

Богдан ТИХОЛОЗ

“ВЛАДА ТВОРЧОГО ДУХА”

(Поетична філософія книги І. Франка “Semper tiro”)

Іван Франко – достоту унікальна в історії світової культури творча особистість, настільки універсальна в пізнавальних інтересах та формах діяльності, наскільки й динамічна у своєму світоглядно-естетичному розвитку. Будуючи на міцному фундаменті окцидентальних та, почасти, й орієнтальних духовних традицій свій персональний творчий мікрокосм, а разом – й інтелектуальний космос своєї нації, він творив на зламі культурно-історичних парадигм (романтизму й позитивізму, позитивізму й модернізму), і до кожної з них причетний не лише як реципієнт, а й як її оригінальний співтворець. Тож природно, що драма Франкової еволюції – неодноскладна, скомплікована, багаточастинна. На питання: який із “актів” цієї драми може претендувати на роль її смислового “центру”? – дослідники відповідали по-різному. Скажімо, радянські франкознавці одностайно вважали осердям феномена “Каменяра” період “соціалістичної пропаганди” (70–80-ті рр. XIX ст.), художньою проекцією якого стали політична лірика збірки “З вершин і низин” та соціально-проблемні прозові твори “бориславського” циклу. Нещодавно літературознавець нової генерації Р.Чопик висунув досить обґрунтовану (хоч, на позір, дещо несподівану) гіпотезу, що центральне місце в структурі Франкової спадщини посідають ранні світоглядно-естетичні маніфестації 1870-х рр., ідеалістичні за своєю природою (стаття “Поезія і її становисько в наших временах”, поетична збірка “Баяди і розкази” та ін.) [див.: 35]. Звісно, ці припущення мають під собою об’єктивні підстави. У межах Франкового творчого світу, без сумніву, поєднувалися романтично-ідеалістичний культ “божеськості в людським дусі” та пристрасна соціально-національна заангажованість злободенними проблемами “земного” буття. Та, на наше переконання, справдешнім “центром” і водночас “пуантом” духовного становлення письменника слід вважати творчість початку

XX століття, у якій на найвищому рівні художньої майстерності й філософської проникливості скристалізований екзистенційний, естетичний та світоглядний досвід митця-мислителя, а найвищий, іноді профетичний, “віщий” ідеалізм синтезовано з тверезим, поміркованим, “видющим” реалізмом. Відтак основу новітнього “канону” найбільш репрезентативних Франкових текстів повинні скласти, вважаємо, саме архітвори цього періоду – “Перехресні стежки” (1900) і “Сойчине крило” (1904), “Поza межами можливого” (1900) і “Що таке поступ?” (1903), “Мойсей” (1905) і, нарешті, “Semper tiro” (1906).

Золота пора “влади творчого духа” [32, с. 93] (П.Филипович) – доба “Мойсея” (1905) і “Semper tiro” (1906) – це повнорозквіт Франкової світоглядно-естетичної зрілості, його акме, Ніцшеpunkt зростання творчого хисту, “філософсько-поетичний синтез” [4, с. 496] (О.Білецький), досягнутий якраз у полудень віку, коли м’ятежний дух запрагнув рівноваги, та не погаснули пристрасні жадання добра і правди. У нове століття поет увійшов “мужем світла” [27, с. 91] (С.Петлюра), зболеним, але не зломленим мудрецем з душею мужнього конкістадора. “І де гнів був і неввага, Пристрасць, лютість, дика спрага, Там приходить рівновага” [34, т. 3, с. 208], – ці рядки з “Притчі про рівновагу” (1906) напрочуд точно діагностують ті зміни, які настали в поетичній самосвідомості митця з початком XX віку. Подолання зневіри у людські спроможності змінити світ на краще, що виявилось вже в окремих творах збірки “Із днів журби” (зокрема, в циклі “В плен-ері”, і найперше у філософсько-поетичному трактаті “Мамо-природо!..”), ознаймило триумфальне повернення віри “в силу духа” (після глибокої й тривалої екзистенційної кризи “днів журби” – останнього десятиліття XIX віку).

На думку М.Зерова, у Франковій “...ліриці тих часів (900-х рр.) все міцніють ноти філософської задуми, ясності й мудрості – і не тільки мудрості запозиченої, відсвічуваної, як у “Моєму Ізмарагді”, але й власної, виношеної під серцем, породженої життєвим досвідом” [14, с. 486]. У цей період творчості І.Франка дедалі активізується звертання до мудрості віків, закодованої у слові, передовсім, художньому; поглиблюється проникнення у смислові глибини інтертексту світової культури. Проте тут спостерігаємо не банальне повторення чужих, давньо-відомих істин, прибраних іноді в дещо неоковирні віршові шати

(пригадаймо хоча б поезію “Любов” зі збірки “Баляди і розкази” – переспів відомої біблійної тиради з I-го Послання ап. Павла до Коринтян), а глибоке, іноді полемічне перепрочитання спадщини давнини *sub specie* живої сучасності.

З цього погляду лірика “*Semper tūo*”, особливо циклів “На старі теми” та “Із книги Кааф”, на позір, дуже близька до центральних циклів “Мого Ізмарагду” – і за своїм “учительним” духом, і за характером використання стародавніх джерел. Проте між двома збірками в цьому аспекті простежуються й суттєві відмінності. Ненав’язлива повчальність “*Semper tūo*” дещо м’якша од відвертого дидактизму “Ізмарагду”: адже домінантний ліричний суб’єкт тут уже не тільки мудрець-учитель моралі, а й вічний учень (лат. *semper tūo*). Його поради читачам, сучасникам і нащадкам – це радше пропозиції, аніж приписи. Крім того, сам зміст цих порад не стільки запозичений “із чужих квітників”, скільки узагальнює особистий життєвий досвід автора. Якщо в “Паренетіконі” й “Притчах”, при всій їхній своєрідності порівняно з першоджерелами, “чуже” все-таки домінує над “своїм”, то в “*Semper tūo*” пропорція “свого” і “чужого” змінюється на протилежну, засвідчуючи вищий рівень оригінальності авторського переосмислення “вже читаного”, “вже баченого”, “вже написаного”, “вже пережитого” [див.: 2, с. 45] (Р.Барт). Значно більша тут, природно, і дистанція між Франковими текстами “на старі теми” та їхніми прототекстами. Ідейна віддаль між ними часом зростає до цілковитої полярності: поет обертає “*a rebours*” (навспак, у протилежний бік, у зворотному напрямку) уже не емпіричне в ліричне (як в “Ізмарагді”), а вихідну тезу – в кінцеву, результативну (така собі “метаморфоза ідей”). (Чи не першим звернув увагу на цей механізм творчого процесу письменника М.Мочульський: “...Розповідав мені поет, що вірш повстає у нього тим способом, що він обертає ідеями *a rebours*” [24, с. 83-84]).

Відтак і поетична філософія “*Semper tūo*” значно оригінальніша, самостійніша, індивідуально-неповторніша, ніж моральна філософія “Мого Ізмарагду”. “Духова фізіономія” автора тут виявляється ще виразніше, опукліше, рясногранніше. Митець “власною персоною” присутній у створеному ним художньому світі, майже не ховаючись за рольовими поетичними “масками”; він провадить неквапну розмову з читачем – як рівний із рівним, товариш із товаришем. Жорсткій імперативності не місце там, де модель стосунків у системі “автор – читач” – вже не “учитель – учень”, а “учень –

учень". Вони обидва, письменник і реципієнт, вічні учні у високій школі життя й мистецтва. А їх стосунок – це діалог співрозмовників, а не напучування високочолом мудрецем-праведником непросвіченого анальфабета-грішника.

“Скристалізований філософічний світогляд” [19, с. 242] (А. Крушельницький), який панує у поетичній книзі “Semper tiro”, останній цілком оригінальний у творчому доробку письменника (тобто укладений із нових поезій, які вперше друкувалися разом в окремому виданні), – це вже не наївна філософія “романтичного іdealізму”, характерна для періоду “Баляд і розказів”, не революційно-бунтарська ідеологія “З вершин і низин”, не філософія “болю існування” “Зів’ялого листа”, ба – й не сама лише проповідь неохристиянської моралі, як у “Моему Ізмаргді”. Усі ідейно-філософські доміанти попередніх етапів еволюції франківської “поезії мислі” ніби “зняті” у діалектичному художньо-світоглядному синтезі, який гармонійно єднає непоборний оптимізм юнака, діяльну настанову мужа на будівництво суспільного дому – із ледь іронічною мудрістю старця. Ліричний суб’єкт збірки “Semper tiro” – це не “продуцент, робітник” чи “негероїчний герой” самоофірної праці – каменярь (хоча дух “неокаменярів” – конкістадорів у нім живе і кличе до активного освоєння нових світів, та це вже не стільки світи земної, матеріальної дійсності, скільки неосяжний духовний космос); це й не згризений внутрішнім роздвоєнням межі суспільним і приватним, хворобливо-рефлексійний новітній Вертер – герой страждання (хоча й вчуваються поетові зловісні голоси “невроджених дітей”, “невиспіваних співів”, і болить його серце, розшматоване злою гадюкою холодної байдужості та зневіри (ліричний диптих “Із дневника” (1901). Зрілий, досвідчений чоловік промовляє тепер до читача, навчитель життя і національний проводир, “спокійн[ий] обсерватор життя свого народу” [19, с. 275], втомлений, але не зломлений життєвими випробуваннями, *semper magister* – і *semper tiro*, буремний дух якого, за М. Зеровим, “одстоюється нарешті в сосудах гуманності і філософічного спокою” [14, с. 487]. Спокій цей аж ніяк не тотожний тому пасивному, злочинному “супокою”, бездіяльності, оспалості й сліпоті духу, що з ними митець рішуче борюється впродовж цілого свого життя. Філософічний спокій “Semper tiro” – це динамічна (а не статична) врівноваженість певного своєї сили творчого духу, духу діяльного, життєво активного, енергійного. Тільки що,

порівняно з поезією “нової, енергічної дикції” [34, т. 48, с. 594] – революційною лірикою “пророцтва і бунту”, у період “синтезу” відбувається певне (хоча й не абсолютне) “переключення” енергії ліричного суб’єкта з громадянсько-суспільної активності на духовно-творчу, найперше естетичну.

“Франко остаточно знаходить своє призначення, – стверджує П. Филипович. – Воно по суті не змінилось – поглибилось, зміцніло, набуло розмаху. Раніше головний мотив був – праця і обов’язок, шляхом мудрості і відречення поет дійшов до примату творчої любові. [...] Франко дійшов до того ступеня, коли праця переходить у творчість, і тому він переміг свій песимізм...” [32, с. 92], подолав внутрішню кризу. Властиво, таке розуміння основного екзистенційного призначення письменника (любов і творчість, творча любов і творча праця) є своєрідним поверненням (на новому рівні світоглядно-естетичного розвитку) до “філософської віри” доби “романтичного ідеалізму”, поетичним маніфестом якої був вірш “Божеське в людськiм дусі” (1875): “Коли ти в світ слав рід людський, Життя людей зробив борбою, Свою ти божестькість їм дав – Дух, творчу силу із любовою” [34, т. 3, с. 290]. Звісно, “творчість духу із любовою” в добу “Semper tiro” набуває дещо іншої якості, бо збагачується вистражданим, відстоюваним життєвим досвідом митця-мислителя, однак в основі своїй ціннісні домінанти франківського “прологу” (зосібна, лірики “Баляд і розказів”) та “епілогу” (поезії останніх десятиліть життя письменника) збігаються. Таким чином, Франків дух ніби повертається “на круги своя”, хоч, звісно, на новому, вищому звиві екзистенційної “спіралі”.

Уже перший рецензент збірки “Semper tiro”, М. Мочульський, слушно відзначав: “Тон книжечки філософічно-погідний, забарвлений подекуди іронією й золотим гумором; денеде бачимо на поетовому небі темні хмаринки, але їх скоро зцілює ясне проміння соняшної поезії. Із дзеркала Франкових строф прозирає гуманна душа, що гаряче любить людину та свій поневолений нарід” [23, с. 211]. “Поезії, що містяться у цьому томику, це спілі, солодкі ягоди Франкового генія. Щодо форми та глибини думки їх сміливо можна поставити побіч рефлексійної лірики великого Гете” [24, с. 127]. М. Зеров невдовзі у відгуку на монографію С. Єфремова “Співець боротьби і контрастів” слушно схарактеризував “Semper tiro” як “найкращий збірник лірики, найбільш викінчений по формі, різноманітний змістом і найцінніший, в смислі характеристики

світогляду Франка” [13, с. 157]. А. Крушельницький же атестував поезію “Semper tūo” як “твори поетового духу [,] різьблені sub specie aeternitatis” [19, с. 275].

Та філософічність книги полягає не лише в інтелектуальній зосередженості, врівноваженому, спокійному настрої, насиченості глибокими думками і спостереженнями, а й у “поглиблен[ому] філософськ[ому] осмисленн[і] проблем людського буття” [31, с. 3] (М. Ткачук). В епіцентрі насправду гетеанськи виваженої, майже “олімпійської” філософсько-поетичної рефлексії у цей період – час найвищого злету Франкового генія – достоту філософські (у точному, термінологічному, а не метафорично-оцінному значенні слова) проблеми сутності й призначення мистецтва, сенсу творчості (“Semper tūo”, “Сонет”, “Моему читачеві”), етичного вдосконалення людської природи (тексти циклу “Із книги Кааф”), місця й ролі людини взагалі й митця зокрема у національно-суспільному житті та вселюдській історії (“Конкістадори”, більшість творів “На старі теми”).

“Спільним знаменником” цих проблемно-філософських домінант, на наш погляд, є любов – одна з центральних категорій духовного світу І. Франка, яка в ліриці “Semper tūo” осмислюється принаймні в кількох аспектах: *естетичному* – любов до прекрасного (і найперше краси мистецтва), *етичному* – любов до людини і людяності (любов-гуманність), *націософському* – любов до своєї Батьківщини й рідного народу (патріотична любов), *сублімовано-еротичному* – кохання до жінки (“Дівчино, моя ти рибчино...”, “Ользі С.”), а також, що цікаво, *сексуальному* – потяг-лібідо до протилежної статі – неусвідомлений (“Притичина”) чи незреалізований (“Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...”, “Дівчино, каменю дорогоцінний...” (“Ф. Р.”)). Таким чином, тема любові тут універсалізується, виростаючи до статусу визначального екзистенціалу людського буття.

Любов до краси в “Semper tūo” виявляється насамперед у звеличенні мистецтва як божественної, благословенної й благодатної, безконечно глибокої субстанції, наділеної цілющою силою й дивовижною здатністю “душі стрясать”. Таке розуміння мистецтва, безперечно, пов’язане з романтичною естетичною концепцією. Для поетів-романтиків, на думку Франка, “поезія сталась вітхненням, ясновидінням, чимсь божеським і безсмертним” [34, т. 27, с. 290]. Порівняймо це спостереження письменника

з його-таки дефініцією поезії доби “молодечого романтизму”: “поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительності” [34, т. 26, с. 399]. У габілітаційній лекції, присвяченій “Наймичці” Т.Шевченка, І.Франко визначив обоження творчої сили мистецтва, притаманне своєму великому попередникові, як “адорацію штуки” [34, т. 29, с. 463]: “Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки – поети, малярі та різьбярі є для нього предметом культу...” [34, т. 29, с. 463].

Таку ж “адорацію штуки” спостерігаємо і в ліриці самого Франка, особливо в культурософському триптихові “Semper tiro”, “Сонет”, “Мосму читачеві”, що відкриває аналізовану збірку, репрезентуючи засадничу категоріальну тріаду: поет (автор-творець) – поезія (творчість, мистецтво загалом) – читач (реципієнт). Віра в “трансцендентність художнього слова” [16, с. 291] (В.Корнійчук) тут відображена якнайповнішою мірою. Перефразовуючи відомий афоризм, приписуваний Гіппократу (“Ars longa, vita brevis”), поет постулює ідею онтологічної самоцінності й нескінченності мистецької творчості: “Життя коротке, та безмежна штука і незглибиме творче ремесло” [34, т. 3, с. 101]. Мистецтво, згідно з Франковою філософсько-естетичною концепцією, – не “оп’яніння, забавка, ошука” (себто не наркотичне шаленство, що його приписував поетам Платон, не модерністська формальна гра і не безплідна, хоч і прекрасна, ілюзія-омана), а самостійна буттєва стихія, що виростає “в необнятий розмір” і вбирає в себе “Всю душу, мрії всі..., Всі сили” людини-творця. Митець же – не повновладний господар своєї творчої спромоги, а її раб і підданий, покірний слуга великого культу нетлінної краси: “І перед плодом власної уяви/ Стоїш, мов перед божеством яким” [34, т. 3, с. 101]. Не мистецтво – знаряддя самореалізації творця, а навпаки, творець є його “начинням”. Тож ліричний власне автор з висоти свого багатолітнього творчого досвіду застерігає “молодую ліру” не довіряти спокусливим пошептам Музи: “Ти будеш майстром, будеш паном тонів, І серць володарем, і владником мільйонів” [34, т. 1, с. 101], а скромно й непохитно служити цій примхливій богині, сповідуючи сувору максиму: “poëta semper tiro”. Поезія, таким чином, постає чимось вищим і більшим за приземну, долішню реальність, – осяйним відблиском трансцендентного ідеалу, еманациєю Абсолюту (як, урешті, і в естетичній свідомості “романтичного іdealізму”).

У “Сонеті”, який поєднує в собі жанрові ознаки оди й молитви, обожнення “штуки” виливається у молитовному зверненні до її символічного репрезентанта – Пісні (звичайно, це лише синекдоха мистецтва загалом). “Для І.Франка штука, поезія, пісня – високолетні синоніми, його рай і його мука, – пише з цього приводу В.Корнійчук. – Щоб висловити своє захоплення могутньою силою мистецтва, він наважується говорити про нього божественною мовою релігійних гімнів. Єдиний у збірці “Сонет”, що, власне, й нагадує гімн чи оду, розпочинається урочисто-патетичним зверненням до Пісні як до Богоматері...” [17, с. 55-56]. Переосмислюючи християнську молитву до пресвятої Богородиці, поет апелює до цариці-Пісні, мов до найвищої божественної інстанції: “Благословенна ти поміж жонами,/Одрадо душ і сонце благовісне,/Почата в захваті, окроплена сльозами,/О раю мій, моя ти муко, Пісне!” [34, т. 3, с. 102]. Діалектично суперечлива сутність поезії (водночас і раю, й пекла творця, що завдає йому невимовних радощів і нестерпних мук, – тонке спостереження з царини психології творчості) не стає на перешкоді звеличенню її “ублагородняючої”, катарсичної місії: “Твій подих всі серця людські рівняє,/Твій поцілуй всі душі благородить/І сльози на алмаз переміняє./І дотик твій із терня рожі родить,/І по серцях, мов чар солодкий, ходить,/І будить, молодить, і оп’яняє” [34, т. 3, с. 102]. Та це не стільки просвітницька ілюзія щодо виховної сили художнього слова, скільки неоромантична віра у чарівні його властивості.

Слідом за зверненням до молодшого колеги по перу (“Semper tigo”) та до богині-Пісні (“Сонет”) йде прониклива лірична апострофа “Моєму читачеві”, яка передовсім відбиває діалогічну сутність мистецтва як акту спілкування між творцем і реципієнтом, письменником і читачем. Ідея ця в основі своїй глибоко герменевтична. Як і будь-яка комунікація, поетичний дискурс повинен базуватися на взаємній довірі та взаєморозумінні автора і його адресата. Тож естетична функція цього твору в композиції збірки – встановлення глибинного, внутрішнього, душевного контакту між комунікантами (ідеальним автором та його гіпотетичним ідеальним читачем), покликане забезпечити плідність і щирість їхнього поетичного діалогу. У ліричному зверненні “Моєму читачеві” в черговий раз формулюється ідея, на наш погляд, центральна для Франкової поетичної філософії мистецтва досліджуваного періоду: поезія – це чудесний лік на духовні хвороби особистості й нації,

спроможний не тільки полегшити їхні страждання, а й “вздоровити” їх, уберегти від “сирітства духового” [34, т. 3, с. 102], в якому, на жаль, мусить “свій вік коротать” автор. Утім, він і сам віднаходить панацею в поетичній творчості, після тяжких “днів журби” відроджуючись до змагання за нове життя, “нову, кращу вітчину” [34, т. 3, с. 106].

Останній образ походить із бойового гімну “Конкістадори”, за своїм наступально-пробоевим пафосом близького до ранньої поезії “Наперед!” (1875) та славетної алегоричної “поемки” “Каменярі” (1878) [див.: 28, с. 97-98]. На спорідненість “Каменярів” і “Конкістадорів”, перейнятих “молодечим жаром” і завзяттям до праці й боротьби, першим вказав, здається, А. Крушельницький [див.: 19, с. 247]. Та між цими творами, об’єднаними філософською ідеєю поступу, існують і посутні відмінності: “трагічний оптимізм” [див.: 11] (Д. Донцов) каменярів, цих рядових робітників на полі людського розвою, “рабів волі”, які добровільно взяли на себе пута обов’язку, щоб умерти на шляху, не втрапивши в омріяну “нову, кращу вітчину”, змінюється “активним романтизмом” та яскравим “вітаїзмом” (М. Хвильовий) конкістадорів – відчайдушних завойовників все нових і нових світів (треба гадати, світів не так реальних, як ідеальних, духовних – незвіданих територій людського знання і чуття), вже не рабів, а панів своєї волі [див.: 19, с. 249], одержимих невгамовною спрагою відкриттів. Тут зберігаються каменярська енергія й цілеспрямованість, але немає каменярської розпуки й приреченості; радше навпаки – тверда певність у переможності своєї шляхетної справи. Цілий вірш пронизаний пристрасним динамізмом, сповнений руху: “Бухнув дим!/Хлюпоче море.../Щось мов стогне у судні.../Паруси залопотіли,/Наче крила огняні./Гнутья реї, сиплять іскри,/Мов розпалені річки.../Снасть скрипить.../Високі щогли/Запалали, мов свічки” [34, т. 3, с. 106]. Проте всі ці яскраві деталі (принаймні частина з них має символічне значення, як-ось розбурхана морська стихія – традиційний образ-топос життя) – тільки поетична декорація світоглядного кредо Франкового героя-борця, повсякчас готового до поединку на життя або смерть: “Що за нами, хай навіки/Вкриє попіл життєвий!/Або смерть, або перемога! –/Се наш окрик бойовий!/До відважних світ належить,/К чорту боязнь навісну!/Кров і труд ось тут здвигне нам/Нову, кращу вітчину!” [34, т. 3, с. 106]. Цей гостро конфліктний “окрик” бою, ця “побідна пісня”, оперта на непримиренну логіку “або – або” (к’еркегорівського

“Enten – Eller”), сприймається як своєрідне “воскресіння” – в новій іпостасі – доміантного ліричного суб’єкта поезії “пророцтва і бунту” з його філософією *vitae activae* й послідовним запереченням *vitae passivae et contemplativae* (“супокою”). Філософія “Конкістадорів” – це справді “філософія Дії, Творчості, Волі”, “філософія Чину для Вітчизни”, у якій “на новому витку відродився дух “Каменярів” і “Вічного революціонера” [8, с. 59] (З.Гузар).

Героїка духу “Конкістадорів” провадить читача од власне “естетичної”, навіть дещо споглядальної тональності початкового триптиху збірки, сконцентрованого на проблематиці філософії мистецтва, до драматичних націо- й історіософських, соціально- та морально-філософських, екзистенційно-антропологічних рефлексій циклу “На старі теми”. Усі твори, що ввійшли до цього ліричного “жмутку”, певним чином інтерпретують окремі мотиви Святого Письма (найперше Псалтиря і пророцьких книг) та давньоукраїнського письменства (зокібна, “Слова о полку Ігоревім”) [див.: 18; 21; 22]. Однак характер цієї інтерпретації (яка, між іншим, виказує іманентну герменевтичність художньо-філософського мислення Франка) у різних текстах неоднаковий. Так, окремі з них розгортають задані епіграфами теми, так би мовити, у прямій перспективі (наприклад, “Чи не добре б нам брати, зачати...” – цитацію “Не лїпо ли ны бяшетъ, братіє?”, “Вийшла в поле руська сила...” – “Лисицы брешуть на черленїй щиты”, “На ріці вавілонській – і я там сидів...” – “На рїкахъ вавілонскихъ, тамо сїдохомъ и плакохомъ” та ін.), інші ж – в оберненій, зворотній, себто “*a rebours*” (“Блаженний муж, що йде на суд неправих...” – всупереч мотто “Блаженъ мужъ, иже не идеть на совѣтъ нечестивыхъ”; “Говорить дурень в серці своїм: “Єсть бог і єсть він богом моїм!” – замість “Рече безумень въ сердцї своемъ, яко нїсть богъ” тощо). Та незалежно від того, всі ці твори позначені оригінальністю, непроминальною свіжістю й непередбачуваністю поетичної рефлексії, досить значною (аж до повної протилежності) естетичною й смисловою дистанцією від першовзору.

Головні теми цього циклу до певної міри дублюють поетичну проблематику “Мойсея” – взаємини вождя і народу, особистості й громади, усвідомлення високої місії пророка-проводиря, його богообраності й відчайної самотності водночас. Виряджаючи своє “Скорбне слово у скорботну пору” “до походу... в таємні глибини сердечні, де кують будучину народу” [34, т. 3, с. 148], поет уболює

насамперед за духовне здоров'я нації, прямо залежне від її моральної поведінки. У циклі “На старі теми”, пройнятому пафосом подолання світоглядних стереотипів, філософія нації та філософія моралі зливаються у суцільну, ясну й прозору *національну етику, поезію національної самосвідомості*, котра народжується з діалектики сорому і гідності, сумніву і віри. “Франко, поет-борець, – на думку С.Петлюри, – не обмежує свого завдання закличками до боротьби з зовнішнім ворогом і реальною особою. Він бореться з рабськими рисами і від’ємними напластуваннями, що утворились протягом історії в природі самого українця” [27, с. 104]. Удивляючись разом із галкою, що “прилетіла” зі “Слова о полку Ігоревім”, “у серця глибину бездонну”, поет помічає там “гниль, гидоту беззаконну [...] Підлоту, самолюбство і брудоту” [34, т. 3, с. 152]. Саме тому він закликає вирвати “з коренем ту коромолу,/Що з малого гріх великий робить,/Що нечаяно брата братом гнобить,/Щоб засісти з ворогом до столу” [34, т. 3, с. 148].

У франківській ієрархії смертних гріхів найвищий щабель вкотре посідають національна зрада (згадаймо хоча б поетичний та прозовий “Поєдинки” й філософську поему “Похорон”, де відступництво табується як моральне самогубство) та духовне рабство. Зокрема, останньому присвячена блискуча версія знаменитого Давидового псалма “Над річками Вавилонськими, – там ми сиділи та й плакали...” (Пс. 136 (137) – “На ріці вавилонській – і я там сидів...”. І.Бетко, дослідниця біблійних мотивів української поезії XIX – початку XX ст., слушно підкреслює, що цей Франків твір “посідає особливе місце серед інших переспівів *137-го псалма*, будучи поряд з Шевченковим “На ріках круг Вавілона” шедевром української лірики. Франкова версія вирізняється витонченим психологізмом і глибиною соціально-психологічного аналізу, а також усебічним розвитком теми рабства, яка розглядається у сфері духовного життя нації” [3, с. 21]. Властиво, саме в інтерналізації категорії рабства, у її перенесенні зі сфери зовнішньої, політичної чи економічної залежності від поневолювачів – у простір внутрішньої людської (не)свободи, свободи волі і свободи вибору, на наш погляд, якраз і полягає драматична сила та оригінальність цієї інтерпретації псалтирної лірики. Із площини взаємин людини і Бога автор транспонує основну ідею твору в етико-антропологічну та націософську царину, зображаючи моторошно деструктивну

силу психологічного рабства, що в'їдається в нерви, слова й поведінку людини, поставленої в умови тотальної несвободи: "І хоч душу манить часом волі приваб,/Але кров моя – раб!/Але мозок мій – раб!/Хоч я пут не носив на руках, на ногах,/Але в нервах ношу все невольницький страх" [34, т. 3, с. 158]. Рабство, таким чином, постає як невиліковна, досмертна духовна недуга, що прирікає людину на бездумне вегетування у стані перманентного страху і фрустрації. Саме тому "найтяжча судьба, найстрашніша клятьба – полюбити раба" [34, т. 3, с. 159], бо раб породжує іншого раба, а не вільну духом людину. Однак у межах цього Франкового тексту визріває-таки ідея екзистенційного бунту, що згодом набуде статусу філософської концепції в творчості А. Камю [див.: 15]: "І хоч часом в душі підіймається бунт,/Щоб із пут отрястись, стати твердо на ґрунт, –/Ах, той се не той гнів, що шаблюку стиска,/Се лиш злоба низька і сердитість рабська" [34, т. 3, с. 159]. Звичайно, це ще не справжній бунт проти абсурдності рабського існування, а тільки перші, неусвідомлені імпульси до нього, та вони вселяють надію, що колись-таки приспані волелюбні поривання вирвуться назовні.

З-поміж інших "гріхів" – хиб національної ментальності – в низці риторичних запитань з першого вірша циклу ("Чи ще мало в путах ми стогнали? Мало ще самі себе ми жерли? Чи ще мало нас у ликах гнали? Чи ще мало одинцем ми мерли?") [34, т. 3, с. 148]) прозирають сліпа покора гнобителям, духовне самоїдство, розбрат. З цієї поетичної риторики логічно випливає гнівне Франкове "досить!", хоча буквально й не висловлене у творі, проте імпліцитно в ньому присутнє. У цьому "досить!" відлунюють карбовані строфи національного гімну: "Не пора, не пора, не пора/Москалеві й ляхові служить!/Довершилась України кривда стара, –/Нам пора для України жить" [33, с. 69]. Вочевидь, адресуючи ці полум'яні заклики й пекучі питання своїм сучасникам і нащадкам, поет прагнув виховати українця нового типу, людину вільну і сильну духом.

Головні контури поетичної історіософії І. Франка, головним предметом якої завше була історична доля України, проступають із віршів "Крик серед півночі в якісь глухім околі...", "Де не лилися ви в нашій бувальщині...", "І досі нам сниться...", "Вийшла в поле руська сила...". У цих текстах, як і в цілому циклі, відчувається повсякчасний напружений діалог між далекою давниною та злободенною Франковою сучасністю. Так, візія героїчної минувшини як прецедент національної свободи й незалежності оживає

в поезії “Вийшла в поле руська сила...”, в основі якої опозиція “свого” і “чужого”: грізна сила й напрочуд шляхетна, миролюбна стратегія руського війська (“Не чужого ми бажаєм, Та й своє не зневажаєм” [34, т. 3, с. 156]) протиставлені підступним ордам чужинців-зайд, персоніфікованих у зооморфних образах лукавих лисиць, інспірованих “Словом о полку Ігоревім”. Поетові “І досі сниться... та руськая вольниця,/Те гулящее юнацтво,/Те козацтво, гайдамацтво,/Що не знало волі впину,/Що боролось до загину;/І пройшло, як море крові,/Як пожежа по степові,/По історії України...” [34, т. 3, с. 157]. “Руськая вольниця” (й зосібна козацька), таким чином, сприймається тут не лише як “золотий вік” національної історії, але й як “море крові” (подібно до Шевченкових “Гайдамаків” та, певною мірою, історіософської лірики П.Куліша, скерованої на послідовну дегероїзацію “свячених ножів” і “руйниницької” козацько-гайдамацької “безумної одваги” [див.: 25, с. 17-20]). Трагічна історія України в поезіях “Де не лилися ви в нашої бувальщині...”, “Крик серед півночі в якімсь глухім околі...” постає крізь призму нескінченних потоків жіночих сліз, “тисячолітніх ридань”, а разом і таких же невпинних потоків крові, яка “із руських ран все рине, рине, рине” [34, т. 3, с. 153]. Політичний ідеал невіддільного національного буття у вірші “І досі нам сниться...”, символізований в образі ріки Дону як архетипу української “мрії-свободи”, формулюється в умовному способі (як і в націософській рефлексії “Якби” з “Мого Ізмарагду”). Симетрична побудова тексту, відображена в антитетичних по суті анафорах (“Якби-то нам...” – “Довелось-таки нам...”), демонструє, здається, нездоланну антиномію сущого і належного, бажаного і дійсного.

Поетичне alter ego автора, “Невідомий співак походу степового” [34, т. 3, с. 153], усвідомлюючи націотворчу місію власного слова, своїм криком будить оспале співгромадянство, не чекаючи на віддяку й винагороду. Він сміливо ступає на раду нечестивих, щоб там відстоювати справедливість: “Блаженний муж, що йде на суд неправих І там за правду голос свій підносить, Що безтурботно в сонмищах лукавих Заціплії сумління їх термосить” [34, т. 3, с. 148-149]. Герой щойно цитованого вірша у сприйнятті Л.Голомб виступає “психологічним двійником Мойсея, тільки позбавленим його сумнівів та вагань” [7, с. 68]. Ця героїчна постать шляхтича духу, лицаря моралі, людини твердих переконань, носія пророчого слова-правди – уособлення громадянського сумління народу. У символічній

візії “Було се три дні перед моїм шлюбом”, заснованій на мотиві з книги пророка Єремії, до героя промовляє вищий “голос духа”, котрий покладає на богообраного “простака” нелегку місію самозреченно метати на вітер Божий глагол, проповідувати глухим, аж доки не почують вони слова істини: “Твоїми говоритиму устами/ До всіх народів і до всіх віків,/Твоїми я тернистими стежками/ Вестиму своїх вибраних борців./Тобою я навчу їх відрікатись/Життя і світу для високих дум,/Сучасних нужд, погорди не лякається, У світлу ціль зостріливши весь ум” [34, т. 3, с. 150]. Концентована в цих рядках тема пророка-вождя, блискуче універсалізована у Франковому “Мойсеї”, отримала, отже, відчутний відгомін і в тогочасній ліричній поезії письменника.

У фінальних поезіях циклу, “Вже ж твоя святая воля...” та “Говорить дурень в серці своїм...”, сповнених тонкої іронії, ба навіть сарказму, провадиться поетична полеміка з тією “коліно-преклонн[ою], поклонобий[ною] та черствосердн[ою] моральніст[ю] багатьох стовпів церкви, покликаних і непокликаних обронців релігії” [34, т. 2, с. 180], од якої Франко рішуче відмежовувався ще в передмові до свого “Ізмарагду”. Протест ліричного суб’єкта проти того, щоб до раю могли увійти “без розбору” “перевертні жорстокі, “Переконані” кати,/Всі ті скоти в людськiм тілі” [34, т. 3, с. 160], нагадує категоричний імператив “Паренетікону”: “Не слід усякого любити без розбору. [...] /...Ворог божий, ворог правди й волі/Не варт любові вашої ніколи” [34, т. 2, с. 189-190]. Відтак, на думку героя вірша “Все ж твоя святая воля...”, потурати “ворогам правди й волі” – “всі[м] т[им] падлюк[ам]” [34, т. 3, с. 160], духовним мерцям – аж ніяк не можна; з ними можна і треба боротися.

Філософський же сенс поезії “Говорить дурень в серці своїм...” досить непростий для інтерпретації. Цей твір цілком міг би сприйматися як натхненна апологія християнської віри в Бога, якби не саркастична анепіфора “Говорить дурень в серці своїм” (курсив наш), що обрамлює монолог ліричного суб’єкта. Отож усі об’яви віровизнання, замкнені в це композиційне кільце, виявляються гідними хіба що дурнів, які, за словами В.Корнійчука, “самовпевнено ідентифікують себе з Богом, ...надіючись на “вхід до раю тріумфальний” [18, с. 139]. Але й розглядати вірш як декларацію Франкового атеїзму також немає підстав: якщо й сприймати цей взірць рольової, персонажної лірики як поетичну критику

релігійної свідомості, то хіба лише релігійності примітивної, поверхової, зорієнтованої на букву Закону Божого, а не його дух. Має рацію М.Ткачук, коли стверджує, що “у поезії “Говорить дурень в серці своїм” поет висміює тих, хто виправдовує своє духовне убозтво, прикриваючись Богом” [31, с. 26]. Це негачія не Бога взагалі, а “вульгарного, вкрай примітивного сприйняття Бога” [9, с. 67] (З.Гузар). Зрештою, проти такого ж примітивного, самовпевненого, “грубо антропоморфічного” розуміння божественного Абсолюту спрямоване полемічне вістря вільнодумної поеми “Страшний суд”, що входить до складу збірки “Semper tiro”. Натомість оригінальна інтерпретація Т.Пастуха, який убачає в поезії “Говорить дурень в серці своїм...” “релігійний гімн радості Божого існування”, витлумачуючи слово “дурень” як “блаженний”, “юродивий” [26, с. 54], видається нам дещо штучною і надуманою. Адже на перешкоді кваліфікації ліричного суб’єкта як блаженної, святої, істинно віруючої людини стоїть виразна іронічність тексту (зокрема, наївні космогонічні уявлення: Бог “завісив землю у просторі, Накрив її небес покровом” [34, т. 3, с. 161]; безапеляційні, самозакохані й зарозумілі твердження героя: “создав найвищу пробу – Мене – він на свою подобу”, “І щоб мої могутні крила/Не зупиняла, не гнітила/Важка матерії інертність,/Він дав душі мойй безсмертність”; “Що я скажу, він “ні” не скаже,/І що я зв’яжу, й він те зв’яже” [34, т. 3, с. 161] (курсив наш. – Б.Т.).

“Поетичний універсум минулого і сучасного” [18, с. 131] (В.Корнійчук), основи якого закладені в віршах “На старі теми”, подальшого розвитку набуває в заключному циклі книги, її філософській “коді” – “Із книги Кааф”. Цей “жмуток” авторських поетичних візій і повчань, уподібнених до листків “чарівної рослини”, що вселяє в людські душі любов, ґрунтований на морально-філософській традиції давньої української літератури, зосібна на збірникові діалогів на етичні теми з XV ст. – “Книзі Кааф”, а також давньоруських апокрифах і легендах, біблійних текстах (старозаповітних і євангельських). За Т.Гундоровою, “поезії “Із книги Кааф” поет уподібнює до пророчих видінь і одкровенень, які з’являються в хвилини творчості і пов’язані з духовною самопожертвою митця” [10, с. 136]. Ці видіння та одкровення наснажені духом правдивої, “широлюдської” гуманності й обіймають проблематику добра і зла, любові й ненависті, покликання митця і громадського обов’язку, сердечного болю і цілющої сили слова. “З ліхтарню з старої казки”

поет, заблуканий у долині земного буття, мов давньогрецький філософ Діоген, виходить “на торжище цинізмів і наруг” [34, т. 3, с. 165] у пошуках справжньої людяності. І знаходить її, щоб щедро поділитися нею із зичливими співрозмовниками.

У цьому циклі істотно посилюється морально-дидактичний струмись лірики “Semper tiro”, досі менш відчутний у збірці. Та поет промовляє тут не з політичної трибуни і не з церковного амвону; він “людям не суддя, а друг, і дзеркало, й обнова” [34, т. 3, с. 165]. Отже, радше добрий порадник, ніж вимогливий навчитель. Більшість віршів витримані в тональності м’якого, ненав’язливого повчання, яке більше скидається на люб’язну пропозицію авторського екзистенційного досвіду, аніж на суворий кодекс етичних приписів (на кшталт “Паренетікону”). Водночас глибшають інтонації франківської поетичної риторики, мистецтво красномовства набуває значення мистецтва виховання, ґрунтованого на переможній силі слова.

Використовуючи художній прийом символічно-алегоричної сонної візії (загалом притаманний поетиці філософської лірики, у тім числі й Франкової), поет впроваджує читача в “дивную долину”, сповнену розкішних пахощів чарівних солодкоспівних квітів кааф, здатних окрилювати серця людей розкішшю (насолодою), радістю, сміливістю. “В образі чарівної рослини Кааф поет художньо матеріалізує ідею мистецтва та його суспільної функції” [7, с. 123], – вважає Л.Голомб. Подібно й М.Ткачук стверджує, що “образ живущої квітки кааф набуває нового звучання і символізує глибоко людяне мистецтво, долю митця, який служить своїм словом народові, віддаючи повністю себе йому” [31, с. 27]. Співучі квіти кааф і справді можна вважати квітами поезії, пісні (недаремно вони співають!), витворами високого мистецтва, спроможними оновлювати й “вздоровлювати” душу людини, бодай на мить проганяючи з неї сум і зневіру. Та, напевно, семантика цього символу ширша й не піддається однозначному раціональному витлумаченню. Можливо, він втілює в собі ідеї мудрості, людяності, праведності, віри, краси чи добра взагалі? А може, уособлює майже містичну силу слова, його “трансцендентність” (за В.Корнійчуком) щодо буденної, приземної реальності?

Хоч би як там було, дальший разок поетичних рефлексій ліричний суб’єкт видає за пучок “дивних листків” рослини кааф. Символічний образ листя тут отримує смислове наповнення, ціл-

ком протилежне до “зів’ялого листя” – емблеми буття-до-смерті, передчасного занепаду, зникання. Листочки ж кааф, навпаки, приносять зі собою духовне піднесення, воскресіння, моральне очищення. Припущення П.Ляшкевича, що в цьому вірші “поет чудово передав відчуття людини, яка спожила наркотик” [20, с.218], видається щонайменше наївним і неглибоким, якщо не сказати безпідставним та абсурдним. Митець, який не раз застерігав: “Я наркотиками не шинкую”, і цього разу пропонує читачеві “чисте покріпляюче вино”, а не “наркотик на приспання” [34, т. 5, с. 8]. Чарівне ж листя кааф – це не “наркотичне зілля”, як здається згаданому дослідникові, а лікувальне, цілюще.

Наступний вірш – “Поете, тям, на шляху життєвому...” – проект подвижницької екзистенції митця, цілісна естетична й етична програма, проблематика якої відсилає реципієнта, між іншим, і до титульної поезії збірки – “Semper tiro”, й до філософської поеми “Мойсей” та інших центральних творів письменника, концентруючи в карбованих дантівських терцинах (а більшість текстів циклу написані цією віршовою формою) франківську поетичну філософію. “Послання “Поете, тям, на шляху життєвому...””, – слухно пише Л.Голомб, – це скристалізований у художніх образах досвід народного митця, життя якого рівнозначне подвигу” [7, с. 124]. Покликання поета – зазнавши “Всіх мук буття, всіх болів і унижень” [34, т. 3, с. 165], іти “до світлої мети” прояснення духу – навіть без надій на повне досягнення цієї мети. “Серце чулеє” і “слово теплеє” даровані йому, щоб вказувати “світлу мету” іншим, потішати їх у скорботі й горі, провадити на істинний шлях. Діалектика особистого і громадського тут знову вирішується на користь “загального добра”, тим часом власне щастя й власне горе митця не знаходять розуміння і співчуття в суспільстві: “Та з власним горем крийся в темний ліс! Ніхто до тебе не простягне руку І не отре твоїх кривавих сліз” [34, т. 3, с. 165]. Щоправда, ці трагічні визнання виголошуються в “Semper tiro” з мужньою стриманістю, без емоційних емфаз, нарікань і оскаржень. Здається, людську невдячність поет сприймає тепер як даність, тож і не сподівається компенсації (бодай моральної) за витрачені зусилля.

Низка порад і застережень ліричному адресатові (а може, й самому собі?) афористично декларує зрілий, “достиглий” філософський світогляд письменника: “Пророцький дар у тебе лиш на те,

Щоб іншим край обіцанням вказав ти, А сам не входив у житло святе. [мотив “Мойсея”. – Б.Т.] [...] Та не міркуй, що родивсь ти на муку, Бо й розкошів найвищих маєш часть, У творчій силі щастя запоруку. Усе, чого в тобі сей світ не дасть, Знайдеш в душі своїй ясніше, краще: Найвищу правду і найбільшу власть” [34, т. 3, с. 165]. Отже, справжні вартості криються в людській душі; щастя творця – у самій його творчій силі; примат духу визначає онтологічний статус людини та її екзистенційну орієнтацію (ці ідеї були виразно висловлені ще в філософсько-поетичному трактаті “Мамо-природо!..”). Відтак, віднайшовши тверде опертя в нетлінній і безмежній царині духовності, поет, на думку Франка, повинен з філософічним спокоєм оминати “все темне, непутяще,/ Весь злудний блиск,/тріумфи хвильові,/Все підле, самолюбне і пропаще” [34, т. 3, с. 165]. Лише в діогенівській ліхтарні, запаленій щирим бажанням віднайти людину і людяність “на розпутьях велелюдних”, – “щезне тіло, появиться дух, Прозора стане явищ темна маса” [34, т. 3, с. 165]. Щоб досягнути такої внутрішньої ясності, на всі події та речі зовнішнього світу митець має дивитися *sub specie aeternitatis*, за порадою Еклезіяста, дистанціюючись од житейських марнот. “Guarda e passa” (італ. подивись і минай) – вираз із “Божественної комедії” Данте – афористичний пуант цього достоту кредового, підсумкового вірша – поетичного заповіту й дороговказу письменника.

Етико-антропологічне повчання “Гуманний будь, і хай твоя гуманність...”, що продовжує дидактичну тенденцію попереднього твору, конкретизує франківське розуміння категорії *гуманізму*. Поет тут вкотре відхрещується од фальшивої гуманності богословів, “Що надприродним ліктем довг свій мірять, Льву такають, а гримають ослови, Братами мають тих лише, що вірять У їх закон, в їх повісті і чуда, До “вічних благ” все ласо зуби шкірять, Та цідять муху, щоб ковтнуть верблюда” [34, т. 3, с. 166]. (Остання фраза, за спостереженням З.Гузара [див.: 9, с. 391], – це пряма цитата з Євангелія від Матвія (Мт. 23. 24), і стосується вона лицемірів, книжників і фарисеїв, а не вірних учнів Христових). Франків “вічний учень” не шукає позасвітніх критеріїв істинності й праведності, тож міряє свій моральний і національний обов’язок не “надприродним ліктем”, а євангельськими заповідями діяльної любові: “Гуманний будь, і хай твоя гуманність Пливе з криниці чистої любові, Якої не мутить пиha й захланність” [34, т. 3, с. 166].

Знову актуалізується “ізмарагдовий” імператив свідомої, вибіркової, вимогливої любові: “Не те, щоб всіх любив, – се вже над міру, А не бажай нікому зла та худа” [34, т. 3, с. 166]. “Котяча флегма”, терпіння і філософічний спокій повинні стати опорою людини в боротьбі зі злом (облудністю, облесливістю, зрадою, дармоїдством та ін.). Франкове розуміння гуманізму певною мірою співзвучне з майбутніми філософськими деклараціями екзистенціалізму. Зосібна, принципи людської свободи та відповідальності, відмова від трансцендентних “метафізичних радощів раю” (формула з “Мамо-природо!..”) суголосні центральним ідеям трактату Ж.-П. Сартра “Екзистенціалізм – це гуманізм”. Та найголовніше в творі, на нашу думку, – філософське тлумачення любові як загально-людського феномена, джерела й основи гуманності.

Поезія “Як трапиться тобі в громадським ділі...”, разом із двома попередніми, немовби вивершує дидактичний триптих в межах Франкової “Книги Кааф”. Предмет повчання в цьому разі – ставлення народного проводиря до “княжої ласки” й “народної вдячності”. Мотив, не раз проявлений у творчості Франка (у тім числі і в цьому циклі – у вірші “Поете, тям, на шляху життєвому...”), позначений ясним, хоч і трагічним, усвідомленням фатальної нездоланності прірви між особистістю пророка-проводиря й темною, незрячою масою, що живе за жорстокими законами боротьби за існування: “І знай, коли щасливаю годину Ти прозівав, щоб інших взять під ноги, Тебе самого безпощадно в глину Затопчуть, як камінчик в брук дороги” [34, т. 3, с. 167]. (У цих рядках відчитується франківська міфологема “смерті на шляху”, актуалізована в “Каменях” та “Мойсеї”). Неоромантична диспозиція особи й народу не знаходить компромісного розв’язання. Лише той-таки філософічний спокій та обачність можуть захистити творця від болісних травм, завданих йому людською байдужістю й нерозумінням: “...Все май ту обачність, Не вірити і не дувать ніколи На княжу ласку й на народну вдячність” [34, т. 3, с. 166]. Утім, навряд чи й сам Франко сповна дотримувався цієї вимоги; йому, мабуть, ніколи не вдавалося цілком незворушно сприймати власні неодноразові конфлікти з громадою. Проте парадоксальність місії пророка – служити людям і не отримувати нічого навзаєм, навіть елементарної вдячності, – не означає, що місія ця абсурдна. Навпаки, вона сповнена високого сенсу. І нерозуміння мас – ще не підстава зневірюватися у правильності

обраного шляху до високосвітлої мети (досвід Франкового Мойсея, скараного за сумнів Єговою, це переконливо доводить).

У дещо контроверсійних поезіях “Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...” та “Дівчино, каменю дорогоцінний...” (“Ф. Р.”) Франко ніби розширює межі гуманності, реабілітуючи людську тілесність і рішуче засуджуючи фальшивий, на його тверде переконання, аскетизм – аскезу плоті, а не аскезу духа. Ідеал повного життя, у якому б дух і тіло єдналися у вищій гармонії, просвічує з цих дещо викличних (як на той час) терцин, що містять заклики ловити прекрасні миті земного існування, сповна користати з “весни молодості”, черпати з “криниц[і] втіхи життєвої” [34, т. 3, с. 167] і щиро ділити з людьми свій “багатий скарб чуття й любові” [34, т. 3, с. 168], не марнуючи його. У вірші “Дівчино, каменю дорогоцінний...” Марія Єгипетська (легендарна блудниця, що покаялася у своїх гріхах і знайшла блаженний спокій в пустельному усамітненні [див.: 1, с. 126-127]) стає для поета парадигмою праведної поведінки, однак не завдяки її каяттю, а якраз всупереч йому. Марія звеличується за те, що безкорисно дарувала “рай на своїм лоні” усім, хто його потребував (отже, з ортодоксального погляду, чинила страшний гріх). Тож і свою ліричну адресатку суб’єкт закликає: “Сій радощі, плекай любовні мрії/І жаль гони від свого порога За прикладом єгиптянки Марії” [34, т. 3, с. 169]. Така неканонічна інтерпретація християнського сюжетно-образного матеріалу засвідчує нетотожність Франкової моралі, хоча й заснованої на євангельській заповіді любові, традиційній релігійній етиці. Втім, апологія розкутого еросу, звільненого од соціальних умовностей, аж ніяк не означає пропаганди статевої розпусти; радше навпаки, застерігає від неї. Адже ніщо так не сприяє розпусті, як надмірна й показна цнотливість. Вимога актуалізації любовно-еротичного потенціалу людини як явища природного й органічного насправді не заперечує християнства, а тільки дещо модернізує й модифікує його догмати. Цікаво, що подібну апологетику *libido sexualis*, засудження штучної, протиприродної цнотливості й реабілітацію плотського “гріха” знаходимо й у пізній ліриці Т.Шевченка (маємо на увазі поезії “Гімн черничий” та “Н.Т.” (“Великомученице кумо!..”), 1860).

Осібне місце в композиції циклу займають поезії “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер висе...” та “Як голова болить!..”, уперше надруковані в 11-й книзі “Літературно-наукового вісника” за 1902

рік під назвою “Із дневника”. Перша з них – моторошна нічна візія “болотного дна”, “гнилого ставка в гущавині”, з якого волають до знеямленого, внутрішньо спустошеного поета його “невроджені діти” – персоніфіковані “невиспівані співи”, ненаписані твори. Друга – інтерпретація апокрифічного сюжету про святого Матвія в місті людожерів, у якій легендарна історія зі стародавнього рукопису транспонується на особисту долю поета, його драматичні взаємини з Батьківщиною. На тлі інших віршів “Із книги Кааф”, переважно сповнених погідного, розважливого настрою, ці твори вирізняються своєю безпросвітно-песимістичною тональністю, а також віршовою формою (на відміну од попередніх шести поезій, написаних канонічною терциною, “закутих” у пружні ритми п’ятистопового ямбу з чіткою схемою римування [див.: 17], останні дві – вірець астрофічного білого вірша). Обидві “картки” “Із дневника” – з ліричного щоденника поетової душі – належать радше до медитативної (автопсихологічно-інтроспективної), ніж власне філософської лірики, й виразно тяжіють до естетики й поетики збірки “Із днів журби” (зрештою, вони й написані раніше від більшості творів “Semper tunc” – ще наприкінці 1901 р.). Та включеність цих медитацій до Франкової “Книги Кааф” вимагає експлікації і їхнього суто філософського сенсу, що виростає з індивідуального досвіду письменника до рівня світоглядних узагальнень. Сенс цей, у стислому формулюванні, убачаємо насамперед в осмисленні глибокого екзистенційного трагізму, з одного боку, творчої незреалізованості митця, спричиненою тягарем щоденного суспільного обов’язку, а з іншого, його відчайної самотності в рідній країні, морально погвалтованій і перетвореній на “місто людожерів” [див. докладніше: 29; 30]. Трагедія пророка, не визнаного своїм народом і приреченого на тихе конання, неначе б випереджує проблематику філософської поеми “Мойсей”. Властиво, поезії “Із дневника” (роздуми-переживання поета над своєю долею, життєвою й творчою) – це немовби ліричний аналог Мойсеевому душевному станові по суперечці з Азазелем (відчайвно-стихло сформульованому в окриках зневіри: “Горе мойй недолі!”, “Одурив нас Єгова!” [34, т. 5, с. 258]) – ще до того, як після “втишення бурі” промовив голос Божий.

Тема душевного болю та його “втишення”, “зцілення” продовжується і в останньому вірші “Із книги Кааф” – “Якби ти знав, як много важить слово...”, своєрідному філософсько-

етичному підсумку циклу. Слово тут осмислюється як потужна й амбівалентна духовна сила, квінтесенція людських спроможностей, онтологічний первень (алюзія до Євангелія від Івана: “Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово” (Ів. 1. 1). “Одно сердечне, теплеє слівце... Глибокі рани серця... чудово Вигоює”, натомість “Одно сердите, згіднеє слівце... чисті душі кривить, і поганить, І троїть на весь вік” [34, т. 3, с. 172]. Ця антитеза, етична за своєю природою (в її основі універсальна опозиція “добро – зло”), провадить ліричного суб’єкта до синтезу-висновку:

*Якби ти знав! Та се знання предавне,
Відчути треба, серцем зрозуміть.
Що темне для ума, для серця ясне й явне.
І іншим би тобі вказався світ.
Ти б серцем ріс. Між бур життя й тривоги
Була б несхитна, ясна путь твоя.
Як той, що в бурю йшов по гривах хвиль розлогих,
Так ти б мовляв до всіх плачучих, скорбних, вбогих:
Не бійтеся! Се я!”* [34, т. 3, с. 173]

Тут, як і в поезії “молодечого романтизму” та “Смерті Каїна”, визначальний гносеологічний статус посідає не розум, а серце – не стільки як психологічна категорія (джерело людських емоцій), скільки як етична (осереддя людської моральності). Слушно зазначає В.Боднар, що “у поетичній рефлексії Франка, далекій від холодного версифікаторства, відлунювала “філософія серця” ...” [5, с. 9]. Філософський кордоцентризм “раціоналіста” Франка приводить його на “несхитн[у], ясн[у] путь” того, що ходив по хвилях, – Ісуса Христа. Звісно, це не Христос книжників і фарисеїв, знекровлений путами канону, а істинний Месія, Син людський, ідеал всеобіймаючої любові (порівняймо гуманістичну інтерпретацію образу Христа в алегорії “Христос і хрест” [див.: 6, с. 137-138; 28, с. 92-93]). Вслід за ним, дорогою любові, віднайденою у власному серці, крізь усі життєві бурі й випробування рушає сам поет і кличе за собою своїх читачів. Саме такий вектор духовного саморозвитку відчитується з цього твору, та й з усього циклу загалом.

У циклі “Із книги Кааф” універсалізуються Франкові художньо-філософські концепції поета й поезії, людини і суспільства, любові й обов’язку. Його ідейну основу можна було б означити як духовну “євгеніку” – вдосконалення людської природи, проте не

стільки фізично-тілесної, скільки духовно-моральної. Й осердя цієї “євгеніки” творить неохристиянська, високо гуманістична концепція любові. Прикметно, що останній твір книги, філософсько-есхатологічна поема “Страшний суд”, попри її скептично-іронічне забарвлення, також завершується натхненним апофеозом любові, яка призводить героя – безперечного авторського поетичного “двійника” – до примирення з Богом, остаточного злиття-возз’єднання з ним в еротичному (в платонівському сенсі) екстазі: “І перед найвищим Духом В пориві любові впаду. [...] Я ростиму й сам в безмежність, Все проникну, все прогляну, Все скуштую – вище, глибше – І розвіюся в нірвану” [34, т. 3, с. 182]. На такому гармонійному акорді – акорді любові – уривається філософський “сюжет” поезії “влади творчого духа”.

Лірика збірки “Semper tūo” – квінтесенція життєтворчого досвіду І.Франка як поета-мислителя, поета філософської рефлексії. Його поетична філософія буття людини, культури, нації, людства (звісно, відмінна од філософії раціоналістично-категоріальної) тут досягає найвищої концентрації й кристалізації. Звичайно, термін “кристалізація” вживаємо не в прямому, фізико-хімічному, сенсі, а в переносному значенні (в якому, до речі, часто вживав це слово й сам І.Франко): остаточне вивершення певного явища, набування чітких, досконалих форм, ідейної чистоти, цілісності й виразності. Бо й справді: “Semper tūo” немовби вивершує величний філософсько-поетичний світ письменника дорогоцінним каменем-“брильянтом” щирої гуманності, що “пливе з криниці чистої любові”. Адже ця унікальна за своєю світоглядною цільністю збірка переконливо засвідчує, що Франко – не тільки “співець боротьби і контрастів” [див.: 12] (С.Єфремов), але й співець любові в усіх її найрізноманітніших виявах. Його філософська поезія – поезія любові і боротьби – ще довго відкриватиме вдячним і вдумливим читачам невичерпні “скарби духа”, “дивнії перли” віковичної мудрості.

-
1. Аверинцев С.С. Софія-Логос: Словник. – К.: Дух і літера, 1999. – 464 с.
 2. Барт Р. S/Z / Пер. с фр.; Под ред. Г.К.Косикова. – 2-е изд., испр. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
 3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – поч. XX ст.: (Монограф. дослідження). – Zielona Góra – Kijów: [без видавництва], 1999. – 160 с.

4. Білецький О.І. Поезія Івана Франка // Білецький О.І. Зібрання праць: У 5 т. – Т. 2. Українська література XIX – поч. XX ст. – К.: Наук. думка, 1965. – С.462-501.
5. Боднар В.Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І.Я.Франка: Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 18 с.
6. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // ЗНТШ. – Т.ССХХІV (224): Праці філологічної секції. – Львів, 1992. – С. 128-140.
7. Голомб Л.Г. Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX – поч. XX ст. – Львів: Вид-во при ЛДУ Видавничого об'єднання “Вища школа”, 1988. – 146 с.
8. Гузар З. Перехресні стежки поезії Івана Франка: Книжка для вчителя. – Львів, 2000. – 107 с.
9. Гузар З. Цикл Івана Франка “Із книги Кааф” // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 390-392.
10. Гундорова Т. Франко – не каменярь. – Мельборн: Університет ім. Монаша. Відділ славистики, 1996. – 153 с.
11. Донцов Д. Трагічні оптимісти // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С. 279-285.
12. Єфремов С. Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії і характеристики Івана Франка. – К.: Вік, 1913. – 208 с.
13. Зеров М. [Рецензія на вид.:] Сергій Єфремов. Співець боротьби і контрастів // Зеров М. Українське письменство / Упоряд. д. філол. н. М.Сулима; Післямова М.Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – С. 157-159.
14. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: В 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – С. 457-491.
15. Камю А. Бунтівна людина // Камю А. Вибрані твори: У 3-х тт. – Т. 3: Есе: Пер. з франц. / Упоряд. О.Жупанський; Автор післямови Д.Наливайко. – Харків: Фоліо, 1997. – С. 181-438.
16. Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 290-299.
17. Корнійчук В. Ритміка збірки “Semper tūo” // Українське літературознавство. – Вип. 64: Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 2001. – С. 54-67.
18. Корнійчук В. Універсум минулого й сучасного у циклі “На старі теми” І.Франка // Українське літературознавство. – Вип. 62: Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1996. – С. 130-139.
19. Крушельницький А. Іван Франко (поезія). – Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна [sine anno; de facto 1909]. – 279 с.
20. Ляшкевич П. Від “Semper idem” до “Semper tūo” Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.) – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 214-221.

21. Марченко Л.Г. Поезії Ів.Франка на мотиви “Слова о полку Ігоревім” з циклу “На старі теми” // Тези доповідей і повідомлення до XVIII наук. конф. (Ужгородський ун-т). Серія літературознавства. – Ужгород, 1964. – С. 53-58.
22. Марченко Л.Г. Розвиток традицій Т.Г.Шевченка у циклі поезій І.Я Франка “На старі теми” (збірка “Semper tigo”) // Тези доповідей та повідомлення на наук. конф. проф.-викл. складу, присв. 150-річчю з дня народження Тараса Григоровича Шевченка (Ужгородський ун-т). – Ужгород, 1964. – С. 63-68.
23. Мочульський М. “Semper tigo” // Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів: Вид-во “Ізмарагд”, 1938. – С. 191-211.
24. Мочульський М. З останніх десятиліть життя І.Франка (1896-1916) // Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів: Вид-во “Ізмарагд”, 1938. – С. 3-174.
25. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш // Куліш П.О. Твори: В 2-х т. – К.: Наук. думка, 1994. – Т. 1. – С. 5-36.
26. Пастух Т. Поетичне мислення Івана Франка (за збіркою “Semper tigo”): [Машинопис]. – Львів, 2002. – 56 с.
27. Петлюра С. І.Франко – поет національної честі // Петлюра С.В. Статті / Упоряд. та авт. передм. О.Климчук. – К.: Дніпро, 1993. – С. 89-108.
28. Тихолоз Б. Від алегорії до символу (філософсько-поетичний тайнопис циклу Івана Франка “Excelsior!”) // Визвольний шлях. – 2002. – Кн. 11 (656). – С. 88-104.
29. Тихолоз Б. Інтерпретація апокрифічного сюжету у поезії Івана Франка “Як голова болить!..” // З його духа печаттю...: Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка: У 2-х тт. – Т. 1. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – С. 318-327.
30. Тихолоз Б. Моторшна магія тексту (Лінгвістичний аналіз поезії Івана Франка “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...”) // Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 23-27.
31. Ткачук М. Парадигма світу збірки “Semper tigo” Івана Франка. – Тернопіль: [без видавництва], 1997. – 36 с.
32. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 61-94.
33. Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій Івана Франка: Друге, доповнене видане. – Львів: Накладом Ольги Франко, 1893. – 468 с.
34. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976-1986.
35. Чопик Р.Б. Роль ранніх світоглядно-естетичних маніфестацій Івана Франка в еволюції його творчості 1870 – 1880-х років: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2002. – 20 с.