

УДК 821.161.2-31Франко І.:821.162.1].091:81'42

Ростислав Радишевський
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

ІВАН ФРАНКО В ІНТЕРТЕКСТІ ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

У статті розглядаються основні вияви контактено-генетичних і типологічних сходжень творчості Івана Франка та польських романтиків А. Міцкевича, Ю. Словацького та Ю. Б. Залеського. Особлива увага у творчості цих митців звернута на роль національного пророка у визволенні рідного народу та інтертекстуальні зв'язки на рівні окремих образів та топосів.

Ключові слова: романтизм, свобода, дух-революціонер, паралітик, народ-мільйон.

Rostysław Radyszewski. Iwan Franko w intertekstualności polskiego romantyzmu. W artykule rozpatrują się podstawowe przejawy kontaktowo-genetycznych i typologicznych paraleli twórczości Iwana Franki i polskich romantyków A. Mickiewicza, J. Słowackiego i J. B. Zaleskiego. Szczególna uwaga w twórczości tych mistrzów jest zwróconą na rolę proroka w wyzwoleniu kraju ojczystego i intertekstualne związki na poziomie odrębnych obrazów i toposów.

Słowa kluczowe: romantyzm, swoboda, duch-rewolucjonista, paralityk, naród-milion.

Rostyslav Radyshevskyy. Ivan Franko in intertext of Polish Romanticism. The article describes the main expressions of contact-genetic and typological climbings in creative work of Ivan Franko and Polish romantic writers A. Mickiewicz, J. Słowacki ma J. B. Zaleski. A special attention in the work of these artists is paid to the the role of national prophet in the liberation of native people and intertextual connections at the level of individual images and topas.

Key words: romanticism, freedom, revolutionary spirit, paralytic, million nation.

Про зв'язки Івана Франка з польським романтиками в польському й українському літературознавстві мовилося багато разів. Варто пригадати класичні сьогодні студії Григорія Вервеса, Миколая Купльовського, Григорія Грабовича, Миколи Ільницького, Едварда Касперського, Стефана Козака. Напрацьовано «канонічну» проблематику теми, навколо якої розвиваються різноманітні літературознавчо-компаративістичні концепції, де неможливо обійти питання «валленродизму». Тут варто назвати два тексти-першоджерела — «Ein Dichter des Verrathes» («Поет зради», стаття Франка про Адама Міцкевича в віденському часопису «Die Zeit») і поему Франка «Похорон», авторський варіант міцкевичівського мотиву «валленродизму».

Здобутком посиленої уваги до Франкового «валленродизму» стала психологізація вивчення творчості митця, її домінантних складових, особливо в компаративному аспекті порівняння з польською літературою. Водночас у таких дослідженнях слабо звучить інтертекстуальність автора «Мойсея», в якій, треба зауважити, симпатії або антипатії митця не мали глибшого значення до окремих письменників, особливо в ідейному аспекті. Варто пригадати хрестоматійну цитату з Франкової статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (т. 31, с. 34): «Кожний чільний сучасний писатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням вливається в свій рідний

національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його життєвих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері...» Не є таємницею, що кожен славетний митець справжнім предметом своєї творчості вважає найглибші, закорінені у сутності людської істоти або людського колективу підстави духовного життя, які у психології колективного несвідомого Карла Юнга було названо «архетипами», а в літературознавчій термінології — топосами, мотивами, вічними образами. Місцем зосередження топосів і мотивів була література, яка для Франка не поділялась на «правильну» і «неправильну», на ідейно споріднену, що відповідала його світогляду, або ні.

У передмові до «Мого Измарагду» І. Франко визнавав: «...Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав потроху або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови... Не показую при поодиноких віршах джерел, відки їх узято. Майже нічого тут нема, що можна би вважати перекладом. Обік оригінального, є тут чимало й такого, де на чужу основу я накладав свої власні узорі. А відки взято сю основу і до кого й де «наслідувано», се лишаю цікавості тих критиків сього і будущего віку, котрі не будуть мати і вміти що кращого робити, як віднаходити «джерела», з яких котрий поет черпав своє вітхнення» (т. 2, с. 179–180).

Безумовно, існує велика кількість різноманітних досліджень про зв'язки творчості І. Франка з Біблією, зі східними культурами, європейською літературною традицією. Тому у цьому контексті заслуговує на увагу польська література, особливо література романтизму, на якій виховувався молодий Франко.

У радянські часи чимало було сказано про реалізм І. Франка, переборення ним раннього романтизму та пізніше засудження модернізму. У наші часи цю парадигму було переглянuto — замість реалізму говорять про Франковий позитивізм, а однозначне засудження модернізму перетворилося на своєрідну причетність автора «Зів'ялого листя» й «Сойчиного крила» до модернізаційних процесів української літератури кін. ХІХ — поч. ХХ ст., і лишень романтизм, здавалося б, залишився без нового трактування.

Чимало образів і мотивів, сама критика А. Міцкевича у Франковій статті «Поет зради», свідчать про постійне зацікавлення українського письменника польською романтичною літературою, як і романтизмом у цілому (варто тут нагадати Франкові слова: «На романтичного коня сідаю. / Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи!»), про актуальність цієї літератури для нього до кінця його творчого шляху. На І. Франка не впливали ані тенденційні думки Віссаріона Белінського, який замовчував постать Міцкевича у світовій літературі, ні погляди Болеслава Пруса, авторитетного для Франка, на «Кримські сонети» Міцкевича. Мало того, високі ідейно-естетичні вимоги, які висував митець до польського романтизму (від гострого аналізу поетичної творчості Юзефа Богдана Зелеського до «Поета зради»), свідчать про значення романтизму для автора «Мойсея».

Висловлюючись про польський романтизм, І. Франко зазначав, що саме тоді «поезія уперше вийшла в повнім блиску на європейську видівню і була домінуючим, найважливішим об'явом у духовнім житті нації» (т. 31, с. 385). Відомо, що І. Франко народився через рік після смерті А. Міцкевича, навчався у польській гімназії в Дро-

гобичі та Львівському університеті, виховувався на культурі трьох «віщів» польського романтизму й досконало знав ці твори (хоча на той час офіційна освіта майже викреслила велику трійцю зі шкільної програми). Під впливом поеми Юліуша Словацького «Ян Белецький» у сьомому та восьмому класах гімназії молодий І. Франко написав поему «Пани Туркули», а наслідуючи А. Міцкевича — п'єсу «Славой і Хрудош». Варто зазначити, що, переймаючи традицію А. Міцкевича, перша збірка поезій І. Франка «Балади і розкази» (1866) також мала романтичний присмак. Про перший роман «Петрії і Довбушуки» (1875) І. Франко зазначав, що в ньому відчутно його гімназійне мистецьке виховання, що він «становить документ молодечого романтизму, який мені було суджено пережити значною мірою під впливом польських романтиків: Міцкевича, Словацького, Красінського, так само як і польських белетристів трохи пізнішої доби, таких як Крашевський, Коженьовський, Держковський, Захар'ясеви́ч і Валерій Лозинський, які у своїх оповіданнях дуже часто розвивали у напівромантичному, напівреалістичному дусі українську тематику»¹.

Ця думка І. Франка, де перераховувалися імена польських прозаїків, які мали вплив на його ранню творчість, у свій час дала підстави Григорію Вервесу аналізувати польськомовний роман І. Франка «Лель і Полель» з огляду впливів польської романтичної белетристики. Щоправда, головний акцент вчений зробив саме на романі «Петрії і Довбушуки», доводячи, що романтичні мотиви в «Лелі і Полелі» мали функціональне значення в межах відмінних принципів побудови твору.² Він помітив значно менший, на його думку, вплив або «наслідування» великих польських романтиків: «поява величних постатей з нестримними пристрастями, як в «Конраді Валленроді» А. Міцкевича, чи «Кордіані» Ю. Словацького; описи таємничих, сповнених містичної символіки відвідин Довбушем Гошівського монастиря, поданих не лише за Гофманом, а й за Красінським»³.

Окрім впливу поеми Юліуша Словацького «Ян Белецький» на молодого І. Франка, чимало спільного є у таких творах, як «Гімн» І. Франка і «До автора Трьох псалмів» Ю. Словацького, де подібними є інтонація, гостре засудження програми примирення й солідаризму, лояльність, заклики до боротьби за свободу. Чимало ідейних сходжень можна знайти у творах І. Франка «Товаришам із тюрми», «Каменярі», «Мій заповіт» і «До автора Трьох псалмів» Ю. Словацького. Кожен рядок вірша І. Франка «Вічний революціонер, дух, що тіло рве до бою» не тільки зітканий з образної системи Ю. Словацького — у ньому також прочитуються своєрідно перетворені нотки метемпсихічної теорії Ю. Словацького про вічного Короля-Духа, який перевтілювався в найвидатніші постаті національної історії та на якому трималась сила і невмирущість народу. У іншій площині перебуває питання, чи запозичення образів передбачало духовну спорідненість із містицизмом Ю. Словацького. Будучи далеким від містицизму, І. Франко вдало використовував образи, пов'язані з віковичним Королем-Духом, який утілює тисячолітню історію Польщі. У «Гімні» образ духу був центральним. І. Франко писав:

¹ Kuplowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. — Rzeszów, 1974. — S. 15, 5.

² Вервес Г.Д. Повесть Івана Франка «Lelum i Polelum» // Міжслов'янські літературні взаємини. — Випуск 3. — К., 1963. — С. 116.

³ Там само.

*Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.*

(«Гімн», т. 1, с. 22)

Загалом, Франковий «Гімн» і «Відповіді на псалми майбутнього» Ю. Словацького дивують подібністю не тільки ідейного наповнення, а й мистецького виконання, настроєвості, образної насиченості, топіки. В одному з віршів Ю. Словацький писав:

*Отже, бійся, панський сину,
Дух надходить звідусюди.
Кажеш, ніби різанину
Вибирають слабші люди,
А що дух несе? Можливо,
Згубу людства, чи вогонь,
Що попалить труд, і жниво,
Короля і кожну броню,
Та ніхто не має сил
Користати із могил,
Але з тих найглибших сфер
Починає знов свій рух
Вічний революційонер,
В муках тіл незгаслий Дух!¹*

(С. 129)

Дух був вічним оновленням, він кликав людське серце до протесту, до бою, бо він незнищений! Порівняймо з Франковим:

*Вічний революційонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, -
Він живе, він ще не вмер.
Пі попівській тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпійонське ремесло
В гріб його ще не звело.*

(«Гімн», т. 1, с. 22.)

¹ Переклад Дмитра Павличка Словацький Ю. Поезії. — К., 1999 (номер сторінки вказується в тексті, виділення наші. — Р. Р.).

В обох творах помітна спорідненість духу з народом — з темними селянськими масами, які зазнають просвітлення, пробуджуються і стають непереможною силою, за якою обидва поети вбачали майбутнє — воно приходить зі стихійними силами духу, спорідненими з силами природи. На перший план висуваються метафори світла, особливо світла дня, його початку, що наставав після темної ночі — а також близький до нього топос вогню, який означав спалення «трупів» минулого, його трухи задля подальшого відродження: народ поставав як Фенікс із попелу. У Словацького:

*Бійся! То не я волаю,
То якась жахна можуть,
То світла, що з неба йдуть
І несуть страшну, безкраю
Тишу з вітром на народ,
То вогні, що йдуть з висот
І шепочуть: «Ось ми є,
На наш клич народ встає!»*

(С. 129)

А ось Франкове:

*Вічний революціонер —
Дух, наука, думка, воля —
Не уступить пітьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов огонь,
Розвидняючийся день?*

(«Гімн», т. 1, с. 23)

Очищувальна сила вогню була характерна для поезії Т. Шевченка та польських романтиків. Настрій і полемічна енергія циклу «Відповідь на «Псалми майбутнього» Ю. Словацького (його відома полеміка з Зігмунтом Красінським) близько перебувають до таких творів І. Франка, як «Декадент» та «Лісова ідилія», тобто найбільш «ширих» і «особистих» віршів поета, адже сутністю першого було автопозиціонування себе в світі як письменника з певним соціальним походженням, яке зобов'язувало, а інший був своєрідним поетичним маніфестом про роль поезії та місце поета в суспільстві. Коли Ю. Словацький говорив про чин народу, а І. Франко про поетичне слово, то складається враження, що йдеться про ідентичні речі, особливо взявши до уваги факт, що романтизм у Польщі був специфічним періодом, коли слово поетів стало «втіленням», «чином», і будувало втрачену батьківщину у свідомості їхніх земляків.

Ні, не так, шляхетний пане,
Чин народу — не забава,
Не пісні, не барабани,
Не в гербі рука кістлява,
Не за славним родом туга,
Не порожніх бунтів свара,
Не високий лет Ікара,
Де падіння — то заслуга...

(Словацький, с. 117)

Складається враження, що І. Франко продовжив свого попередника.

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня — не перина,
Не госпітальнеє лежання —
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать на небосклоні.

(Франко, «Лісова ідилія»)

Ці рядки співзвучні зі словами Ю. Словацького: «Бути духом на низах, значить бути в небесах!» Обох митців зближувала програмна пристрастність у розумінні власного поетичного покликання:

Ні, потрібно йти в огром
Боротьби, думками бити,
Рвати коругви, світити
Чину власного щитом!
Йти, хоча б і на багнети,
Йти — до ворога лицем,
Просто йти, не манівцем,
Знати хто ти, звідки, де ти...

(Словацький, с. 117, 119)

Воно прийде!
Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометейя.

(Франко, «Лісова ідилія»)

*Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.*

(Франко, «Декадент»)

Позитивістські та просвітницькі ідеали І. Франка про працю й науку (згадаймо, про наведену щойно цитату «дух, наука, думка, воля») органічно поєднувались з романтичними поривами. Більше того, це поєднання було присутнім навіть у романтика Ю. Словацького. Один з віршів із «Відповіді на «Псалми майбутності» немов зосереджував у собі тональність, образність, метафорику й ідейну наповненість Франкових «Гімну», «Лісової ідилії» та «Декадента»:

*Так творилася пожива
Поетична для народу —
Думка, повна світла й дива,
Всім звістуюча свободу,
Виривалася неначе
З серця нашого — тій мислі,
Що сміється або плаче,
Як зірниці,
Крізь навислі
Світить хмари, чи як сонце,
Що встає понад тумани,
Будить, гріє, гоїть рани,
В кожне дивлячись віконце,
Сила та була незрима,
Вільна, невмируща, схожа
На ясного серафима,
Запальна, як іскра Божа.*

(Словацький, с. 123)

Українській поет високо оцінив «Гробницю Агамемнона» Ю. Словацького, підкресливши: «Ця поема щодо простоти поетичного задуму, сили почуття і багатства думок є без сумніву одною з найкращих перлин у скарбниці польської поезії, саме тому провідні політичні думки цієї поеми викликали завзяті спори між двома таборами: шляхетсько-консервативним і прогресивно-народним». І. Франка й Ю. Словацького об'єднувало романтичне ставлення до недолі власних народів-невільників, або спільна романтична метафорика та риторика, що дозволяє навести паралелі на конкретному образному рівні:

*Polsko! Lecz ciebie błyskotkami łudzq;
Pawem narodów byłaś i papuga;
A teraz jesteś służebnicą cudzą.*

*Choć wiem, że słowa te nie zadrżą długo
W sercu, gdzie nie trwa myśl nawet godziny...
Mówie, bom smutny i sam pełen winy.
Przeklnij, lecz ciebie przepędzi ma dusza,
Jak Eumenida przez wężowe różdi.*

(Словацький)

*Той наймит — наш народ, що поту лє потоки
Над нивою чужою...
Ори, ори й співай, ти, велетню, закутий
В недоли й тьми ярмо!*

(Франко, «Наймит», т. 1, с. 61–62).

Як зазначив Миколай Купльовський, Ю. Словацький був близьким Франкові не тільки через його величезні досягнення в поетичному мистецтві, але й «swoim rewolucyjnym idealizmem, przynależnością do lewicy społecznej, a ponadto poglądami na czołowe miejsce Ukrainy w świecie słowiańskim, trzeźwą koncepcją Ukrainy nie przywidującą przyszłej integracji narodu polskiego i ukraińskiego, a więc przeciwstawną poglądom Bohdana Zaleskiego i najbardziej zbliżoną do rewolucyjnej koncepcji Goszczyńskiego, entuzjastycznym stosunkiem do Ukraińskiej poezji ludowej oraz wiarą w „zmartwychwstanie» Ukrainy, wraz z którą odrodzić się miała i Polska»¹.

Незважаючи на ідейну близькість і чимало образно-метафоричних запозичень з поезії Ю. Словацького, І. Франко не присвятив поетові окремої студії, в якій відкрив би українському читачеві значення творчості Ю. Словацького або проаналізував глибинні образи його творів. Ю. Словацький залишався для І. Франка вагомим елементом літературної традиції, його поетична метафорика надихала українського письменника, але духовна близькість залишалась на рівні інтертекстуальних зв'язків, своєрідного потрактування образів і топосів. Про це свідчить і прохолодне ставлення І. Франка до апофеозу Ю. Словацького в модернізмі, коли «другого віща» зробили пророком і предтечею нової літературної хвилі, яку називали «неоромантизмом», а разом з тим Франко твердив, що під впливом автора «Короля Духу» виростили поети-позитивісти К. Уейський, А. Асник, М. Конопницька. Своїм поетичним «*furor poeticus*», серцем і відчуттями митця І. Франко був беззастережно близький до Ю. Словацького й А. Міцкевича, однак дискурсивно завжди без вагань солідаризувався з польськими колегами з позитивістського табору: «*Że w przeszłości Słowacki wywarł na całe pokolenie polskie wpływ ogromny i poniekąd niekorzystny skutek działania przeważnie na wyobraźnię i podniesienie takowej to fakt stwierdzony i niewątpliwy. Że przeto poezja jego, prócz wielkiej wartości literackiej ma także niemałe znaczenie historyczne jako czynnik rozwoju społeczeństwa polskiego, to stwierdzili tacy krytycy i obserwatorowie, jak Szujski, Tarnowski i Małeckie.*»²

З огляду на це здаються непереконливими твердження Купльовського, що п'єса Ю. Словацького «Лілля Венета» була стимулом для написання польськомовного роману

¹ Kuplowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. — Rzeszów, 1974. — S. 98.

² Franko I. Juliusz Słowacki i jego dzieła // Franko I. O literaturze polskiej. — Kraków, 1979. — S. 96.

«Лель і Полель». Український митець використав легендарні образи двох братів-близнюків Леля і Полеля (в романі вони «становлять окремі індивідууми, одначе з'єднані між собою невидимими вузлами, спільно почувають, люблять і ненавидять, спільно страждають і один без другого жити не можуть»), але привнесені казково-фантастичні елементи мали, як показав С. Яковенко, цілком натуралістичне забарвлення¹. І. Франко лише використав топос братів-близнюків, а також здебільшого з декоративною метою взяв до свого твору епіграф «Gdy Lelum umrze, żyć będzie Polelum», вільно перероблені рядки Ю. Словацького з «Ліллі Венеди» («Gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum»).

Поетичне чуття І. Франка, його відкритість як митця до різноманітних явищ світової літератури, зокрема до польського романтизму, не узгоджувалось з категоричністю його ідейно-суспільних суджень; а це можна вважати одним з тих виявів внутрішньої дихотомії, душевної боротьби «суспільно-етичного обов'язку та індивідуальної волі»², про яку писали Микола Євшан та Євген Маланюк³. Саме ця дихотомія, вважаємо, стала причиною таких цікавих фактів у творчому житті українського письменника. Наприклад, критик І. Франко пафосно висловлювався про творчість Северина Гоцинського, називаючи його поетом-героєм; але для своєї поетичної творчості не взяв від нього практично нічого. Натомість, він присвятив не одну сторінку розвінчанню поетичної величі й естетичної цінності творчості Богдана Залеського; запозичуючи при цьому від нього найконцептуальніший образ для своєї найвеличнішої поеми «Мойсей», у якій мистецька генеза народного духу найвиразніше себе проявила. Тут йдеться про біблійний образ паралітика при дорозі, який не міг дотягнутися до джерела, щоб втолити спрагу:

*Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорозжж,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий.
Твоїм будуцим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.
Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?*

(«Мойсей», т. 5, с. 212)

Відомо, що образ «паралітика» функціонував у поезії Лесі Українки «Товаришці на спомин» 1896 року:

¹ Яковенко С. Роман Івана Франка «Lelum i Polelum» і натуралістичні тенденції в польській літературі кінця XIX — початку XX століття // Іван Франко і творення української суверенної держави. — К., 1996.

² Гундорова Т. Франко — не каменярь. — Мельбурн, 1996. — С. 112.

³ Про історію дослідження проблеми роздвоєння у Франка пише також М. Ільницький: «Що стосується проблеми роздвоєння в ліриці Франка, то вона була помічена ще Миколою Євшаном, який вважав, що як би поет не ховався перед самим собою за «шанець гарту», він все одно не може втекти від «боротьби з самим собою». Точку зору Євшана поділяв Євген Маланюк, він назвав проблему двійництва однією з генеральних у творчості Франка, визначивши її як «боротьбу обох половин його індивідуальності: однієї істотної, другої формованої й деформованої добою та обставинами» (цит. за: Ільницький М. Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. — 8–9. — Warszawa, 1999. — S. 61.

*Ми паралітики з блискучими очима,
Великі духом, силою малі,
Орлині крила чуєм за плечима,
Самі ж кайданами прикуті до землі.*

Ритмічна напруга та тривога не полишали Франкову поему з перших рядків. З кожною думкою поета, який звернувся із закликом до народу, загальне збурення лише зростало: «задармо в слові твому іскряться і сила й м'якість, дотеп і потуга і все, чим може вгору дух піднятися? Невже «задармо в пісні твоїй лється туга і сміх дзвінкий, і жалощі кохання, надій і втіхи світляная смуга?» Разом з тим Іван Франко сповідував глибоку віру в національне визволення: «Вірю в силу духа і в день воскресний твого повстання», що пов'язував з визволенням інших народів:

*Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вільних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.*

(т. 12, с. 482)

Подібний до Франкового образу народу-паралітика символ знаходимо у Юзефа-Богдана Залеського. 19 липня 1861 року Богдан Залеський написав вірш «Paralityk», який опублікував у часопису «Czas» того самого року. Тема твору походить з євангельського оповідання про хворого біля озера в Бешяді. При цьому поет поширив образ паралітика на польський народ, який не міг досягнути джерела води життя. Автор у дев'яти строфах подав цей образ «мого паралітика» як старого ляха-лицаря, який символізує, передусім, безсилий і зневажений народ:

*Ów paralityk złamany u wody,
Którego przenieść bliżej nie ma komu,
To naród Polski pomiędzy narody,
Najniezszczęśliwszy z onych po widomu...¹*

Те, що ніколи не примирило б погляди Б. Залеського з І. Франком, було переконання польського поета «української школи» в тому, що «Україна є для Польщі». І. Франко був байдужим до «козакофільської» романтики Б. Залеського, який ідеалізував у своїй творчості стосунки між польською шляхтою й українським народом і, зрештою, дійшов до заперечення всього, що виокремлювало Україну як народ, що не поєднувалося з Польщею. Український поет усвідомлював, що Україна Б. Залеського була не в Україні, а на малюнку в його кабінеті. Відповідно до свого омріяного

¹ J.B.Zaleski Paralityk // Zaleski B. Pisma. — Т.1-4. — Lwów, 1877. — Т. 4. — S. 121 (На цю подібність звернув увагу Євген Нахлік: Нахлік Є. Актуальні проблеми українсько-польських літературних зв'язків XIX — XX століть. — Варшавські українознавчі записки. — 17-18. — Варшава, 2004. — С. 227).

уявлення України в межах Речі Посполитої Б. Залеський у переспівах перетворював ідейне значення народної української поезії. Наприклад, всупереч українським історичним пісням, які оспівували долю козацьких героїв у їхній боротьбі з Польщею, козацькі думи Б.Залеського оспівували козаків, вірних Польщі.

«Sny o Ukrainie — nie rzeczywistej, nawet nie wyidealizowanej, lecz wysnzionej, czysto fikcyjnej — lzy za Polską, nie realną, lecz również fikcyjną, skonstruowaną na podstawie jakiejś dziwacznej filozofii — oto treść poezji niedawno zmarłego polskiego bojana», — так починав свою характеристику І. Франко. У подальших міркуваннях його тон з гостро критичного навіть сходив до зневажливого сарказму: «Sen, mitologia, mary! Czajki kozackie płyną po limanie wśród rozlegających się okrzyków: „ura ho! Ura ho! Ura!» Dokąd płyną, skąd, po co? Bóg jeden wie. Kozak — nazwany nie wiadomo dlaczego Kosińskim — mknie przez step do Stawiszcz, do pułków i do żony (!?) — typowo gorączkowe majaczenie»¹.

Відмінність світогляду та світовідчуття Франка-поета і Франка-аналітика помітна у ставленні митця до поеми Б. Залеського «Дух зі степу». Стверджуючи, що поема «від початку до кінця є нічим іншим, як беззмисловою фантазмагорією, написаною ніби справді під впливом гашишу», І. Франко тим не менш визнав суттєвистину силу поетового слова, його вміння створити окремий поетичний світ і захопити ним читача. Однак у статті, як дискурсивному типі висловлювання, холодний розум аналітика взяв гору над податливішим чуттям поета: «Nie należy jednak zapominać, że gdy poemat ten, szczególnie przy pierwszym czytaniu, wywiera na czytelniku potężne wrażenie, to siła tego wrażenia tkwi w tym, iż wydaje się nam, jak gdybyśmy zostali przeniesieni w jakiś całkowicie nieziemski świat do zupełnie nie znanych nam ludzi, w okolice nie podobne do tych, jakie oglądamy przeważnie na ziemi, a nawet do tych fantasmagorii, jakie znajdujemy zwykle u naszego poety. Słowem — poeta oczarowuje nasze oko łagodnym światłowieniem, nasze ucho słodką, choć dość monotonną i miękką muzyką i na łagodnych falach jego wierszy kołysujemy się w półśnie, zapominając o sobie samych, nie wynosząc z tej słodkiej drzemki niczego dla swego realnego życia»².

І. Франко міг несвідомо перебувати й безперечно перебував під впливом поетів, ідейні або естетичні позиції яких не сприймав. Навіть засуджуючи наскрізний, на його думку, мотив зради у творчості А. Міцкевича, український письменник лише дискурсивно проговорював, артикулював те, що хвилювало його самого як митця і що він згодом висловив у романтичній, байронівській, але разом з тим і міцкевичівській за духом поемі «Похорон». Напевно, різноманітних подібностей між творчістю І. Франка й А. Міцкевича не менше, ніж у І. Франка й Ю. Словацького. Це не тільки практично однакове моральне засудження зради в «Похороні» та «Конраді Валленроді» (що Франко-публіцист не захотів побачити), але й подібний погляд на видатну роль митця, поета у суспільстві, особливо у суспільстві хворому, позбавленому свободи й історичної пам'яті. Роль національного пророка, яка стала основою Франкової поеми «Мойсей», не могла естетично сформуватись у І. Франка без впливу таких Міцкевичевих образів, як Гальбан з «Конрада Валленрода» чи Густав із «Дзядів». У багатьох своїх творах український

¹ Franko I. Józef Bohdan Zaleski // Franko I. O literaturze polskiej. — S. 106, 107.

² Там само. — С. 109.

письменник використав образ «мільйонів», за які страждав Міцкевичевий Густав, позиціонуючи себе на місце новітнього Прометейя, пророка й страдника, який за значенням своїм дорівнював Христу та любив свій народ більше, ніж сам Господь.

*Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony;
Ciałem połąknałem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon — bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję — a Ty mądrze i wesole
Zawsze rządysz,
Zawsze sądzisz,
I mówię, że Ty nie błądzisz!
Słuchaj, jeśli to prawda, com z wiarą synowską
Słyszał, na ten świat przychodząc,
Że Ty kochasz; — jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
Jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską...¹*

Такі думки Густава з «Великої імпровізації», висловлені в тоні одного з найзухваліших «прю» з Богом в усьому романтизмі, перегукуються з рядками Франкового «Мойсея»:

*О Израйлю, не тям ти сього
Богохульні слова:
Я люблю тебе дужче, повніш,
Ніж сам бог наш Єгова.
Міліони у нього дітей,
Всіх він гріє і росить, —
А у мене ти сам лиш один,
І тебе мені досить.
І коли з міліонів тебе
Вибрав він собі в слуги,
Я без вибору став твій слуга.
Лиш з любові і туги.*

(Франко, «Мойсей»)

У цих рядках прочитується як спорідненість поетичного мислення, так і прихована полеміка з ідеями Міцкевичевого Густава. Образ «мільйонів» міцно увійшов до Франкового поетичного мислення:

¹ Mickiewicz Adam. Dziady. — Kraków, 1998. — S. 226.

Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою, —
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.

(«Гімн», т. 1, с. 22)

Докіль круг мене міліони гинуть,
Мов та трава схне літом під косою...
Докіль ще недосяжним ідеалом
Для міліонів ситість, тепла хата...

(«Нічні думи», т. 1, с. 49)

О, ябки пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!
(«Мойсей»)

Кожний думай, що не тобі
Міліонів стан стоїть,
Що за долю міліонів
Мушиш дати ти одвіт.

(«Великі роковини. Пролог»¹)

Полемічність з А. Міцкевичем мала для І. Франка й глибоко внутрішній характер. Формування І. Франка як митця проходило під безпосереднім впливом поезій Міцкевича; тому для українського письменника як незалежного митця нового покоління було важливо дистанціюватися від романтичного максималізму й профетичного абсолютизму Міцкевича-Густава з «Великої імпровізації»:

Не вір мелодії, що з струн її дзвенить:
«Ти будеш майстром, будеш паном тонів,
І серць володарем, і владником мільйонів».
(*Semper tiro*, т. 3, с. 101).

Будучи вимогливим до себе й самокритичним, І. Франко без вагань визнавав геній Тараса Шевченка як «володаря душ» свого народу:

Поклін тобі, народних нужд співаче,
Від міліонів, для которих ти жив.
(«В XXXIII роковини смерті Тараса Шевченка», т. 2, с. 373).

Безперечно, найбільшою інтригою стосунків Івана Франка з польським романтизмом було його ставлення до Адама Міцкевича, в якому назавжди центральним

¹ Іван Франко. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50-ти томах.; Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. — Львів: Каменяр, 2001. — 434 с.

і найдраматичнішим моментом залишиться «Поет зради». Незвичайність ситуації з цією відомою статтею полягала в тому, що всі обставини її написання і сам її зміст змушували дослідників запідозрити у завжди декларативно холодному й аналітичному тоні Франка-позитивіста нотки хвилинного роздратування, глибокого відчаю, який відбився навіть на переважно бездоганній науковій чесності І. Франка, що вдався до відвертих спекулятивних маніпуляцій, познаходивши мотиви зради чи не в кожному творі А. Міцкевича.

На «несправжність», «фіктивність» «Поета зради» може вказувати бодай той факт, що за два роки до його написання І. Франко сам висміював гострокритичні зауваження польського псевдокласика Каєтана Козьмяна про «Кримські сонети», вміщені в першому томі творів поета видання Бігеляйзена. «З жалем і усміхом читаємо ми сьогодні подібні судження про такі перли всесвітньої поезії, як «Кримські сонети»...» Свідчить про це й епістолярій І. Франка з Бодуеном де Куртене відразу після публікації статті у віденському «Die Zeit», і дещо пізніша нервова спроба пом'якшити свою провину перед духом А. Міцкевича та польським суспільством за допомогою дитячого фальсифікату, буцімто віднайденого рукопису п'ятої частини «Дзядів» Міцкевича (насправді, пересічного твору невідомого автора), з передмовою, в якій І. Франко віддав належне генієві польської літератури.

Оця «належність» простежувалася на багатьох рівнях. Мар'ян Якубець помітив, що в любовних віршах Івана Франка траплялися фразеологізми, типові для польської романтичної поезії Адама Міцкевича («rozkoszne bóle», „bolesne rozkosze», „chciałbym świat objąć dłońmi bezsilnymi», „wznonosze się w niebo, a martwy na ziemi»), або у вірші «Do Józii Dzwonkowskiej»: „Twojego tylko szczęścia pragnę, śnie mój złoty». Порівняння, застосовані в тих віршах, відповідали нормам польської романтики; наприклад, у вірші «Do C(eliny) Ż(urowskiej)»: „Jak pająk sam ze siebie srebrne nici snuje — I w misternej tkaniny układa je sploty — Tak serce me tę powieść usnuło z tęsknoty»¹.

Протягом 1895–1913 років Іван Франко зробив чимало перекладів польськомовних творів Адама Міцкевича українською мовою, більшість з яких вмістив у книзі «Wielka utrata», виданій у Львові наступного 1914 року («Геть із моїх очей...», «Судьбами різними в вир світа кинені...», «Niepewność» («Як тебе я не бачу, не зітхаю й не плачу...»), «Що ж, хоч кину сей город, хоч з очей би зникли...», «До матері-польки», «Про що тут думать на паризьким бруку...», «Як Амфітріона син утікача...»). Загальну назву збірки дав Іван Франко за драмою «Wielka utrata», авторство якої досі не встановлено. Попри це, після вказаного твору митець подав переклади Адама Міцкевича — «Петербург» (в оригіналі «Dziady», ч. III), «Дорога до Росії» (в оригіналі «Droga do Rosji»), «Передмістя столиці» (в оригіналі «Przedmieścia stolicy»), «Петербург» (в оригіналі «Petersburg»), «Пам'ятник Петра Великого» (в оригіналі «Pomnik Piotra Wielkiego»), «Перегляд війська» (в оригіналі «Przegląd wojska»), «Олешкевич (День перед петербурзькою повинню. 1824 р.)» (в оригіналі «Oleszkiewicz (Dzień przed powodzią Petersburg, 1824)»), «До другів

¹ Якубець М. Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою. // Іван Франко і світова культура. / Матеріали міжнародного симпозіуму Юнеско (Львів, 11--15 вересня 1986 р.). Кн. 1. — К.; 1990. — С. 130.

росіян» (в оригіналі «Do przyjaciół Moskali»), «Смерть полковника» (в оригіналі «Śmierć pułkownika»), «Нічліг» (в оригіналі «Nocleg»), «Ордонова редута» (в оригіналі «Reduta Ordon»), «Чати» (в оригіналі «Czaty. (Balada ukraińska)»), «Втеча» (в оригіналі «Ucieczka. Balada»), «Господарський вечір. Із поеми Адама Міцкевича «Пан Тадей» (в оригіналі «Pan Tadeusz. Księga pierwsza. Gospodarstwo»), «Буря» (в оригіналі «Pan Tadeusz. Księga dziesiąta. Emigracja»).

Іван Франко зауважував: «Бажаючи подати шановним читачам дещо з тих перекладів, що були порозпочинані мною в різних часах і досі ждуть остаточного викінчення, вважаю потрібним заявити, що при виборі творів для перекладу я керувався не жодними політичними чи соціальними їх тенденціями, а їх життєвим змістом, сумою чуття, яке вложив у них автор, і їх артистичним обробленням».

Останнім часом чимало і слушно написано про проблеми «валленродизму» в поемі І. Франка «Похорон». Очевидно, не тільки глибокий жаль і зневіра у своїх недавніх польських прихильниках та їхній зраді спільних інтересів у виборчій кампанії 1897 року, але й глибинні внутрішні колізії, джерело яких, яке, звичайно, ніколи не буде до кінця з'ясоване, приховувалося в багатозначній «дихотомії» Франкової душі, стали причиною написання «Ein Dichter des Verrates». Саме з вуст І. Франка у полеміці з польським публіцистом і політичним діячем Тадеушем Романовичем злетіло слово «валленродизм», саме себе він називав Валленродом у стані ворогів-поляків. Григорій Грабович переконливо доводив, що внутрішньою, глибоко прихованою функцією Миронової зради в поемі І. Франка «Похорон» була «сама функція національного катарсису, очищення вогнем («Щоб душі їх розжевить, запалить / Щоб вуголь їх в алмаз перетопився»); очищення «героїчною смертю»¹. Тут мовиться про особливе потрактування мотиву поета-пророка, поета-вчителя нації, ролі, в яку все життя входив і з якою зживався Іван Франко, а разом з тим мотиву, який з найбільшою глибиною розкрили саме польські романтики, а передусім Ю. Словацький у «Кордіані», «Ангеллі» та А. Міцкевич у III частині «Дзядів», у якій реінкарнація Густава в Конрада перегукувалася з переродженням Мирона з поеми «Похорон», а моральні наслідки валленродизму з поеми А. Міцкевича «Конрад Валленрод» мали виразні паралелі з етичними імперативами мотиву зради Мирона (другого імені Івана Франка).

Подібні спостереження мають зайвий раз підкреслювати складність природи українського митця, розбіжність між дискурсивними деклараціями й художньою творчістю, для якої були характерними раціональні, стихійні й архетипічні домінанти. Саме вони дають нам підстави зробити висновок про важливість і незмінну актуальність творчості і самих постатей польських романтиків для Івана Франка, про їхню безпосередню дотичність до найглибшого «Я» поета.

¹ Грабович Г. Адам Міцкевич та Іван Франко: метаморфози «валленродизму» // Адам Міцкевич і Україна. — К., 1999. — С. 268.