

УДК 82 (091)

ФІЛОСОФСЬКІ ПІДСУМКИ ФРАНКОВОЇ ЛІРИКИ “КАТАСТРОФИ Й КАТАРСИСУ”

Богдан ТИХОЛОЗ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії і практики журналістики

Статтю присвячено філософській ліриці останнього періоду Франкової життєтворчості (1907–1916) – поезії “катастрофи й катарсису”, війни (з хворобою, смертю, самим собою, зрештою – Світової війни) і миру (прагнення внутрішнього спокою, умиротворення). У творах останнього десятиліття поет-мислитель остаточно осягнув складну діалектику руйнування й очищення, всеприминальності земного життя та незнищенності духових вартостей.

Ключові слова: філософська лірика, катастрофа, катарсис, війна, мир.

Omnia mutandur, nihil interit.

Publius Ovidius Naso,
“Metamorphoses”

Традиційно вважається, що для поета зрілий (і особливо літній) вік – це пора світоглядних узагальнень і життєвих підсумків, отже – пора філософської лірики¹. Проте останнє десятиліття Франкової життєтворчості, затьмарене привидом тяжкої хвороби, на жаль, не стало часом погідних філософічних розмірковувань. Радше навпаки: воно минуло під знаком тривоги, повне болісних борсань недужої душі, одержимої голосами ворожих духів. Так трапилось, що золотою порою високого філософсько-поетичного синтезу виявилась попередня фаза його художньо-світоглядної еволюції – доба “Мойсея” і “Semper tigo”. Франко як поет філософської рефлексії встиг сказати найголовніше ще тоді, коли не сягнув віку старця, але вже став мудрецем.

Тим часом “остатня часть” земної дороги Франка видалася межово важкою. Понадсильна сорокалітня праця “серед зневіри й глуму” надламала духову потугу митця, і він у zenіті творчої зрілості – рано, надто рано! – “розпочав спадистий шлях до склону” [т. 3, с. 13]². “Страшенна катастрофа” потьмарила осяйний ореол світлого генія творця-життєлюбця. Зі стоїчної етики “каменярського героїзму” (М. Зеров) зосталася лишень жертовно-мученицька складова, спромоги до активної боротьби “за чесне, праве діло” дедалі меншали, сили танули, і герой дії – *homo agens* – неухильно перетворювався на героя страждання – *homo patiens*.

“Печать недужого духу” великою тінню лягла на Франкову творчість “смеркального” періоду. “Не беруся судити про вартість тих праць, – гірко констатував письменник у листі до Є. Трегубова від 30 листопада 1907 р. щодо

власного тогочасного творчого доробку (зокрема, наукового – праці “Історія української літератури”), – та все-таки одно скажу, я вливав у них свою душу, старався виставити скрізь ясно і пластично те, що розумію і як розумію дану річ. Я працював одним тягом понад силу пересічної людини, поки моя сила не вичерпалася і я не став таким полуідіотом, як тепер, коли я стратив пам’ять, коли притупився мій зір і слух, зламалася моя енергія” [т. 50, с. 337]. Цю страшну, неначе б передсмертну, сповідь можна було б поставити за епіграф до останньої доби Франкової життєтворчості. Знекрилена муза, ще не так давно така високолетна, вже не спроможна була здійснитися до вершин правдивого надхнення. “Естетична свідомість І. Франка виявилася зруйнована фатального 1908 р.”, – вважає В. Корнійчук³. Справді: саме 1908 рік, – за Франковим зізнанням, “рік, найстрашніший у моїм житті” [т. 50, с. 368], – став моментом відліку “страшенної катастрофи” – тяжкої, невиліковної хвороби, яка відтоді вже не випустила зі своїх смертельних обіймів змучену жертву⁴. Трагедія в Ліпівку (суд “духів” у ніч з 7 на 8 квітня 1908 р.) моторошно повторила окремі колізії Франкового “Похорону” і заледве не звела в могилу самого митця⁵. Голоси ворожих “духів” (й, зосібна, чи не найголовнішого з них – “духу” Драгоманова, якого Франко вважав винуватцем своєї недуги⁶) здебільшого не надихали поета на нові твори, а навпаки, притлумлювали його творчу спроможність: “Сеї надзвичайний дар, одержаний мною з волі Провидіння, робив мені майже неможливим усяке думане”⁷, – стверджував письменник. У листі до А. Черного від 5 жовтня 1910 р. Франко писав із цього приводу: “Зрозумієте, що в таких відносинах усяка літературна праця була б утруднена, навіть коли б не було того безприкладного завзятого переслідування з боку ворожих духів, котрі протягом усього того часу, крім найрізніших способів мучення моїх рук, переслідували мене і переслідують досі ненастанним криком, що не перестає ані на хвилю, ані вдень, ані вночі. Незважаючи на те, однак, я не перестаю працювати, хоч мушу вибирати такі теми, які можна обробити, диктуючи” [т. 50, с. 386].

Він таки справді не переставав працювати... “Давши дань демону злої хвороби” [т. 3, с. 345] (“Майові елегії”), за останнє десятиліття свого життя Франко не лише написав багато вартісних наукових праць⁸, упорядкував дві книги своїх публіцистичних та літературно-критичних статей – “Молода Україна (провідні ідеї і епізоди)” (1910) та “В наймах у сусідів” (1914), підготував величезний корпус поетичних перекладів⁹, відредагував 2-томне видання поезії Т. Шевченка, але й видав три книги малої прози¹⁰ та три власні поетичні збірки: “Давнє й нове” (2-е, “побільшене” видання збірки “Мій Ізмарагд”) (1911), “Вірші на громадські теми” (ювілейна збірка громадянсько-патріотичної лірики) (1913) та “Із літ моєї молодости. Збірка поезій Івана Франка з п’ятиліття 1874–1878” (доповнене і відредагване перевидання збірки “Баляди і розкази” з додатком низки інших ранніх поезій, переважно друкованих у “Друзі”) (1914).

Проте все це здебільшого (для двох останніх збірок – цілковито) були передруки творів, написаних набагато раніше. Просто надійшов час “збирати каміння” – і письменник заходився коло упорядкування своєї попередньої літературної спадщини. Лише окремі нові поезії з’явилися в 1908–1916 рр., та й вони швидше екстенсивно примножували, повторювали на нижчому рівні художньої майстерності Франкові здобутки попередніх етапів його життєтворчості, ніж оригінально їх розвивали. Дуже часто це були вже не стільки поетичні рефлексії, скільки поетичні *рефлекси* – відблиски, бліки, віддзеркалення випадкових зовнішніх вражень, несподіваних читацьких знахідок у книжкових світах, колишніх, напівзабутих творчих осягів. “Як не прикро, а треба сказати, що з вибухом недуги в гострій формі – Франко перестав бути творцем і власником нових ідей, – скрушно констатував М. Мочульський. – А коли світло його духа прогнало від нього демонів і він міг думати, то його думка ходила лише по звичних, протоптаних стежках”¹¹. Тому майже нічого якісно нового, автентично-своєрідного Франко-поет уже не зміг дати. Одначе висновок П. Колесника про те, що після “*Semper tūo*” “не спад починається, а зовсім обривається могутнє дихання творчості поета”¹², видається надто категоричним. Звичайно, 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”¹³. Та й серед цих “убогих розумувань” часом траплялися глибокі думки та цікаві художні образи. Звісно, це вже не була велика поезія, але все-таки це була поезія великого поета...

Звичайно, у “смеркальній” ліриці останніх років Франкового життя можна відшукати чимало філософських проблем і мотивів (адже *poeta doctus* усе ще залишався самим собою, хоча й інакшим), проте було б штучно “вкладати” їх у якусь єдину “систему”, цілісну художньо-філософську концепцію. Такої системи, такої концепції Франко, на превеликий жаль, уже не створив, бо не міг створити – силою об’єктивних і суб’єктивних обставин. Філософська лірика “остатньої часті дороги” так і зосталась великою мозаїкою з окремих фрагментів, дуже різних за своєю художньою яскравістю, емоційним колоритом та ідейно-естетичною вартістю (саме такою різномірною мозаїкою, позбавленою наскрізного композиційного стрижня, є й остання, і досі неопублікована у своїй цілості збірка Франкових поезій, яку сам автор укладав у 1914–1916 рр.¹⁴). Проте картина розвою філософської лірики Франка була б неповною, незавершеною без аналізу поезій цього періоду.

З огляду на зовнішні (суспільно-історичні) й внутрішні (індивідуально-біографічні) обставини останнього десятиліття Франка, фінальний період його життєтворчості, здається, цілком доречно тлумачити в категоріях поетики античної трагедії. Це справді був період *катастрофи* (*грец.* *катастроφή* – букв. поворот, переворот, поворотний момент; розв’язка, завершення, закінчення; смерть, загибель, руйнування) й *катарсису* (*грец.* *κάθαρσις* – очищення; це

багатозначне поняття в давніх греків обіймало як фізіологічні виділення організму, тілесне оздоровлення, одужання, так і духове піднесення, відродження, яке досягалось, зокрема, через релігійні обряди, містичні дієства та високе мистецтво, особливо мистецтво трагедії).

Катастрофа останнього десятиліття Франкової життєтворчості мала принаймні два виміри: 1) індивідуально-екзистенційний (тяжка психофізіологічна хвороба і передчасна смерть письменника) та 2) глобально-історичний (Перша світова війна як всесвітня катастрофа, що забрала з собою мільйони життів). Водночас катастрофа – як ув античній трагедії, так і в драмі людського життя та світової історії – неодмінно приносить із собою не тільки страждання (*грец. πάθος*), але й очищення (катарсис): по тривалій кризі зрештою настає заспокоєння, умиротворення, звільнення від усього зайвого й минушого. Тому й катарсис у цьому контексті – поняття двозначне: йдеться і про те внутрішнє заспокоєння, яке, всупереч усім стражданням, зумів – хай на коротку мить! – віднайти Франко напередодні відходу у вічність, і про ті нові перспективи й можливості, які відкрила перед українським народом Перша світова війна і які пророче передбачив у своїй творчості український Мойсей. Отже, його “смеркальна” лірика була не тільки (а може, й не стільки) поетичним дзеркалом недуги та виснажливої війни з нею, але й засобом духового очищення, відродження, зцілення – самого письменника та його рідного народу.

Франкову поезію останнього періоду відкривають (і хронологічно, й логічно) три нових ліричних “поклони” зі збірки “Давне і нове”, вперше опубліковані у 6-й книзі “Літературно-наукового вістника” за 1908 р. Ці твори було написано в трагічний час у трагічному місці – 1908, Ліпик, Славонія. З них виразно філософічний характер мають принаймні дві поезії – сонет “До музи”, в якому, здається, востаннє конкретизується Франкова поетична філософія мистецтва, та натурфілософський монолог “Честь творцеві тварі!”.

Перший “поклін” – справді шанобливий: змучений життям поет, котрий вже бачить себе “в вінці терновім” [т. 3, с. 188], звертається до своєї Музи: “*Знов кличеш ти мене, моя богине, / В непроходимі нетрі тих часів, / Де правда родиться і правда гине / І де луна ігровище бісів. // У світ краси й гидоти, в море сине, / В аркани злуд, у тайники лісів, / В вир пристрастей, в огонь, що вік не стине, / І в заколот небесних поясів*” [т. 3, с. 188]. “Адорація штуки” доби “*Semper tūo*” тут дещо видозмінюється. Поезія залишається для Франка “богинею”-провідницею, проте веде його вона не на осяйні вершини духу, а в таємничі й похмурі “непроходимі нетрі”. Шлях мистецтва пролягає не в платонівський “світ ідей”, не до абстрактного ідеалу прекрасного, а “у світ краси й гидоти”, суперечливий і справжній “вир пристрастей” і спокус (“аркани злуд”), світ реального, земного буття – і водночас ірреального, навіть інфернального. Тут у поетичній формі ніби відлунюють ідеї останнього розділу естетико-психологічного трактату “Із секретів поетичної творчості” – “Що таке

поетична краса?": "Для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки" [т. 31, с. 118]. Утім, у поетичній візії дійсності як єдиного предмету мистецтва простежуються зловісні акценти: світ постає як горнило незгасного пекельного вогню, "ігровище бісів"; піфагорійська "гармонія сфер" перетворюється на апокаліптичний "заколот небесних поясів". Світлі виміри буття відходять у тінь. Такий звужений, песимістично забарвлений погляд на світ, очевидно, пояснюється тогочасним важким психологічним станом письменника. Та намір ліричного суб'єкта пірнути на саме дно буття від цього не втрачає рішучості: *"Нехай і так! Підем, моя ти люба! / Скуштуємо ще раз утіх земних / І зирнемо в той вир, де всьому згуба. // Ще раз пройдем по сховищах тісних, / Де жах, і жаль, і мрії, й дійсність груба, / І втомимось, і заснемо по них"* [т. 3, с. 188].

Смерть уже вког্রে у Франковій поезії постає як блаженний сон, визволення від мук. Та тут уже не маємо права так чітко розмежовувати авторську позицію та погляд ліричного героя, як, наприклад, щодо "Пісні геніїв ночі" чи філософських віршів "Зів'ялого листя". Ліричний суб'єкт цієї поезії та власне автор як реальна особа максимально близькі. Духовий злам позначився на емоційній тональності та ідейно-художньому пафосі твору. Поезія – це все ще не "наркотик на приспання", але митцеві як біографічній особі дедалі більше (хоч, може, й на підсвідомому рівні) прагнеться саме заспокоєння.

Другий "поклін" – "Честь творцеві тварі!" – "уривок" (як зазначено в авторському підзаголовку) із невідомої нам – бо, мабуть, так і ненаписаної – поеми. Утім, за авторитетним свідченням А. Содомори, весь цей твір – "виразна ремінісценція початкових пасажів "Метаморфоз" Овідія"¹⁵. На перший погляд, здається, цю поезію хіба що іронічно можна назвати "поклоном" Господові. Це радше гордий бунтарський монолог із визначальним протестним, заперечним пафосом, який розвиває ідеї й мотиви атеїстичних декларацій доби "пророцтва і бунту" – "Нема, нема вже владаря грізного..." (1882) та "Ех nihilo (Монолог атеїста)" (1885). Візія космогонічних перетворень – від первісного хаосу до виникнення життя на Землі – не виявляє слідів Божого втручання. Ув онтологічній моделі світобудови Франко не знаходить місця для трансцендентного Деміурга. Природа у її саморозвитку – це єдина реальність, котра сама себе породжує і вдосконалює. Цікаво, що Франкова поетична реконструкція еволюції Всесвіту в загальних рисах відповідає й до сьогодні прийнятим науковим уявленням про головні етапи цього процесу: космогенез (поступова організація галактик, формування астральних тіл з рухомої матерії) – геогенез (планетарна еволюція Землі від її "гарячого" стану до затвердіння земної кори, ранніх тектонічних зрушень) – біогенез (зародження життя в "первісному бульйоні" – насичених органічними речовинами теплих водах світового океану – під впливом сонячної

чи космічної радіації та електричних розрядів) – антропо- й соціогенез. Відтак цей твір можна вважати не тільки зразком вільнодумно-атеїстичної лірики, але й наукової поезії як різновиду філософського метажанру, у якому “спостерігається настанова на естетичне освоєння наукової думки, естетичний пошук наукової істини”¹⁶.

Франків естетичний пошук істини в цьому науково-філософському творі кристалізований у викінченій і чітко продуманій художній структурі. Кожна строфа починається анафоричним “коли” та закінчується епіфорою “Ще не було його”, в якій концентрується провідна думка твору: не Бог створив світ із нічого, а людина, котра сама є продуктом іманентної еволюції життя на Землі, своєю уявою створила Бога. Щоправда, остання думка винесена “за дужки” тексту, та вона попереджена всім розвитком сюжету. Читача немовби підводять до такого висновку, але зробити його він мусить сам. Тон оповіді про космічні події – піднесено-монументальний, суворий – найбільше відповідає їхній масштабності.

Здавалося б, так витлумачений вірш “Честь творцеві тварі!”, сповнений релігійного вільнодумства, – немовби запізніла полемічна відповідь Франка на власний філософсько-ліричний маніфест “романтичного ідеалізму” “Божеське в людським дусі” (1875), де космогенез постає як креаціоністський акт Божого світотворення, і водночас поетичний автокоментар до зухвалих риторичних питань з відомої статті періоду “пророцтва і бунту” “Хуторна поезія П. А. Куліша” (1882): “Ми раді б знати, котра-то наука воскресить його [Бога. – Б. Т.]? Чи геологія, котра виперла його з творення землі? Чи біологія, котра виперла його з творення живих істот? Чи психологія, котра виперла його з усіх об’явів психічних? Чи філософія, котра виперла його з границь нашого досвіду, мислення й розуміння? Може, д. Куліш своїм пророцьким духом знає що о такій науці, котра воскресить Бога, – ми о такій нічого ніколи не знаємо” [т. 26, с. 164], – так запально й іронічно писав молодий Франко-вільнодумець, для якого в науковій картині світу не було місця для Бога.

Що ж, у науковій – можливо, й так (якщо під наукою розуміти лише її матеріалістично-позитивістичну парадигму). Однак в людській душі – ні. Зауважмо: остання ланка еволюції – поява людини і розвиток суспільства – в “уривку” “Честь творцеві тварі!” чомусь не простежена. І це, можливо, парадигматично. Як безпідставно вважає Р. Чопик, поет урвав свій твір саме на цьому місці, бо засумнівався, чи справді людина, наділена божественним духом, так само, як і решта – неодухотворених! – космічних реалій, постала також лишень в результаті природнього плину еволюції матерії. Може, саме тут, у хмарі творчого хаосу, що передував сотворінню Людини, Він (Бог) – явився Франкові. І поет поставив [три]крапку... Саме тому “вір-картина творення світу “Честь творцеві тварі!” так і лишився “уривком””¹⁷. Зрештою, таких уривків, шкідливих фрагментів, незавершених творів чимало у Франковій спадщині загалом та особливо у творчості останнього періоду.

Окрему групу в пізній ліриці Франка становить корпус текстів уже добре знайомої нам, особливо завдяки “Моєму Ізмарагду”, гномічно-параболічної жанрово-стильової тенденції, об’єднаних морально-філософською проблематикою. Це переважно твори, що увійшли до збірки “Давнє й нове” – другого, “побільшеного” видання збірки “Мій Ізмарagd”.

Нові “камінці” з “Паренетікону” збірки “Давнє й нове”, яких не було ще в “Моєму Ізмарагді”, написані в різну пору. Оскільки вони не датовані, то судити про час їхнього постання можна тільки за першопублікаціями. Я. Мельник висловлює обґрунтоване припущення, що окремі авторські датування поезій останнього періоду творчості – не що інше, як містифікація, диктована бажанням Франка “”захиститися” від гострих присудів тогочасної критики про його творчу неспроможність як митця в час хвороби”¹⁸. Утім, у кожному разі можна стверджувати, що Франкова авторська настанова на творення поетичної моральної філософії не змінилася. Збереглися й “ізмарагдові” жанрово-стильові тенденції: неомедієвізм, дидактизм, концентрована, “стягнена” параболічність, лаконічність, афористичність, тяжіння до жанрових форм гноми (віршованої сентенції), повчання, проповіді, легенди й притчі. Коло проблематики також істотно не розширилося. Порівняймо бодай змістові домінанти десяти нових “строф” “Паренетікону”: мудрість (зокрема, книжна) – глупота (1, 3, 4, 5); добродієвість – гріх (2), у тім числі злість (7), здирство (8); потреба відкрито славити Бога (6); необхідність “миру з Богом”, гармонії з Божою волею (9); етико-антропологічна опозиція “душа – тіло” (10) [див.: т. 3, с. 204–205]. На стилістично-риторичному та образно-композиційному рівнях поезики гномічно-дидактична лірика цього періоду також не приносить нічого нового: активно експлуатуються ті ж таки антитези, градації, порівняння та алегорії як структури параболічного мислення.

Усе це переконливо засвідчують віршовані повчання “Давнього й нового” (зібрані в тому-таки циклі “Паренетікон”), в епіцентрі уваги яких – насамперед етична вартість (гідність) людини: *“Інша слава сонцю, інша місяцю <...> / Між людьми так само здібні й неподібні, / Праведники й грішні різну вартість мають”* [т. 3, с. 192]. Протиставлення праведника і грішника особливо яскраво увиразнюється у вірші “Коли побачиш праведного в муках...”, сама композиція якого двочленна: перша строфа (теза) – образ праведника, який *“в терпінні, болях і в тяжкій неволі <...> / терпливо і без нарікання / Несе тягар свій”*, слухняно виконуючи Божий наказ; грішники ж і нероби (ліричні персонажі другої строфи-антитези), *“що в розкошах живуть і марнотратстві / Людською кривдою та самохвальством, / <...> банкрутами і жебраками / Опиняться в великім царстві духу”* [т. 3, с. 193]. Тут виразно відчитуються євангельські заповіді блаженства, що їх Ісус проголосив на початку Нагірної проповіді: “Блаженні вбогі духом, бо їхнєє Царство Небесне” і далі (див.: Мт. 5:1–11; Лк. 6:20–26). “Правдива вартість” людини виявляється в її добрих

справах, у ширій любові до ближнього і допомозі скривдженому, а не в показній доброчесності “про людське око”: “Сам лицемірствує з собою, / Хто людським горем та журбою / Турбується з самохвальбою. // <...> А ти про своїх дбай найближчих, / Про тих безпомічних, найнижчих <...>, // Про тих подбай, щоб зла тривога / Не гнала їх від твого порога, / То матимеш заслугу в Бога” [т. 3, с. 194–195]. Примат духових вартостей закономірно передбачає визнання минулості земних марнот, зокрема світської слави, сутність якої влучно розкрито через розгорнуте порівняння з швидкоплинністю раптової пожежі: “Хто славу світу осягнув / Аж по найдальшій межі, / Не раз бува подібний він / До наглої пожежі. / З сухих дерев розпалена, / Вона високо буха, / Та швидко попелом сіда; / Так слава нагля з’їда / Не тільки тіло, але й духа” [т. 3, с. 198].

Кілька творів доповненого “Паренетікону” можна жанрово визначити як віршовані проповіді. Зокрема, це розгорнута поетична гомілія “Анастасій Синаїт говорить...” із вставною параболою про праведного монаха, який “не осудив з людей нікого” [т. 3, с. 196]. Морально-філософський сенс цього твору – євангельська теза: “Не осуджуй – суджений не будеш. / Відпусти, то й я тобі відпущу” [т. 3, с. 197] (пор. Христові слова з Нагірної проповіді: “Не судить, щоб і вас не судили; бо яким судом судити будете, таким ж осудять і вас”; Мт. 7:1–2). Адже право на суд має лише Всеблагий Господь, а не грішна людина. Інша віршована проповідь – “Отці святії так заповідають...” – це Господній заповіт чесного, праведного суду, оборони покривджених і безпомічних, особливо вдів і сиріт. Тому ж, хто чинить проти Божої волі, грозить страшна покара [див.: т. 3, с. 198–199].

Епізацию філософсько-поетичної рефлексії, відчутну вже у віршованих проповідях, продовжують і поглиблюють притчі. Одна з них, щоправда, потрапила не до однойменного циклу, а до того-таки “Паренетікону”. Йдеться про вірш “Так говорить стародавня повість...” – параболічну історію з розгорнутою фабулою, що ілюструє сливе буддійський закон моральної відплати (карми). Доля двох слуг – праведного й грішного, першого з яких, безпідставно звинуваченого в злих намірах щодо свого господаря, врятувала від смерті сердечна побожність (як виконання батьківського заповіту), а другого, перелюбника, спіткала заслужена покара, – це “<...> свідоцтво того, що невинність / Із найтяжчих проб виходить ціло / І що злочин сам себе карає” [т. 3, с. 203].

Серед нових творів, що поповнили цикл “Притчі”, варто відзначити насамперед “Притчу про захланність” (відомий також її німецькомовний варіант – “Die Parabel von der Habsucht”, 1912 [див.: т. 52, с. 185–195]). У її основі лежить староруська прозова “Притча про гадюку в домі”, яку Франко надрукував у збірнику “Вибрані твори українських письменників” (Львів, 1912. – Т. 2–3. – С. 67–80) у власному перекладі та в супроводі передмови, де докладно з’ясував генезу та авторство цього твору Христофора, патріарха александрійського [див.:

т. 3, с. 407–409; т. 39, с. 112–123]. Франкова віршована притча, як і її прозовий передтекст, – це “образ звихненого тим пороком [тобто захланністю, зажерливістю, жадібністю. – *Б. Т.*] / Життя людського” [т. 3, с. 208–209]. Для неї характерна дедуктивна композиція: теза – ілюстрація. Поетичний вступ, що становить собою авторське позафабульне звертання до читача, віршовану передісторію твору (від міфів давніх єгиптян, через Христофора Александрійського – до давньоруської літератури княжої доби), одразу чітко формулює його морально-філософський сенс: “*Захланність наче те грузьке багно – / Лиш крок зроби і враз не відсахнися, / То глибше вже пірнеш за другим кроком <...> / А там, гляди, і вороття нема*” [т. 3, с. 208]. Наприкінці цього вступу окреслено й дидактичну мету та адресатну спрямованість притчі: “*Її пізнали також наші предки, / Не вадить прочитати і новим поколінням*” [т. 3, с. 209]. Параболічний сюжет розгортається як ланцюгова градація втрат, котрих по чергово зазнає головний герой, “чоловік заможний і статочний”, у домі якого “жила страшна гадюка ядовита”: кінь – слуга – син – дружина – кінець кінцем, сам господар (за третьою спробою). Щоразу причиною втрат виступає нестримна захланність чоловіка, який як відкуп за чуже (і, зрештою, власне) життя отримує золото від гадюки, що традиційно уособлює диявольські сили зла. Не витримавши спокуси багатством, “домовитий” пан, наскрізь отруєний гріхом, помирає в страшних муках: “*Добро пішло на храм, а тіло, спухле / І чорне від гадючої отрути, / Не віддали священному огневі, / Лиш закопали в землю, наче стерво, / Та й і душі його добром не спом’янули*” [т. 3, с. 217]. На такому похмурому акорді закінчується ця “застрашаюча” притча-пересторога.

Зовсім іншим, світло-оптимістичним пафосом прийнята “Притча про сіяння слова Божого” – поетичний переспів першої євангельської притчі (Мт. 13:4–9; Мр. 4:3–9; Лк. 8:5–8) з авторським коментарем: “*Сей образ – перша притча то Христова, / Вона була пророцька щодо слова*” [т. 3, с. 218]. Слова Христові впали на різний ґрунт, але “*Лиш ті, що тихі словом і душею, / Всіх годували працею своєю, // Самі собі похвал не голосили, / Та в своїм серці духу не гасили, // Не боялись ненависті обуха, / Христові спадкоємці в царстві духа*” [т. 3, с. 218]. Цей твір сприймається як ліричний автопортрет самого Франка – такого ж невтомного трудівника, Христового “спадкоємця в царстві духа”, який багато років і справді духово годував своєю творчою працею цілий рідний народ.

Поза збірками залишились “Притча про двох рабів” (1913), у якій поетично обґрунтовано потребу гідно провести життя, дбаючи не тільки про земні блага, а й про спасіння власної душі; “Притча про колесо” (1914), що алегорично відображає ідею вічного руху, нескінченного коловороту буття, діалектику людського життя в його циклічному розвитку (те, що було вгорі, падає вниз, і навпаки...); а також “Притча про Сліпця і Хромця” (1914) – віршована переробка давньоруського твору Кирила Туровського “Притча о челоуѣческой душѣ и о тѣлѣ, и о преступленіи Божіих заповѣдей, и о воскресеніи тѣлѣ челоуѣческихъ,

и о будущемъ судѣ, и о муцѣ” (XII ст.), якому Франко присвятив свої наукові розвідки “Притча про Сліпця і Хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі)” (1905) та “Притча про Сліпця і Хромця. Пам’ятка староруського письменства” (1912). “Значення сеї притчі ось яке, – пояснював символіку цього твору Франко в першій зі своїх статей на цю тему, – господар саду – Бог і творець, дерево значить життєві пориви, сліпий представляє тіло, хромий душу, а сторож розум, що остерігає від злого, а наводить на добре. От тому душа й тіло підпадають спільній нагороді і спільній карі” [т. 35, с. 315]. В іншій студії він як дослідник-медієвіст указав на її церковно-історичні та євангельські джерела: “Догматичний виклад сеї притчі, в якого основі лежить віра в існування місця без мук, отже не чистилища, в яким держаться душі по смерті аж до остаточного суду, може дати деяку вказівку, в яким крузі староцерковних поглядів та вірувань треба шукати початку сеї притчі, якої початкові рядки, без сумніву, нав’язують до євангельської притчі про владителя винограду і невірних слуг, пор. Євангеліє Матвія, XXI, 33 і д[алі], а також Марка, XII, 1 і д[алі]. <...> Таке вірування існувало в перших віках нашої ери в жидівських кругах, а також і в кругах юдействующих християн” [т. 39, с. 94].

Типово “Ізмарагдову” етично-дидактичну спрямованість має й вірш-мініатюра “Також знання” (1915), також “загублений” поза збірками. Тут в афористичній формі універсалізовано ідею невинності й незворотності духових пошуків людини – вічного й нескінченного шляху до добра: *“Знай, коли де йти, / Щоб добро знайти, / Поки не знайшов, / Хоч лицем світи. // А як не знайшов, / Влад се, чи не влад, / Як раз відійдеш, / Не вертай назад”* [т. 3, с. 389].

За великим рахунком, нові поетичні “самоцвіти” “Давнього й нового”, а також ідейно-естетично близькі до них притчі і гноми морально-філософського змісту, які не увійшли до цієї панорамної книги, в якісному плані мало що додають до Франкового “Ізмарагду”, хіба що примножують кількісно етичні філософєми та їхні образні ілюстрації циклів “Притчі”, “Легенди” й особливо “Паренетикон”. Автор ніби поповнює вже зібрану колекцію новими, але насправді вже давно відомими йому знахідками; вивершує вже майже завершене в загальних рисах мозаїчне панно окремими шматочками блискучої смальти. Саме тому більшість цих текстів вже було проаналізовано в контексті відповідних циклів збірки “Мій Ізмарагд”.

Проте окремі з філософсько-ліричних “ізмарагдів” “Давнього й нового”, незалежно від часу їхнього написання, набувають особливо, інтимно-проникливого звучання в контексті “страшенної катастрофи” останньої доби Франкової земної мандрівки. Марнотність людської слави і швидкоплинність життя; немічне “уломне тіло” як тимчасове вмістилище вічної душі; внутрішня готовість кожної миті зустріти “ангела смерті” і постати “перед престолом Бога” – усі ці відомі й раніше мотиви якимось особливо інтимно й проникливо звучать з уст хворого письменника. Лік на страх смерті він відшукує там, де завжди знаходив рішення всіх життєвих проблем – у чесній праці і служінні правді: *“Ще*

ж коли молодості хто не втратив, / І досвідом життя себе збагатив, / І в старості зберіг єство людини, / Той не боїться смертної години [т. 3, с. 198] (“О чоловіче, коли спиш, чи чуєш...”). І тому мужньо й свідомо верстає свій страдницький шлях на зустріч із Всевишнім: “*На шляху життьовім ми всі в такім засланні. / Життя проводимо в борні, дбанні й старанні. / Хто з нас готов вертати по Божому візванню?*” [т. 3, с. 368]. Повсякчасна готовність до гідного відходу у вічність – напевно, філософічно найглибший і водночас емоційно найзворушливіший мотив останніх Франкових етично-поетичних “ізмарагдів”.

“*Inter arma tacent Musae*” (лат. “Коли промовляє зброя, Музи мовчать”), – стверджували давні римляни. Проте Франкова муза не мовчала навіть серед гармат: після “глибокої павзи” 1908–1913 рр., коли з-під його пера з’явилися лише поодинокі твори, вона знову озвалася у відповідь на гучний виклик канонади “великої, всесвітньої війни”.

Перша світова війна, також відома як Велика війна (англ. The Great War, франц. La Grande guerre) і “Війна, щоб завершити всі війни”, – небувале доти явище планетарного масштабу, що розгорілося 1914 р. й охопило своїм полум’ям дві третини Земної кулі та забрало з собою понад 10 мільйонів її мешканців. Цей глобальний воєнний конфлікт визначив кінець старого світопорядку, котрий склався після Наполеонівських війн, і спричинив розпад чотирьох імперій: Австро-Угорської, Німецької, Османської і Російської, а також захитав підвалини Британської імперії. Унаслідок цього низка країн отримали незалежність (Чехословаччина, Естонія, Фінляндія, Латвія, Литва, Польща та Югославія; на короткий час – і Україна)¹⁹.

Перша світова війна закономірно стала однією з центральних тем Франкової поетичної творчості 1914–1916 рр., джерелом поетичних мотивів, образів, сюжетів, настроїв. Художнє осягнення цієї мегатеми мало переважно характер “образків з натури” – епічних чи ліро-епічних замальовок конкретних “воєнних пригод”, подій, ситуацій, що охоплюють чималий простір окупованої російськими військами Галичини та широкий шерег дійових осіб трагічного й гротескового водночас “театру воєнних дій”. Серед персонажів цієї “драми” – російський цар Микола II Романов та його “мужі довір’я”, генерали, офіцери та прості солдати-”москалі”, донські козаки, “сестри милосердя” та купці, перелякане львівське панство і посполитий люд, патріотична українська молодь, що бере до рук зброю і вступає до Легіону Українських Січових Стрільців, сподіваючись на визволення рідного народу з-під чужинецького ярма, і нарешті, сам поет, самотній, змучений хворобами і стурбований довколишніми надзвичайними подіями. Ці переважно етологічні “образки” мали виразну антимілітарну та антиімперську (читай антиросійську) спрямованість, що й стало на заваді їхній публікації за радянського часу. Багатьом із них властиве яскраве викривально-сатиричне забарвлення (пор., зокрема, поезії “Царські слова”, “Інвазія”, “Львів і Винники в днях 1–3 вересня 1914 р.”, “Усміх Фортуни”, “Муж довір’я”, “Купецька пригода”, “З

Панасових оповідань”, “Донець – козак молодий”, “Сухий пен””, “Під сей воєнний час” та ін.²⁰), інші сповнені пронизливо трагічного пафосу, експресивних, іноді драстично-натуралістичних сцен і картин (“Три стирти”, “Три сестри милосердя”, “Жінка з револьвером”, “Пригода в Підбужі”, “Два столівники”). Деякі з творів цієї пори містять “сліди” містичних візій, сновидінь та галюцинацій поета, що привиджувалися йому в останні роки життя (як-от “два видіння” з поезії “З великої війни”, вірш “Чи віщий сон?” – моторошне передбачення насильницької смерті сина Петра – і фрагменти “Сусід” та “Із театру італійської війни”).

Проте інколи Франко-поет в осмисленні “великої світової війни” піднімався і до масштабних філософських узагальнень. Узагальнення ці, що особливо цікаво, мали суперечливий, навіть, на перший погляд, парадоксальний характер. Для Франка було характерне діалектичне розуміння війни як катастрофи й катарсису, руйнування й очищення – з одного боку, апофеозу ненависті, насильства й руйнування, симптому глибокої внутрішньої хвороби людства, з іншого – його огненного самоцілення, оновлення, відродження.

Адже, оголюючи приховані суперечності, війна виявляє не лише найгірші, а й найкращі людські риси. Подібно й російський філософ-персоналіст М. Бердяєв трактував світову війну крізь призму екзистенційної та історичної діалектики кари й спокути: “Війна є іманентна кара й іманентна спокута. У війні ненависть переплавляється в любов, а любов – у ненависть. У війні стикаються межові крайнощі і диявольська тьма переплітається з божественним світлом. Війна є матеріальний вияв одвічних суперечностей буття, вияв ірраціональності життя. <...> Війна є провина, але вона також є й спокутування провини. У ній несправедне, грішне зле життя возноситься на хрест”²¹.

Опозиція “війна – мир” у Франка-поета природно асоціювалася з протиставленням бурі і спокою. Руйнівну силу війни він прирівнював до несамовитих, нестримних природних стихій – бурі, повені: “*Велика світова війна / Так прошуміла надо мною, / Як буря прошумить грізна / Понад гнучкою тростиною. // Де-де вона дуби лама, Церкви, дома нівечить громом, / Пустошить лан, дахи здійма, / Гатить яруги ліса ломом*” [т. 52, с. 212] (“З великої війни”, 1915); “Нехай же йде війна та своїм ходом, / Як повинь, розгулявшись по верх поля” [т. 3, с. 390] (“Во чоловіціх благоволеніє!”, 1916).

Ув осмисленні діалектично складної, “скомплікованої” природи війни Франка-поета доповнював Франко-філософ. Так, ще в ранньому історіософському трактаті “Мислі о еволюції в історії людськості” (1881–1882) письменник-учений трактував війну як особливу форму боротьби за існування в людському суспільстві, яка, “хоч не раз нищить і руйнує майно й існування многих єдиниць, то зато причинюється до стиснення суспільного зв’язку, до зміцнення державної організації” [т. 45, с. 107]. Розуміючи історичну необхідність війни як важливого, хоч і далеко не найкращого способу розв’язання міжлюдських та міжнаціональних конфліктів, І. Франко комплексно осмислював її негативні й позитивні наслідки: “Натовкуючи одні племена на другі, війна розширює світогляд і круг знання

поєдинчих племен, – учить людей обмінюватись плодами природи й праці різних сторін; витворюючи більш або менш окремих стан вояцький, війна кладе першу підвалину до поділу суспільності на верстви; в початках вона дуже часто опікується торгівлею, промислом та міжнародними зносинами, ба навіть, вимагаючи множества всякого оружжя, сама викликає певні великі галузі промислу і немало причинюється до вдосконалення людського пізнання і використання металів” [т. 45, с. 107]. Прикметно, що проблемам суспільно-історичного значення війни та милітаризму Франко присвятив і спеціальну студію – “Війни і військо в наших часах” (1882). Тут він окреслив “внутрішні діалектичні движучі закони” воєн та вказав на їхню зумовленість соціальними й економічними обставинами, розрізвивши війни царські та війни національні [див.: т. 45, с. 169]. Проте Перша світова війна, яка розгорілася через кілька десятиліть після написання цієї праці, не вкладалася в цю дихотомічну класифікацію. Вона мала зовсім інший, порівняно з попередніми, глобально-цивілізаційний характер. У її горнілі загинула не одна монархія і здобув історичні шанси не один національно-визвольний рух. У цьому, власне, й було її найбільше історичне значення.

Взірцем глобалізації теми “всесвітньої війни” у Франковій ліриці може слугувати політично-філософська поезія “Во чоловіцях благоволеніє!” (1916):

Нема ще миру, і не видно ще кінця
Великої, всесвітньої війни,
Якій рівні не знаю;
Вже мільйони мученицького вінця
Вдостоїлись трохи не в кождім земнім краю,

І ще мир не достиг, не скоро й засвітає,
І віє в тій війні якийсь дух не ворожий;
Вояк про обов’язок свій питає,
Гинучи, кращий, ліпший час вітає,
Понад спустошенням щось віє, мов дух Божий.
<...>

Нехай же йде війна та своїм ходом,
Як повинь, розгулявшись поверх поля,
Хай розраховується тут і труду свого плодом,
І кровію дітей своїх народ з народом,
Поки достигне плід – велика добра воля! [т. 3, с. 390]

Цей твір чи не найкраще передає, на перший погляд, дивне, амбівалентне враження письменника від “великої, всесвітньої війни”, особливо яскраво сконцентроване в сливе містичному образі, у якому міцно злитовані стихії руйнування й очищення: “Понад спустошенням щось віє, мов дух Божий” [т. 3, с. 390]. З одного боку, Франка як гуманіста-людинолюба не могли не жахати криваві страхоття війни як апофеозу людської жорстокості й насилля, які завше викликали в нього праведний гнів і справедливий осуд. З іншого боку, пильно

спостерігаючи, “*як в нашій краї гуляє / Марс той огнисто-червоний...*” [т. 3, с. 386], “за явищ величних огромом” [т. 52, с. 212] він зумів добачити історичну закономірність: війни, хай у надміру жорстокий, антилюдський спосіб, а все ж розв’язують назрілі суперечності й конфлікти. Перекроюючи мапу світу, вони дають шанс поневоленим націям у нурті кривавої боротьби здобути свою незалежність. Тому Першу світову війну Франко розцінював насамперед як історичний шанс України постати перед високими брамами державного життя – здобути у вирі воєнно-політичних катаклізмів національно-державну самостійність. Письменник покладав великі надії на далекосяжні історичні наслідки цієї війни, сподіваючись, що разом із численними жертвами вона принесе національне визволення українському народові. Так, у листі до В. Якіб’юка від 4 грудня 1915 р. Франко писав: “<...> жию тою надією, що велика війна, яку переживаємо тепер, принесе нам без порівняння більше хісна, ніж може принести шкоди” [т. 50, с. 434]. Адже поневоленому народові справді не було чого втрачати, окрім своїх кайданів. І Франкове пророцтво таки збулося.

Прикметно, що відомий український публіцист, політик і політолог М. Міхновський, якому поруч із Франком належить право першості в чіткому формулюванні ідеалу національної самостійності України (маємо на увазі брошуру “Самостійна Україна”, 1900, що вийшла друком майже синхронно з Франковою статтею “Поза межами можливого”), у промові “Відносини до війни”, виголошеній на I Військовому з’їзді у Києві 6 травня 1917 р., також акцентував на вирішальному значенні Першої світової війни для визволення поневолених націй (найперше, зрозуміло, української) з-під чужого панування, розвиваючи франківські ідеї війни як особливої форми боротьби за існування: “Нинішня війна є тільки вибухом в тій невинній боротьбі націй за своє існування, яка стала такою елементарною й загостреною з часу Великого переселення народів. Велике переселення народів – це історико-біологічна трагедія людськості. Останній акт цієї трагедії розпочався цією війною, і XX ст. побачить розв’язання національних питань”²². Символічно, що свою промову М. Міхновський завершив на високій, питомо франківській ноті – поетичній формулі ідеалу національної соборності й самостійності: “З цієї війни ми мусимо вийти як вільний, суцільний народ. І вся прабатьківська земля наша повинна належати українському народові, щоб він був сам пан на своїй землі, щоб справдилися мрії нашого геніяльного поета Франка, сина галицької землі: “Встане славна Мати–Україна, / Щаслива і вільна – / Від Кубані аж до Сяна-річки / Одна, нероздільна!”²³.

На наше переконання, українські національно-визвольні змагання (і не тільки 1917–1921 рр., але й цілого XX ст.) розгорталися під знаком Франка. У цьому твердженні немає жодного перебільшення: з Франкового “духа печаттю” до бою “за Україну, за її волю” ступали цілі генерації новітніх каменярів і конкістадорів, вихованих на полум’яних закликах його поезії та пророчих пересторогах його “героїчного інтелекту” (Є. Маланюк) – Українські Січові Стрільці, діячі Центральної ради та Директорії, ОУН, вояки УПА, представники

дисидентського руху 1960–1980-х рр.... Усі вони, в певному сенсі, були спадкоємцями “Вічного революціонера”. Тому сьогоднішня незалежна Україна має сприйматися як реалізація Франкової державотворчої інтенції, його титанічного націотворчого чину.

“Такі слова на старості літ пишуться кров’ю” [т. 26, с. 353], – так оцінив колись молодий Франко перли пізньої лірики П. Куліша. Здається, тепер цю оцінку можна було б переадресувати принаймні деяким його власним поезіям доби “катастрофи й катарсису”, які й сьогодні звучать, як незнищенні заповіді пророка рідному народові.

Один із таких заповітів – це націософсько-публіцистична медитація “А ми з чим?” (1915):

*Глянь, до високих брам державного життя
В ладі й добрі та для культурної роботи
Народи тиснуться під напором буття,
Чергою багачі, і злидарі, й банкроти.*

*Ще брама замкнена, лютує боротьба,
Що, може, декого допустить, може, й лишить;
Гукає дехто з тих, в кім сила не слаба,
А дехто слабшого уговкує та тишить.*

*“А ви тут з чим, всесвітні жебраки,
Невмита хлопська та попівська ораво?
Гетьмани, козаки – самі бунтівники!
Де ж ваше історичне право?”*

*“А отже, і до нас покликанє дійшло,
І ми стаєм до брам отих міцних
Із архиканонем думок всіх визвольних:
Аби нікому кривди не було!” [т. 52, с. 219–220]*

Розуміючи світову історію як боротьбу народів за своє існування, у якій виживає лише найсильніший (мабуть, не випадковим було звернення в цей період до поетичної історіософії Стародавнього Риму та Київської Русі!), Франко усвідомлював, що єдино можлива форма національного самобуття – це створення власної держави. Бездержавний народ приречений залишатися народом “всесвітніх жебраків”. Війна ж – це суворий іспит на історичну, етичну й політичну зрілість нації. Лише пройшовши крізь горнило страшних випробувань “із архиканонем думок всіх визвольних”, витримавши іспит на “атестат зрілості”, народ здобуває “історичне право” на самовизначення.

Справу національного відродження та здобуття власної державності Франко-поет, як і Франко-політичний мислитель, ставив у пряму залежність від етичної зрілості та готовості рідного народу до великих випробувань. Про це свідчить,

зокрема, морально-філософська максима “Будьмо!” (1914), що своєю лаконічністю та афористичністю нагадує “строфи” Франкового “Паренетікону”: “Будьмо хоч трупами, та трупами вельмож, / Що на велике діло спромоглися, / Але не трупами тих завалидорог, / Що в боротьбі безцільній знемоглися!” [т. 52, с. 209]. Цей полум’яний заклик до честі й гідності своїх земляків формує високий етос шляхетності і відваги, в основі якого – ідея “великого діла” – вочевидь, справи національного єднання й відродження, здобуття державності у круговерті світової війни.

Франків етичний кодекс – кодекс правди й справедливості – підсумовує національний заповіт-повчання “Зоні Юзичинській” (1916):

*Не мовчи, коли, гордо пишаючись,
Велегласно брехня гомонить,
Коли, горем чужим утішаючись,
Зависть, наче оса та, бринить,
І сичить клевета, мов гадюка в корчи, –
Не мовчи!*

*Говори, коли серце твоє підіймається
Нетерплячкою правди й добра,
Говори, хай слів твоїх розумних жахається
Слямазарність, бездарність стара,
Хоч би ушам глухим, до німої гори, –
Говори! [т. 3, с. 393]*

Це справді Франків “символ віри”, його *profession de foi*. Говорити правду “благочасно і безчасно”, тільки правду і нічого, крім правди, – життєвий принцип, якому він не зраджував ніколи і який заповідав своїм нащадкам як найвищу істину. Від світання “молодечого романтизму” й до самого смерку в його серці жив “правдомовний Джеджалик”. “Не мовчи!”, “Говори!” – імперативи, рівно ж прості для розуміння, як і складні для виконання. Пригадаймо: “Блаженний муж, що йде на суд неправих / І там за правду голос свій підносить, / Що безтурботно в сонмищах лукавих / Заціплії сумління їх термосить” [т. 3, с. 148–149]. Саме таким “блаженим мужем” був Франко; саме такими волів бачити своїх “спадкоємців в царстві духа”.

Поруч із морально-етичною, глобально-історичною та національно-політичною проблематикою, у філософській ліриці останнього десятиліття життєтворчості Франка закономірно звучать і суто екзистенційно-особистісні мотиви.

Назва поезії “Sic transit...” (1915) – перша частина латиномовного афоризму “Sic transit gloria mundi” (лат. “Так минає світова слава”). Як відомо, цей крилатий вислів походить із книжки середньовічного філософа й теолога Томи Кемпійського “Наслідування Христа” (1418) і вказує на скороминущість людського життя й мирської слави. Ця фраза, зокрема, вживається під час

церемонії обрання Папи Римського, коли на знак мінливості влади і слави перед ним тричі спалюють ключчя.

Франко, вочевидь, у заголовку вірша недаремно звернувся до цього вислову – і недаремно урвав його на півслові. Йому справді в цьому творі йшлося про скороминущість людського життя, але далеко не тільки людської слави (пригадаймо декларацію з “Каменярів”: “*Та слави людської зовсім ми не бажали, / Бо не герої ми і не богатирі*” [т. 1, с. 68]). Автор звертається до анонімної ліричної адресатки і водночас головної героїні поезії – самотньої старої пані, яка до сивих літ зберегла свою цноту, так і не створивши власної сім’ї. Цей мотив оскарження фальшивої цнотливості вже відомий нам із творів збірки “*Semper tigo*” – “*Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...*” та “*Ф. Р.*” (“*Дівчино, каменю дорогоцінний...*”). Як і героїня вірша “*Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...*”, пані з “*Sic transit...*” також пройшла “*поуз криницю втіхи життєвої*” [т. 3, с. 167], так і не зазнавши радощів кохання й щастя материнства. Лише спогади про невідворотно втрачену “*юність веселу*” живлять її посивілу душу. При цьому пори людського віку в поезії традиційно асоціюються з порами року: весна (рання юність), літо (молодість), осінь (зрілість), зима (старість).

Проте філософський сенс цього вірша ширший за його безпосередню тему й ліричний сюжет. Вочевидь, це твір далеко не тільки про згадану “*стару діву*” – в певному сенсі він і про самого поета, що в старшому віці опинився наодинці з фізичними хворобами й душевними стражданнями, і загалом про кожну людину, життя якої надто швидко минає, сповнене невідворотних утрат, без жодного шансу повернутися в “*юні дні, дні весни*”. Зрозуміло, маємо справу з черговою варіацією ванітативного мотиву, одного з найпоширеніших у філософській ліриці всіх часів і народів, у тім числі і Франковій (згадаймо хоча б “*газель*” “*Дармо*” з періоду “*романтичного ідеалізму*”). Проте особлива цінність цього твору – не так естетична, як екзистенційна – полягає в тому, що цього разу ідею всепроминальності земного буття поетично формулює не многонадійний юнак, який стоїть тільки-но на початку свого шляху і ще, може, й не зазнав ані справжніх радощів, ані справжніх випробувань, а умудрений життєвим досвідом зрілий чоловік на самому порозі смерті. Для нього це вже не просто багато разів чута банальна фраза, а одвічна екзистенційна істина, вистраждана власним життям і відкрита у власнім серці.

Своєрідною антитезою до цього твору є поезія “*Ще не пропало!*” (1916). На перший погляд, вона, як і вірш “*Sic transit...*”, перейнята гірким усвідомленням марнотності земних утіх і клопотів. Вірш побудовано на часовій опозиції “*колись – тепер*”. Поет, унаслідок хвороби позбавлений фізичної можливості провадити звичне для себе приватне та громадське життя, активно працювати та відпочивати, вираджає свою думку в ті місця, де його колись невтомний дух раніше чи то заспокоювався, набирався сили, чи, навпаки, збурював людську громаду до шляхетних справ. Персоніфікована думка (типове для Франкової

художнє явище уособлення абстрактних понять (пор.: “<...> Доля грядки копле, / Красу садить, розум сіє...” [т. 1, с. 32]; “Ходить туга по голій горі, / Як туман по долині, / Сіє мрії й бажання свої / По широкій пустині” [т. 3, с. 358]) гуляє по лісі, збираючи гриби, ловить рибу в ріці, вирушає на народні збори – тобто займається улюбленими, “сродними” справами самого поета, буває там, де сам він так хотів би ще хоч раз побувати... Проте щоразу “дійсність сувора” накладає табу на ці прості земні радощі й турботи, забороняючи не те що “безсилому тілу” ліричного героя – ба навіть його думці вступати до “її раю земного”: “Обійдешся й без того” [т. 3, с. 392], – двічі лунає жорстокий присуд. Що ж, минулося?.. Sic transit?.. Omnia transit, omnia mutant (*лат.* усе тече, все змінюється)?.. Πάντα ρεῖῃ (*грец.* усе тече – славетний вираз Геракліта)?..

Так, так і ще раз так. Але до цієї одвічної істини поет вносить істотну поправку, чітко сформульовану в останніх рядках твору: “Тепер того не стало, / Та ніщо не пропало” [т. 3, с. 393], – ця Франкова поетична формула закону збереження духової енергії, зафіксована 1 лютого 1916 р., напередодні відходу у вічність, – одна з найістотніших його ліричних філософем, висновкова максима цілої його життєтворчості. Усе минає, але ніщо не минає даремно. Omnia mutantur, nihil interit (*лат.* усе змінюється, але ніщо не зникає) – провідний принцип античної філософії, якому форми поетичного афоризму надав Овідій у XV книзі “Метаморфоз”. Кожна зернина, що впала на родючий ґрунт, неодмінно проростає в рослину, рослина дає цвіт, цвіт дає плід – така природна й божественна водночас логіка буття. Кожна добра справа примножує суму добра, кожне щире слово примножує суму правди, кожен свіжий образ примножує суму краси. “<...> В рух має вносити кожда душа / Частку свого льоту” [т. 5, с. 252], а духові вартості непроминальні.

Філософська лірика “душевної катастрофи” – це не лише лірика глибокого душевного й тілесного страждання, вболівання за долю рідного народу та тривоги за майбутнє людства, охопленого апокаліптичною пожежею “великої, всесвітньої війни”, але й резолютивний підсумок Франкової життєтворчості, підведений, може, й не на тому рівні досконалості, якого можна було б сподіватися (за інших життєвих та суспільно-політичних обставин) від генія такого мірила, а все ж від того не менш повчальний і показовий.

На порозі вічності поет-мудрець, зболений, самотній і хворий, на власному гіркому досвіді остаточно збагнув фатальну скінченність людського життя, неможливість повністю зреалізувати ідеї й потенції, втілити в життя всі плани і мрії, невловність, ба навіть примарність радісної миті особистого щастя, зрештою – минуність усього сущого. Проте, всупереч усім негодам, він не втратив любові до життя, не зневірився у високих ідеалах своєї юності, гордо доніс прапор “щиролюдського” гуманізму та полум’яного націоналізму до самого смерку, коли напередодні Визвольних змагань 1917–1921 рр. його було покликано в інший світ. Не індивідуальне страждання, а передчуття великих випробувань і великого

майбутнього свого народу у ХХ ст. стало головним предметом його передсмертних філософсько-ліричних розважань. Він ясно усвідомлював, що все минає (“Sic transit...”), але твердо вірив, що ніщо не минає даремно (“Ще не пропало”).

Nota bene: і в сиві свої, присмеркові літа Франко зовсім не хворів на старечу мізантропію; він не кляв свою долю, а, доки змога, дякував Богові – “не молитвами, а своїми трудами” [т. 50, с. 435] – за священний дар життя. Мабуть, саме тому в одному з останніх своїх віршів (“Ще не близько весна...”) благословляв молодість, весну життя: “Молодости, щастибі, щастибі!” [т. 52, с. 301].

І, мабуть, саме тому по грізних візіях воєнних жахів до естетичної свідомості поета нарешті прийшов “Приємний вид” (8 лютого 1916 р.): “*Приємний вид, коли бурхливе море / Після хуртовини втишається, / Коли після важких сльотливих хмар / Лазурем небо чистее пишається, / Коли війна нелюдяна кривава / На мир переміняється, / І ворожнеча між двома людьми лукава / Широю приязню устороняється*” [т. 3, с. 394]. “Вічні переміни і гармонізація всього суцього”²⁴, – так витлумачив Р. Гром’як універсально-світоглядний сенс цього зворушливо-простого, на позір, твору, одного з останніх у Франковій творчості загалом і його філософській ліриці зокрема.

На такій ясній, погідній ноті всезагального примирення, на такому гармонійному акорді урвалася четверта струна Франкової ліри.

Катастрофа породила катарсис. Страждання дарувало очищення.

Буря стихнула. І промовив голос Єгови.

Франків дух повернувся на круги своя.

Він остаточно віднайшов “божеське в людським дусі”.

BEFORE THE THRONE OF GOD (philosophical outcome of the Ivan Franko’s lyrics of “catastrophe and catharsis”)

Bohdan TYKHOLAZ

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory and Practice of Journalism

The article covers philosophical poetry of the last period of creative lifetime of Ivan Franko (1907–1916) – poetry of “catastrophe and catharsis”, of the war (with illness, death, himself, at last – of World War) and peace (the desire for inner peace). In the works of the last decade, the poet finally grasped the complex dialectics of destruction and purification, the vanity of earthly life and eternal values of spirit.

Keywords: philosophical lyrics, catastrophe, catharsis, war and peace.

¹ Пор. характерні міркування польського письменника й критика, дослідника проблем психології літературної творчості Я. Парандовського: “Мовлячи про поезію як про дарунок весни життя, не забуваймо й про поезію, котра належить зрілому вікові. Зрілий вік – пора філософської лірики, драми, епосу” (*Парандовский Я.* Алхимия слова / Ян Парандовский // *Парандовский Я.* Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / Ян Парандовский. – М. : Правда, 1990. – С. 32).

² Цит. за вид.: *Франко І. Я.* Зібрання творів: У 50 т / І. Я. Франко. – Київ: Наук. думка, 1976–1986. Тут і далі, покликаючись на це видання, зазначаємо в квадратних дужках після цитат відповідний том і сторінку. Це стосується також і додаткових томів до Зібрання творів у 50 т., що з’явилися друком у тому-таки видавництві “Наукова думка” 2008 р. Поклики на них оформлено за цим же зразком (напр.: [т. 52, с. 147]).

³ *Корнійчук В.* Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка / Валерій Корнійчук // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 298. ”

⁴ Див.: *Мочульський М.* Іван Франко: студії та спогади / Михайло Мочульський. – Львів: Вид-во “Ізмарагд”, 1938. – 212 с. Див. перевидання цієї праці: *Мочульський М.* Іван Франко : студії та спогади / Михайло Мочульський; [післям. Н. Ощипок]. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 139 с.; *Мельник Я.* . І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.; *Мельник Я.* З останнього десятиліття Івана Франка / Ярослава Мельник. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАНУ, 1999. – 208 с.

⁵ Див.: *Франко І.* Історія моєї хвороби / Іван Франко // *Мельник Я.* І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник. – С. 384–391.

⁶ Див., зокрема, спогади С. Чикаленка в статті: *Е. М. [Маланюк Е.]* До життєпису Франка / Е. М. // Альманах “Гомону України” на рік 1966 у 50-річчя смерті великого сина України Івана Франка 1916–1966. – Торонто : Гомін України, 1966. – С. 57–61. Також див.: *Мельник Я.* І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник. – С. 38–42.

⁷ Цей уривок з Франкової передмови до “Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, який був вилучений з більшості примірників книги, цит. за вид.: *Мочульський М.* Іван Франко: студії та спогади / Михайло Мочульський. – С. 171.

⁸ Серед них – “Студії над українськими народними піснями” (1907–1912, 1913 – окремим виданням), “Нові матеріали до історії українського вертепу”, “Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма” (1908), “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року” (1910), монографія “Данте Алігєрі. Характеристика середніх віків. Життя поета та вибір його поезії” (1913), “Причинок до історії галицько-руського письменства XII в.” (1913) та ін.

⁹ “Староарабські поезії” зі збірки “Тисяча й одна ніч” (1912–1913), антологія 160 еллінських поетів “Старе золото. Вибір із старогрецьких поетів” у власних перекладах (1915), антологія переспівів з історії Давнього Риму під умовною назвою “Ad urbe condita” (*лат.* “Від заснування міста”) (Образки з життя і історії римлян) (1915–1916), переклади Гомерівських гімнів та епіграм, творів Гесіода, Овідія, Вергілія, Лукреція, Цезаря, Плутарха та ін., монументальна збірка “Найдавніша історія України до р. 1008 в поетичних образах” (інша назва “Поетичні оповідання про найдавнішу історію України-Руси”) (1907–1916) та ін. Див. тт. 6–12 50-томного зібрання творів Івана Франка.

¹⁰ “Батьківщина і інші оповідання” (1911), “Панщизняний хліб і інші оповідання” (1913), “Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин. в.” (1913).

¹¹ *Мочульський М.* Іван Франко: студії та спогади / Михайло Мочульський. – С. 173.

¹² *Колесник П.* Син народу: життя і творчість Івана Франка / П. Колесник. – Київ: Радянський письменник, 1957. – С. 291.

¹³ *Єфремов С.* Іван Франко: критично-біографічний нарис. – Вид. 2–е, з додатками. – Київ: Слово, 1926. – С. 98.

¹⁴ Див.: Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 232. Частина поезій цієї збірки увійшла до додаткового 52-го тому 50-томного Зібрання творів І. Франка .

¹⁵ *Содомора А.* Іван Франко – поет болю й спротиву: діалог з античністю (Студія одного вірша) / Андрій Содомора // Записки НТШ. – Львів, 2005. – Т. ССL (250). – С. 128. Див.: *Овідій Назон, Публій.* *Метаморфози* / Публій Овідій Назон / пер. А. Содомори. – К. : Дніпро, 1985. – 304 с. І справді, “Книгу першу” “Метаморфоз” розпочинає грандіозний космогонічний міф творення космосу з первісного хаосу. Згідно з цим міфом, природа напочатку перебувала в стані “велетенської, безладної купи”, аж доки “бог невідомий” не втрутився у хід подій і не впорядкував усесвіт. На думку Е. Р. Курціуса, цей невідомий бог ув Овідія тотожний богині-Природі. Див.: *Курціус Е. Р.* *Богиня Природа* / Ернст Роберт Курціус // *Курціус Е. Р.* *Європейська література і латинське середньовіччя* / Ернст Роберт Курціус; пер. з нім. А. Онишко. – Львів : Літопис, 2007. – С. 124.

¹⁶ Див.: *Волкова Т.* До питання про наукову поезію / Т. Волкова // Наукові записки / Тернопільський державний педагогічний університет імені В. Гнатюка. – Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 1998. – Вип. II.– С. 17–20.

¹⁷ Див.: *Чопик Р.* Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка / Ростислав Чопик. – Львів : ЛВЛІШ НАНУ, 2002. – С. 204.

¹⁸ *Мельник Я.* І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник. – С. 231.

¹⁹ Див.: *Мельник І.* Перша світова війна 1914–1918 / І. Мельник // Світова історія: ХХ століття: Енциклопедичний словник / За ред. І. Підкови та Р. Шуста. – Львів : Літопис, 2008. – С. 614–626.

²⁰ Достатньо глибокий ідейно-естетичний аналіз найхарактерніших із цих творів, як і загалом поетичного доробку останнього десятиліття Франкового життя, здійснили Я. Мельник та В. Корнійчук. Див.: *Мельник Я.* “Пісне, моя ти підстрелена пташко...” / Ярослава Мельник // *Мельник Я.* *І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник.* – С. 228–251; *Корнійчук В.* *Поезія років недуги* / Валерій Корнійчук // *Корнійчук В.* *Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики* : монографія / Валерій Корнійчук. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. – С. 156–181.

²¹ *Бердяев Н.* Психология войны и смысл войны / Николай Бердяев // *Бердяев Н.* *Судьба России: Опыт по психологии войны и национальности* / Николай Бердяев. – Москва: Мысль, 1990. – С. 155.

²² *Міхновський М.* Відносини до війни / Микола Міхновський // Політологія. Кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.: Хрестоматія / За ред. О. І. Семківа. – Львів : Світ, 1996. – С. 157.

²³ Там само. – С. 158.

²⁴ *Гром'як Р.* Феноменологія естетики Івана Франка / Роман Гром'як // Записки НТШ. – Львів, 2005. – Т. ССL (250). – С. 233.