжної мудрості” доби “романтичного ідеалізму”.

“Найсуб’єктивніша” (за В.Корнійчуком)²⁰ збірка письменника “Із днів журби” (1900) – це книжка психологізованого, “увнутрішненого”, сказати б, філософізму, інтегрованого в структуру власне медитативної (автопсихологічно-інтроспективної) жанрово-стильової стихії. Тут небагато програмно-світоглядних розмірковувань і маніфестацій (за винятком вірша “І знов рефлексії! Та цур же їм!..”, насиченого розлогими роздумами над сенсом “суспільної праці”, у збірці майже не знайдемо суто філософських текстів); онтологічна, етична й соціософська проблематика розглядається крізь призму індивідуальної людської екзистенції. Самопізнання митця як “внутрішньої людини” (за

²⁰ Корнійчук В. Жанрова своєрідність збірки “Із днів журби” І.Франка // З його духа печаттю...: Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. – Л., 2001. – Т. 1. – С. 331.

Сковородою мовлячи) — ось головний предмет поетичної рефлексії, оркестрованої екзистенціалами “втоми”, “безсилля”, “туги”, “муки”, “зневіри”, “резигнації”, “страху”, архетиповими образами “серця” (емоційно-етичного осердя особистості), “тіні” (“темного” боку людської натури), “агону” (у даному разі — “борні з самим собою”) тощо. У такому ж трагічно-песимістичному дусі, щоправда, з іронічним “присмаком”, трактуються й проблеми філософії мистецтва: “Іронія на скрипці гра, жура кістками стука, поет танцює і рида — і се зоветься штука” (3; 49) (“Школа поета”). Та діалектика сумніву й віри зрештою призводить суб’єкта ліричного пізнання до протилежного “полюсу” світосприйняття. Знаком Франкового “світлого одужання”²¹ від тяжкої духовної кризи “днів журби”, коли “зблідли давні ідеали” (3; 21) і природно постала потреба пошуку “ідеалів нових”, заповнення “екзистенційного вакууму” (В.Франкл)²² смисложиттєвим змістом, стала чергова переорієнтація світоглядного вектора на власну душу (серце) як невідомий світ вищого порядку, аніж обмежений світ матеріальної дійсності. Сенс цього світоглядного перелому, що стався наприкінці століття, особливо рельєфно проступає з витонченої діалектики метаморфоз “філософської віри” у поетичному трактаті “Мамо-природо!..” (1899) (з циклу “В плен-ері”) та радісних окликів віднайдення втраченого раю у гекзаметричній мініатюрі “Всякий легенди співа: атеїсти про муки месії...” (1900), витриманій у життєрадісно-поважному “лукреціївському” дусі (“Окрик: життя — то чуття! Моє я — то мій світ, а у ньому Стільки незвісного, тайн і безодень, Америк багато!” (3; 341)).

Таке подолання зневіри у людські спроможності змінити світ на краще ознаймило тріумфальне повернення віри у “силу духа” — прихід золотої пори “*Влади творчого духа*” (П.Филипович)²³. Це повнорозквіт Франкової творчої зрілості, його акме, Ноґерункт зростання поетичного хисту, осягнений якраз у полудень віку, коли бунтівний дух запрагнув рівноваги, та не погаснули пристрасні жадання добра і правди.

У цей період поетичної творчості Франка — добу “Мойсея” (1905) і “*Semper tiro*” (1906), яку В.Корнійчук окреслює місткою назвою “трансцендентність художнього слова”, — дедалі активізується звертання поета до мудрості віків, закодованої у слові, передовсім, художньому; проникнення у смислові глибини інтертексту світової культури посилюється. Проте тут спостерігаємо не банальне повторення чужих, давновідомих істин, прибраних у дещо неоконвірні віршові шати (пригадаймо хоча б поезію “Любов” зі збірки “Баляди і розкази” — переспів відомої біблійної тиради з I Послання ап. Павла до Коринтян), а глибоке, іноді полемічне перепрочитання спадщини давнини з погляду живої сучасності (цикл “На старі теми”). На думку М.Зерова, у Франковій “...ліриці тих часів (900-х рр.) все міцніють ноти філософської задуми, ясності й мудрості — і не тільки мудрості запозиченої, відсвічуваної, як у “Моєму Ізмаргді”, але й власної, виношеної під серцем, породженої життєвим досвідом”²⁴. “Скристалізований філософський світогляд”²⁵, який панує у поетичній книжці “*Semper tiro*”, останній оригінальній у Франковому творчому доробку, — це не наївна філософія “романтичного ідеалізму”, характерна для періоду “Баляд і розказів”, не революційно-бунтарська ідеологія “З вершин і низин”, не

²¹ Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 484.

²² Див.: Франкл В. Человек в поисках смысла. — М., 1990.

²³ Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. Літературно-критичні статті — К., 1991. — С. 93.

²⁴ Зеров М. Цит. праця. — С. 486.

²⁵ Крушельницький А. Цит. праця. — С. 242.

філософія “болю існування” “Зів’ялого листа”, ба — не лише проповідь неохристиянської моралі, як в “Ізмарагді”. Усі ідейно-філософські домінанти попередніх етапів еволюції “поезії мислі” ніби “зняті” у діалектичному світоглядному синтезі, який гармонійно єднає непоборний оптимізм юнака, діяльну настанову мужа на будівництво суспільного дому — із ледь іронічною мудрістю старця. Ліричний суб’єкт збірки “Semper tiro” — це вже не “продуцент, робітник” чи “негероїчний герой” самоофірної праці — каменярь (хоча дух конкістадорів у нім живе і кличе до активного освоєння нових світів, та це вже не стільки світи земної, матеріальної дійсності, скільки неосяжний духовний космос); це й не згризений внутрішнім роздвоєнням межі суспільним і приватним, хворобливо-рефлексійний новітній Вертер — герой страждання (хоча й вчуваються поетові зловісні голоси “невроджених дітей” — “невиспіваних співів”, і болить його серце, розшматоване злою гадюкою холодної байдужості і зневіри (ліричний диптих “Із дневника” (1901)). Зрілий, досвідчений чоловік промовляє тепер до читача, навчитель життя і національний проводир, втомлений, але не зломлений життєвими випробуваннями, Semper Magister і Semper Tiro, буремний дух якого, за М.Зеровим, “одстоюється нарешті в сосудах гуманності і філософічного спокою”²⁶. Уже перший рецензент цієї збірки, М.Мочульський, слушно відзначав: “Тон книжечки філософічно-погідний, забарвлений подекуди іронією й золотим гумором; де-не-де бачимо на поетовому небі темні хмаринки, але їх скоро зцілює ясне проміння соняшної поезії. Із дзеркала Франкових строф прозирає гуманна душа, що гаряче любить людину та свій поневолений нарід”²⁷. “Поезії, що містяться у цьому томику, це спілі, солодкі ягоди Франкового генія. Щодо форми та глибини думки їх сміливо можна поставити побіч рефлексійної лірики великого Гете”²⁸. В епіцентрі на правду гетеанськи вираженої, майже “олімпійської” філософсько-поетичної рефлексії у цей період — час найвищого злету Франкового генія — проблеми сутності і призначення мистецтва, сенсу творчості (“Semper tiro”, “Сонет”, “Моєму читачеві”), етичного вдосконалення людської природи (тексти циклу “Із книги Кааф”), місця і ролі людини взагалі й митця зокрема у національно-суспільному житті та вселюдській історії (“Конкістадори”, більшість творів “На старі теми”).

...Сонце Франкового духу раптом заступила чорна хмара недуги. “Естетична свідомість І.Франка виявилася зруйнована фатального 1908 р.”, — вважає В.Корнійчук²⁹. Справді: саме 1908 рік, — за Франковим зізнанням, “...рік, найстрашніший у моєму житті” (50; 368), — став початком “страшної катастрофи” — тяжкої, невиліковної хвороби, яка відтоді вже не випустила зі своїх смертельних обіймів змучену жертву³⁰. Лише окремі нові поезії з’явилися у 1908—1916 роках, та й вони швидше повторювали на нижчому рівні художньої майстерності здобутки митця попередніх етапів його життєтворчості, ніж оригінально їх розвивали. Нічого по-справжньому нового, автентично-своєрідного Франко-поет уже не зміг дати. Однак висновок П.Колесника про те, що після “Semper tiro” “не спад починається, а зовсім обривається могутнє дихання творчості поета”³¹, видається надто категоричним. Звичайно,

²⁶ Зеров М. Цит. праця. — С. 487.

²⁷ Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. — Львів, 1938. — С. 211.

²⁸ Там само. — С. 127.

²⁹ Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка... — С. 298.

³⁰ Див.: Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. — Львів, 1999.

³¹ Колесник П. Син народу: Життя і творчість Івана Франка. — К., 1957. — С. 291.

мав певну рацію С.Єфремов, стверджуючи, що Франкові твори останніх літ — це переважно були “сірі, часом убогі розумування, в яких вже не виблискували іскри великого таланту”³². Та й серед цих “убогих розумувань” часом траплялися глибокі думки та цікаві художні образи. Присутні у пізніх плодах Франкової музи і філософські проблеми й мотиви. Відтак картина розвою філософської лірики письменника була б неповною, незавершеною без поезій періоду “духовної катастрофи”. Серед них — і натурфілософсько-поетична візія космогонічних перетворень “Честь творцеві тварі!”, і останній поетичний вислів Франкової “адорації штуки” — культурософський сонет “До музи”, й афористичні “камінці” з “Паренетікону” збірки “Давнє і нове” (1911), і морально-філософські притчі та проповіді (як ті, що увійшли до цього “побільшеного” видання збірки “Мій Ізмарагд”, так і ті, що залишилися поза збірками), і політично-філософські поезії, пов’язані з глобалізацією теми “всесвітньої війни” (“А ми з чим?”, “Во чоловіціх благоволеніє!”), і небуденної сили поетичні взірці Франкової етики “простого шляху” (морально-філософська максима “Будьмо хоч трупами”, національний заповіт-повчання “Зоні Юзичинській” (“Не мовчи...”). Невикінченість віршової форми, часом непрояснений, а часом дещо банальний зміст, страждальний стоїцизм та очікування “визвілля з болю”, що подекуди виринають у текстах цього часу, зраджують тяжкий психічний стан поета. Проте поезія “духовної катастрофи” переважно сповнена якоїсь майже незбагненої світлої віри у людину, надії на кращу долю свого народу, любові до краси і правди. Зворушливий образок ідилічного заспокоєння, омріяного спраглим добра і ласки митцем, його смертельно втомленою, але не смертельно душею, виринає в одному з останніх Франкових творів — ліричній замальовці “Приємний вид” (1916), варіації біблійного мотиву “утихомирення бурі на морі” (Мр. 4: 35-41; Мт. 8: 23-27; Лк. 8: 22-25), присутнього також у “Путі життя” (1874), “Сойчиному крилі” та “Мойсеї” (1905):

Приємний вид, коли бурхливе море
Після хуртовини втишається,
Коли після важких сльотливих хмар
Лазурем небо чистее пишається,

Коли війна нелюдяна кривава
На мир переминається,
І ворожнеча між двома людьми лукава
Щирою приязню устороняється (3; 394).

На такій ясній, погожій ноті всезагального примирення, на такому гармонійному акорді уривається еволюція філософської лірики письменника. Франків дух повернувся на круги своя — з низин стражденого земного буття на верховіття — туди, “де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали” (31; 31). Буря стихнула. І промовив голос Єгови...

Діалектика поетичної рефлексії у філософській ліриці І.Франка на всіх етапах її розвитку — жвава, життєпружна, гостро конфліктна стихія саморуху Логосу й Ейдосу, динамічного саморозгортання світоглядних сенсів у розмаїті образні форми, породжена кардинальними буттєвими суперечностями. На кожному етапі еволюції жанру можна виокремити домінуючу образно-смыслову опозицію, котра немовби становить головний “нерв”, стрижневу магістраль філософсько-поетичного розмислу. Так, для філософської лірики “романтичного ідеалізму” визначальною, на наш погляд, є діалектика

³² Єфремов С. Іван Франко: Критично-біографічний нарис. — К., 1926. — С. 98.

“божеського” та “людського”, для поезії “пророцтва і бунту” — протистояння “вершин” і “низин”. Кризовий період “болю існування” та “щиролюдської моральності” як цілість описується метафорою “зцілення недужого духу” (опозиція “здоровий” — “хворий”), причому роль основних сюжетотворчих конфліктів виконують антитези “Ерос — Танатос” (“Зів’яле листя”), “сущє — належне” (“Мій Ізмарагд”), “сумнів — віра” (“Із днів журби”). Філософська поезія доби “Semper tiro” зосереджена навколо дилеми “вічного” і “тлінного”. Втім, у загальному підсумку всі ці фундаментальні опозиції зводяться до універсальної діалектики *ідеального* і *реального*. Причому категорії “божеське”, “вершинне”, “цілюще”, “містично-еротичне”, “належне”, “повне віри”, “вічне” виступають як атрибути ідеалу, а реальність характеризують означення “людське”, “низинне”, “недуже”, “смертне”, “сущє”, “сумнівне”, “минуше”. Цей незніманий, константний світоглядний антагонізм інкарнується у розлогих паралельних рядах образних знаків (символів і концептів). Відтак ціла філософсько-лірична творчість І.Франка постає як грандіозне, втілюване у різних формах і на різних рівнях художності, сказання-притча про ненастанні борсання людського духу межі “чоловіцтвом” і “звірством”, животворним подихом Весни і смертоносним “ледяним вітром” Зими, “темним” Агріманом й Ормуздом “ясним, молодим”, Білим і Чорним демонами, ангелом Житті та ангелом Смерті, “темним демоном пустині” Азазелем і всесильним Єговою, — зрештою, межі Богом і Дияволом. Перед уважним, вдумливим читачем розгортається нескінченна драма живої думки, захоплююча подорож у світ невідомого, історія випробування на міцність непорушних уявлень “здорового глузду” та пошукування істин мети і шляху. Це спроба людського розуму сягнути глибин буття над безоднею ніщо, збагнути сенс життя у світі і рушити “поза межі можливого” — туди, де належне стає сущим, де dokonується зішестя ідеалу в реальність.

м. Львів

Строра

Тій, що, хмари здираючи з неба вщерть,
Круком крає серце.
Горбоносій тій, чия лють — мов смерть,
Милість — більша смерті.

Що й над красним, чарівним моїм Кремлем
Розкрилилась ніччю,
Що співчим леготом, мов жалем,
Стисла — дихать нічим.

(“З віршів до Ахматової”)

2002 року український читач отримав подарунок — вийшла книга перекладів на українську мову віршів та поем великої російської поетеси **Марини Цветаєвої “Вибране”**, створених **Валерією Богуславською (К.: ТОВ “Клякса”, 2002. — 286 с.)**. Видання містить українські варіанти багатьох загальновідомих і менш відомих віршів та поем, в тому числі “Сум за вітчизною”, “Спроба ревнощів”, “Куц”, “Сад”, “Дім”, “Завіса”, “Поема гори”, “Поема кінця”, “Поема сходів”, “Новорічне” та ін. Увазі читача пропонується також драматичний твір Цветаєвої “Аріадна”.

У такому повному обсязі Цветаєва українською представлена читачеві вперше. На погляд багатьох знавців, переклади варті уваги і прочитання, не розчарують прихильників творчості поетеси.

Н.Л.

Слово і Час. 2003. №8