

ХУДОЖНЯ ПРОЗА І. ФРАНКА

УВЕЛИЧЕЗНИЙ літературній спадщині Івана Франка художня проза займає якщо не перше, то дуже значне місце. Художня проза Франка — це 97 (приблизно) творів малої розповідної форми (оповідань, нарисів, казок, сатир) і десять великих — близьких до типу роману. Все це створено за тридцять з чимось років: від 1875 до 1908 року.

Вражають і результати, і розмах діяльності Франка. Вони особливо гідні подиву, якщо уявити умови його роботи.

Художня проза Західної України на час виступу Івана Франка була представлена рядом авторів¹. Виступаючи як прозаїк, І. Франко повинен був увійти в їх оточення, слухати їх критику. На словах ці люди були прибічниками реалістичного напрямку. Але вони розуміли його не так, як Франко².

Омелян Огоновський, наприклад, вважав, що реалістичне оповідання не повинне порушувати законів природної естетики, зображуючи картини, на які в житті не можна дивитися без душевного потрясіння. Критик журналу «Зоря» (1891), визнаючи Франка великим художником, вважав хибою те, що, даючи глибокий аналіз душевних переживань дійових осіб, Франко висуває в них на перший

¹ Такими, наприклад, є В. Ільницький, А. Вахнянин, Ф. Заревич, В. Барвінський та ін. Певний інтерес може являти повість Федора Заревича «Хлопська дитина» (1862), яка має дещо спільне за змістом з пізніше написаною повістю І. Франка «Перехресні стежки».

² Див. статтю І. Франка «Література, її завдання і найважливіші цілі».

план «загальнолюдське», не передаючи специфіки українського народного духу; з цього боку, на його думку, Нечуй-Левицький переважає Франка. Оповідання Франка «Муляр» було сприйняте редактором журналу «Зоря» як неправдоподібне: муляри, заявив редактор, — взагалі великі ледарі, а такого, як вивів Франко, він, редактор, «ніколи не бачив». Оповідання «Лесишина челядь» не сподобалось редакторові «Правди» Барвінському: з початку можна було думати, що вийде чарівна ідилія, але «мізерний натуралізм» її порушив; а, крім того, оповідання повинне так або інакше збуджувати патріотичні почуття у читача, а цього в ньому нема...

Дедалі докори в натуралізмі на адресу Франка чуються все частіше. Особливо обурило буржуазних критиків оповідання «Місія», 1887 року, історія невдалої командировки єзуїта Гавдентія з Ватикану в межі Росії для підтримки церковної унії. Оповідаючи, як син польського селянина — патер Гавдентій дійшов до теперішнього свого стану, Франко передає враження його раннього дитинства, а саме років, коли польські хлопці різали своїх панів і коли під час голоду село дійшло до канібалізму. Своєю політичною загостреністю оповідання дуже обурило критика Цеглинського, який був на той час редактором «Зорі». Франко, на його думку, приносить правдоподібність у жертву упередженій тенденції; у нього немає терпіння спокійно спостерігати дійсність: він створює собі особливий світ, особливих людей і умови їх життя, а потім переносить свої фантазії на дійсність. «От і перше, що вражає кожного читателя його оповідань, — пише Цеглинський, — се тая яскрава неправда: ми надіємся бачити дійсний світ, а бачимо світ франківський, ми надіємся бачити людей реальних, а бачимо чисто франківських. Герої в оповіданнях Франка — чи робітники, чи пани, чи попи, чи хлібороби — се не люди, що вийшли з об'єктивної уваги життя, а люди лише з імені реальні, цілою ж своєю психічною подобою і світоглядом видумані, фантазією писателя суб'єктивно перетворені»¹.

На закінчення критик, відзначивши місце оповідання, що особливо вражали його рисами натуралізму, впевнено заявляє, що для галицької суспільності «школа Золя» «не приймається серед нашої суспільності, по крайній мірі в тій драстичній формі, в якій її представляє І. Франко».

¹ «Зоря», 1887, ч. 11, стор. 194.

У своїй відповіді І. Франко дотепно підмітив логічну непослідовність міркувань Цеглинського: критик спочатку говорить про нього як про найвиднішого поборника натуралістичного напрямку, а потім доводить, що і сюжети, і дійові особи його творів надумані і фантастичні. Мабуть, критик не має ясного поняття про натуралізм. «Коли від подібних образків,— закінчує Франко,— завзято відвертається та публіка, для котрої пише і котрої смаком руководиться шановний критик, то це мене зовсім не обходить. Та публіка моїх писань, певно, й ніяких не читає. А публіка, для котрої я пишу, богу дякувати, не відвертається од мене й не протестує проти того напрямку, котрим каже мені йти переконання й особистий темперамент!»¹

Полеміка тривала. Редакція «Зорі» ще раз заявила протест проти нахилу Франка возитися з усякою гниллю і мерзотністю. Якщо це природно для Золя, який пише для французів, у яких поняття про мораль надто «еластичне», то це, мовляв, неприпустимо у нас, серед нашої суспільності, де мораль — стійка, ґрунт — здоровий і де тим самим реалізму покладено певні межі, підказані художникові почуттям міри.

Варто уваги, що визначення Франка як поборника натуралізму, дослідника Е. Золя, утвердилось надовго у критиці і дійшло майже аж до нашого часу.

В числі іноземних авторів, прочитаних ним із найбільшим інтересом, сам Франко називає Золя; творчості автора «Ругон-Маккарів» Франко присвятив велику критичну статтю, в якій викладає зміст і оцінку всіх романів серії. Франко цинив Золя головне за те, що в ньому «обік неособливого теоретика живе... великий артист і сильний, прямий, чесний характер, що кладе свою печать на всі його твори»², але Франко відзначав безпідставність його претензій на «науковість», перекручення життєвої правди в окремих творах. «Темні сторони життя займають в його повістях далеко більше місця, ніж у дійсності; дуже часто ті темні краски накладені густіше, ніж буває в дійсності, і для того наукова вартість його студії є дуже невелика... Коли взяти, приміром, «Ругон-Маккарів», то можемо сказати сміло, що обох цілей, зазначених у титулі, автор не досягнув вповні, бо ані історії другого цісарства на членах

¹ «Зоря», 1887, ч. 15 і 16, стор. 271.

² Іван Франко, Твори, т. 18, стор. 503.

тої сім'ї вповні не показав, ані не дав нічого справді нового і цінного для прояснення теорії дідичності душевних хвороб. Певно, так могло бути, але чи мусило так бути і чому так мусило бути — сього автор навіть не пробував вияснити, або коли часом і дає вияснення... то вони наївні просто до смішного»¹.

Насправді ж літературною школою Франка була не творчість Золя чи інших західноєвропейських письменників, а українська народна творчість, поезія Шевченка і велика російська література, знайомство з якою він вважає подією життя свого і своїх найближчих товаришів. Він читав з інтересом не тільки Золя, а й Діккенса, Флобера, Гонкурів. Враження від російських письменників сягали межі естетичної втіхи: «...Твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених»².

З творами Тургенева і Л. Толстого Франко ознайомлюється раніше, ніж з творами західноєвропейських письменників: ще на студентській лаві він, подібно до російської демократичної молоді, захоплюється знаменитим романом Чернишевського «Що робити?», вивчає роботи Чернишевського з питань естетики, його критичні статті, «Основи політичної економії» Д. С. Мілля в перекладі Чернишевського, захоплюючися примітками і доповненнями перекладача. Йому були добре відомими статті Белінського, «геніального батька новішої критики і літератури», Добролюбова, «глави нової критики — суспільної»; він високо ставив Писарева за його «огромний талант, ясність і живість представлення та гаряче чуття бажання правди і розумного мислення»³.

Не треба, однак, думати, що він цінить російських письменників тільки за ідейний зміст їх творчості: ні, він визнає їх пріоритет і в галузі мистецтва, захоплюючись реалізмом Толстого, майстерністю Гоголя, Тургенева, Достоевського, Гаршина. І, за своїм звичаєм, він поспішає передати своє захоплення читачам: перекладає роман Чернишевського, перекладає Щедріна, якого в одній з автобіографічних заміток назвав у ряду авторів, що мали на нього

¹ Іван Франко, Твори, т. 18, стор. 503.

² Іван Франко, Твори, т. 16, стор. 139.

³ Іван Франко, Твори, т. 18, стор. 67.

найбільший вплив, «Мертві душі» Гоголя, один із «Нарисів бурси» Помяловського, пише критичні статті про Щедріна, Помяловського, Тургенева, Гліба Успенського, Л. М. Толстого, Писарева, Герцена, Островського та ін. В одній із статей 1891 року він зіставляє «Силу землі» Гліба Успенського з романом Золя «Земля»: два письменники уявляються йому антиподами. Як художник Золя, на його думку, стоїть вище Успенського, але зате Успенський — «це автор, що найбільш з усіх, яких я знаю у всесвітній літературі, навчає і убагороднює читача; ніхто не підносить так високо, як він, прапора чистої людяності; ніхто не має такого, як він, дару — приневолити нас почувати себе людьми, розбудити й оживити в читача почуття людяності». І хоч сам Франко ставить негативно до тих особливостей селянського життя, в яких автор «Сили землі» бачить позитивні начала, це не заважає йому й далі називати твори Гліба Успенського «Золотою книгою», а його вплив на читачів надзвичайно благотворним. Цикл статей І. Франка про російську літературу завершується хвилюючим виступом з приводу звісток, що рознеслися по всьому світу, про арешт і ув'язнення в Петропавловську фортецю Максима Горького — «одного із світочів російського народу, одної з оздоб російського письменства». Подаючи галицьким читачам короткі відомості про життя і діяльність Горького, Франко високо підносить його як справжнього гуманіста і стійкого бійця проти суспільного устрою, що прогнив, проти темної сили — царського уряду.

В передовій російській літературі XIX—XX ст. Іван Франко бачив не тільки високі ідейні й естетичні достоїнства, але і наочний приклад здійснення насущних завдань, які стоять перед українськими письменниками. Літературна критика галицьких журналів неспроможна навіть усвідомити ці завдання: естетичні теорії клерикально-націоналістичних письменників, які все ще задають тон у більшості органів періодичної преси, здаються Франкові дитячим лепетанням у порівнянні з естетичними принципами Чернишевського, з розумінням завдань сучасної критики у Добролюбова. Ідеї цих великих представників російської революційної демократії лягли в основу естетичних поглядів І. Франка.

Відповідаючи в одній з полемічних статей (1889) «мо-сквофілам», які кричали про свої російські симпатії, Франко

протиставляє їм «русофільство» своє і своїх однодумців. «...Народ московський,— каже в цій статті І. Франко,— витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну, і на нас»¹.

Звертаючись після всього сказаного до художньої прози Франка, ми зрозуміємо, що його напрямком був не натуралізм, а критичний реалізм із тим відтінком, якого він набув у російських белетристів-шестидесятників та їх послідовників.

Як і вони, Франко аж ніяк не намагається бути «утішителем життя». Він хотів, щоб його твори, як і твори російської літератури, також «мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покритих жадами». Характеризуючи себе і своїх соратників, «хлопських синів походженням, соціалістів з переконання», він підкреслював, що в них образи села не виходили іділіями, до яких звикла галицька інтелігенція під впливом «проповідників тверезості та ощадності», вони не зупинялись ні перед якою різкістю картин, перед зображенням зіпсутості і ненормальності, і «декому здавалося, що вони навіть залюбки малювали ті темні, патологічні сторони життя»².

Безпросвітні злидні народної маси, систематичне зневажання її інтересів під огидною личиною «законності», голод, що доходив до людоджерства, сцени убивств і самогубств, дикого знущання над дітьми і дорослими людьми, звичайної брутальності, що прикривалась «культурною» зовнішністю,— такий у загальному вигляді комплекс тем і образів більшості прозових творів Франка.

Учитель-піп, який мав репутацію «гумориста», безкарно мордує дітей, втішаючись зі всякого завданого ним фізичного чи душевного болю («Отець гуморист», «Schönschreiben»). Хлопчика, який в камері тюрми жадібно вивчає азбуку, застрелив вартовий тому тільки, що дитина занадто близько присунулась до вікна («До світла»). Вловивши злодія, заможні селяни безжалісно б'ють його, неохоче скоряючись розпорядженню старости, який дозволив бити, але не до останнього подиху («Хлопська комісія»). Представник «золотої молодіжі» у відповідь на ду-

¹ Іван Франко, Твори, т. 16, стор. 139.

² Іван Франко, Молода Україна, Львів, стор. 38.

шевний порив повії до простих людських почуттів, цинічно глузує і йде геть, заплативши їй лясасом (сцена «Чи не здуріла?»). Дрібний спекулянт, обдуривши селянина, викрадає у нього виплачені гроші і підпалює хату, щоб замести сліди («Яць Зелепуга»). Цигани, що їх переслідуює поліція, забиваються в печеру і вмирають там з голоду («Цигани»). Поміщиця-аристократка і її син вбивають з метою пограбування старого попа, з яким поміщиця і прижила цього сина (повість «Основи суспільності»). Буржуазна дама, дружина офіцера, торгує «живим товаром», забезпечуючи сім'ї комфорт і гарне виховання дітям (повість «Для домашнього вогнища»). Ось деяка, невелика частина жакливого галереї картин, в яких зображено в прозі Франка галицьку дійсність 70—90-х років XIX ст.

Реакційні критики 30—40-х років, епігони дворянського романтизму в 40—50-х роках, поборники чистого мистецтва в 50—60-х роках на сторінках російських журналів кидали громи й блискавки в «брудного письменника» Гоголя, а пізніше кричали про аморальність роману «Що робити?», про антихудожність і найшкідливішу тенденційність творів Некрасова, Щедріна, Помяловського, Решетникова та інших представників демократичної літератури. Чи могли не бути ображеними їх витончені почуття «Нарисами бурси» Помяловського, «Підлипівцями» Решетникова, нарисами «московських завулків» Левітова, сатирами Щедріна, «прозаїзмами» віршів Некрасова? «...Я на красу дивлюсь, як на принаду, і завжди вопію як проти краси, так і проти всяких... прикрас»,— прямо писав Решетников. Невже такого письменника можна назвати художником? — питали з обуренням критики-естети. Ось герої Решетникова — Пила та Сисойка, які цілий рік ходять в одній сорочці, їдять хліб з кори і полови, закопують живцем у землю Апроську і чують, як вона «пищить» з-під землі («Підлипівці»). Ось у Некрасова дитя — син селянки Мотрони, якого загризли свині і якого потім потрошить лікар у той час, як піп жартує в присутності прибитої горем матері («Кому на Русі жити добре?»). Ось картини мордування дітей у Помяловського і Левітова («шипіння гнучких стійлах шмагали ними» — в оповіданні Левітова «Петербурзька подія»). Скільки таких «свинцевих мерзот» викрили російська демократична белетристика і поезія 60—70-х років!

В «Залізниці» Некрасова генерал, очевидно не позбавлений лібералізму, звертається до поета:

Смерті картиною гріх, щоб ви знали,
Серце дитяче бентежить, лякаться.
Краще б дитині тепер показали
Сторону світлу...¹

Некрасов її показує: торжество підрядчика, що закінчив зроблену чужими руками роботу, обшитає землекопів і на radoшах ставить їм бочку горілки.

Галицькі реакціонери вимагали і від Франка «світлої сторони». Показує її і Франко: торжество хижака, нагородженого «за успіхи промисловості» баронським титулом після відвідання промислів імператором (оповідання «Задля празника»), торжество пана Зефіріна, який «удосконалює» сільське господарство шляхом штучного зрошення (оповідання «Іригація»).

Правда, Франкові не доводилось боротися з традиціями дворянської літератури, як російським белетристам-шестидесятникам. Його вороги були дрібніші. Традиції у них були трухлявіші. Але ми пам'ятаємо, як у романі Свіфта ліліпути, зібравшись натовпом, зробили багато прикрого «людині-горі» Гулліверу.

Споріднені риси Франка і російських шестидесятників не перетворювали, зрозуміло, великого українського письменника ні в наслідувача, ні в неспіливого учня, не стирали специфіки його прози. Проблему літературних впливів не можна спрощувати, зводячи її до відшукування подібності окремих прийомів або до «перегуку» окремих образів, що встановлювався на основі «однакового» враження, що його справляють вони на критика. Не заперечуючи того значення, яке мали для його творчого зростання прочитані ним книги, Франко заявив: «Зрештою я шукав сам собі дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно: щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі»².

А «душа» ця насамперед жила тим, що їй давала дійсність, яку спостерігав і якою жив художник.

Як і всі великі художники, Франко зрідка вдавався до вимислу. Він писав «з натури», освітлюючи її «домислом» і типізуючи образи і враження, які вона подавала. Сюжети, дійові особи, фон дії — все це виникало з розпо-

¹ Переклад В. Бичка.

² Іван Франко, Твори, т. 20, стор. 582.

відей знайомих, із випадкових зустрічей і бесід у вагоні поїзда, з особистих спогадів і поступово, іноді через декілька років, перевтілювалось у більші або менші оповідання та ескізи (див. передмову Франка до збірки «Добрий заробок», 1902). Ще в ранні роки виникла мрія створити з цих ескізів, оповідань і нарисів велику картину народного життя в різних його стремліннях, ілюзіях, настроях, показати у ній різні прошарки і групи галицької суспільності — на зразок того, як це збирався зробити Гоголь у «Мертвих душах» («показати всю Русь зверху донизу») або Бальзак у «Людській комедії», або Е. Золя в серії «Ругон-Маккарів». Мрія не збулась. Чому? Чи тому, що навколишні умови життя Франка, який змушений був шукати підробітку, віддаючись «поденній роботі» в журналах (серед українських письменників він був першим письменником-професіоналом), не давали можливості зосередитись? Чи тому, що був вузький той світ, з яким він безпосередньо мав стосунки, тісний світ галицької провінції та й усієї Австро-Угорщини, що з другої половини ХІХ ст. явно пленталась в ар'єргарді держав капіталістичної Західної Європи?

Очевидно, і перша, і друга із вказаних причин перешкодили створенню великих епічних форм. З оповідань, в яких відображалось життя дітей і підлітків, не склалось нічого схожого на «Дитинство і отрочество». Повість «Борислав сміється» залишилась незакінченою. Не вдалось завершити роман «Не спитавши броду» з героєм — представником нової народної інтелігенції. Ряд невеликих речей, надрукованих у збірках оповідань Франка як самостійні твори («На лоні природи», «Борис Граб», «Геній», «Дріада», «Гава і Вовкун»), були етюдами для цього великого роману, що протягом багатьох років жив у думках Франка.

Але й те, що вдалось закінчити, — величезне. Кинемо загальний погляд на художню прозу Франка, групуючи окремі твори за тематичними циклами.

У перший цикл виділимо оповідання і повісті про недавнє минуле — про часи панщини, що доживала тоді останні роки, про революційний рух 1848 року і його найближчі наслідки. Це, так би мовити, пролог до всіх інших творів Франка, що відображали сучасне письменникові життя. Сам Франко дав заголовок цьому циклові «З бурхливих літ» (невелику збірку під цією назвою було видано в 1903 році). Сюди належать оповідання: «Герой поневолі»

(революційні події 1848 року у Львові), «Гриць і панич» (селянство і польська шляхта в революційному русі), «Різуні» (1846), «Панщизняний хліб» (кріпацька експлуатація) і пізніша повість «Великий шум».

Другий цикл — картини з життя сучасного авторові селянства — оповідання: «Лешишина челядь», «Два приятелі», «Ліси й пасовиська», «Сам собі винен», «Добрий заробок», «Домашній промисел», «Історія моєї січкарні», «Вугляр», «Моя стріча з Олексою» і почасти деякі інші, в яких дійові особи — також селяни, але в них інтерес автора зосереджено не на соціальній, а на психологічній проблематиці. Питання, пов'язані з становищем селянства, епізодично ставляться і розв'язуються також у повістях «Лель і Полель» та «Перехресні стежки», де основні герої — представники інтелігенції. За своїм характером твори — неоднакові. Одне із ранніх оповідань — «Лешишина челядь» (1877) — безсюжетний малюнок трудового дня заможної селянської родини, на чолі якої стоїть мати, стара Лесиха, владна, сувора і скупа. Поряд із нею — її син, дочка, жінка сина Анна, узята з бідної сім'ї, і наймит Василь. Дія відбувається на фоні літнього сільського пейзажу, переплітається піснями, зарисовками побутових деталей, але, як уже говорилося, не переходить в сільську ідилію на незадоволення буржуазних критиків.

В інших оповіданнях соціальний момент різкіше підкреслюється. Тема їх — економічне розорення селян внаслідок реформи 1848 року, яка увільнила панство від будь-якої відповідальності за селян, але поставила «вільних» селян в економічну залежність від панства. 50—70-і роки — часи безперервних судових позовів селян із поміщиками за право користуватися лісами і пасовиськами: до 1881 року зареєстровано 32 тисячі таких процесів, і 30 тисяч їх було програно селянами. Другим лихом був натиск промислового капіталу, з яким не могли конкурувати кустарні промисли, офіційно заохочувані представниками влади. Розорене селянство змушене було йти в найми до підприємців, які безсовісно експлуатували робочу силу. Гірка доля селянина Миколи Прача, господарство якого продано з аукціону («Сам собі винен»), але ще обурливіший випадок подається в оповіданні «Муляр», де недавній селянин, що став у місті будівельним робітником, дістає наочний урок, як розпізнавати класового ворога.

Важливо підкреслити, що, змальовуючи образи селянського горя, автор зовсім не намагається розлучити читача. І обідраний до нитки селянин-кустар («Добрий заробок»), і схоплений жандармами-вербувальниками парубок («Два приятелі») не втрачають гумору; в цьому їх сила. Село страждає, але не гине, і не може загинути, поки в ньому є такі люди, як Олекса Сторож («Моя стріча з Олексою») — представник селянської бідноти, з вірним класовим інстинктом, природжений громадський діяч, який схоплює на льоту суть соціалістичної теорії, бо вона роз'яснює те, що віддавна невиразно бродило в його голові.

У своїй художній прозі Франко лише настановлює читача на роздум про становище селянства і перспективи його боротьби. образи, які дає проза, доповнюються образами поезії Франка (поема «Панські жарти», вірші «Гадки на межі», «Гадки над мужицькою скибою», «По селах», «Лист із Бразилії») і публіцистичними статтями, цінним коментарем до його художньої прози («Що таке поступ?», «Мислі о еволюції в історії людськості», «Машини і суспільний стрій» та ін.). Вихід із кризи, що її переживало селянство, Франко бачить в усупільненні господарства. Капіталізм несе в село «бідую та руїни»; вони — жахливі, але тільки вони допоможуть перебороти і косність життєвого укладу, і приватновласницький егоїзм селянства.

Процес розвитку капіталізму в Галичині, який кидав обезземелених селян на поталу дрібним і крупним хижакам, перетворюючи їх у кадри робітничого пролетаріату, показано Франком у творах, що становлять третій цикл оповідань і повістей. Його можна назвати «бориславським», оскільки місцем дії є Борислав — на початку 60-х років невелике село, власність польського поміщика, байдужого до того, що ще в 1840 році на території села пробилось з-під землі джерело якоїсь бурі рідини, вживаної як шмаровидло для возів. Пан Керницький не підозрівав, що в недалекому майбутньому його село розростеться в ціле місто, куди ринуть із різних сторін інтернаціональні капіталістичні хижаки, а по вулицях заюрмляться натовпи чорних, напівголих людей, прикритих жалюгідним лахміттям, понурих і згорблених, які тримають у руках смердячі нафтою окрайці хліба і пучки в'ялої цибулі. Це юрба рабів капіталу, які видобувають із земних глибин земляний віск, озокерит і нафту. Багато з них знаходило собі могилу під землею, задихнувшись, розбившись, утопившись у нафті.

На поверхні — два ворожі табори. В одному — одержимі гарячкою «первісного нагромадження». В другому — їх раби, що тяжко страждають, але й починають уже замислюватись. У розпорошеній масі починає пробуджуватись почуття солідарності. В ній вже йде підготовка до боротьби, підіймається хвиля того великого руху, який у майбутньому перетворить світ.

Такий у найзагальніших рисах зміст третього циклу художньої прози Франка, що складається з семи оповідань, надрукованих почасти в 1877 році («На роботі», «Ріпник», «Навернений грішник»), почасти пізніше («Яць Зелепуга» — 1877, «Задля празника» — 1892, «Полуйка» — 1899, «Вівчар» — 1899,) і двох повістей: «Воа constrictor» («Полоз»), надрукованої в 1877 році і переробленої та опублікованої у новій редакції в 1907 році, і «Борислав сміється» (1881—1882).

Кінець 70-х років, коли Франко почав роботу над цим циклом, у його житті та діяльності був часом тяжких випробувань і важкого душевного перелому. Молодий письменник, студент Львівського університету, разом із групою товаришів у 1877 році був заарештований як запідозрений в належності до таємної соціалістичної організації. Слідство і тюремне ув'язнення тривало дев'ять місяців, які, за словами Франка, були для нього тортурами.

«Що таке соціалізм, я, бігме, не знаю, та лише знаю, що це щось гідне кари», — говорив один із старших радників суду (див. оповідання «В тюремнім шпиталі»). Головний суддя був переконаний, що Київ — це жакливе вогнище революції, а «Отечественные записки» — революційний журнал, редакторів якого слід було б повісити. Слово «соціалізм» було жупелом і для всієї лояльної української громадськості. Буржуазні націоналісти в журналі «Правда» доводили, що соціалістичні ідеї суперечать «духові» українського народу, що соціалісти — це те ж саме, що російські нігілісти, західні анархисти, «фабриканти бомб», лжепророки і под. За власним визнанням, Франко ввійшов у тюрму соціалістом за симпатіями, а вийшов з неї соціалістом за переконанням. Націоналісти оголосили йому повний бойкот. Від нього і його товариша Михайла Павлика сахались, як від зачумлених.

Але «тяжкий млат, дробя стекло, кует булат». Виснажений тюрмою, бойкотований, пригнічений матеріальними

злиднями, Франко переживав ще незаний йому зліт духу, що поривався до революційної боротьби.

Разом із Павликом він береться за видання журналу, тричі змінюючи назву після поліційних конфіскацій. Заборонили «Громадський друг» — виник «Дзвін», назвою своєю чи не йдучи від журналу Герцена; припинився «Дзвін» — з'явився «Молот». Напряма не міняється. Про нього пізніше Франко писав: «Майже кождий вірш, кожда повість, кожда стаття аж до бібліографічних нотаток на окладках, усе було провокацією¹ старої галицько-руської² рутини і інерції. Всюди в різкій формі висловлювано думки, досі у нас нечувані, еретичні, беззаконні»³.

У журналі друкувалась повість Франка «*Voas constrictor*». Йшли статті, що популяризували соціалізм. У примітках перекладача до статті А. Ланге «Питання робуче і його значення на тепер і на будуще» цитувався К. Маркс, що його різко критикував Ланге. Перекладачем статті був Франко. Незабаром Франко робить переклади з К. Маркса (24 розділ першого тома «Капіталу») і Ф. Енгельса (уринок з «Анти-Дюрінга»). В 1878 році він видав польською мовою брошуру про соціалізм. У той же час, провадячи заняття з політичної економії в робітничих гуртках, він пильно вивчав додатки Чернишевського до перекладу книги Д. С. Мілля, захоплюючись ними: «Золото, а не статті». Робота перервалась новим арештом Франка в 1880 році, але перервалась тільки на якийсь час.

В атмосфері такого кипіння творчої енергії і допитливої думки створювався «бориславський цикл». Читаючи ці твори в хронологічній послідовності, бачим, як поступово зростає соціалістична свідомість автора і разом з тим поглиблюється його розуміння зображуваної дійсності.

В автобіографічному нарисі «У кузні» Франко розповідає, як він вперше почув про Борислав у кузні батька від людей, занепокоєних вторгненням в їхнє патріархальне життя якоїсь нової, ворожої сили. Дитяча уява сповнювалась образами жахливого міста з його «дикими жертвами та дикими скоками фортуни, з його дивним промислом, дивним способом праці та дивним народом...»⁴. Саме в такому напівфантастичному образі постає Борислав у першому

¹ Тут — у значенні «викаликом».

² Руської — тобто української.

³ Іван Франко, Молода Україна, ч. 1, Львів, 1910, стор. 23.

⁴ Іван Франко, Твори, т. 4, стор. 192.

оповіданні циклу — «На роботі». Новачку-робітникові у сні володарка підземних глибин Задуха показує юрби людей, загиблих в страхітливих нетрях. У відповідь на його жаж і відчай вона загадково натякає на способи, за допомогою яких можна вибратися з тенет, якими обплутують довірливих селян зажерливі хазяї.

Дальші оповідання змальовують реальні випадки загибелі недавніх селян, що перетворились у ріпників. Деякі з них намагаються стати самостійними добувачами, але кінчають крахом. Вирватися назад у село неможливо, потрапивши в лабеті зажерливого змія-полоза.

Символічний образ страхітливої змії проходить через усю повість «*Voas constrictor*». На стіні кабінету великого підприємця Германа Гольдкремера висить картина, що зображує змія-полоза, який давить своїми великими кільцями лань, котра корчиться в передсмертних муках. Картина подобається Германові, але часом він дивиться на неї, сам не знаючи чому, зі страхом. Дія повісті починається вранці; Гольдкремер у своєму кабінеті, сам, згадує весь важкий шлях свого життя — від моменту, коли він опинився на вулиці безпритульним сиротою, до того часу, коли він став володарем мільйонів. Запекла боротьба за існування завершилась перемогою. Але десь у глибині душі тліє почуття незадоволення. Йому не шкода тих, кого він давив і топтав, піднімаючись до вершини, але він забобонно боїться проклять, що падали йому на голову. Його багатство уявляється йому самому стоголовою потворою. Очі його мимоволі звертаються в цю мить до картини, і його охоплює моторошне відчуття. Щоб як-небудь позбутись незвичних роздумів, він напився до сп'яніння за вечерею, засинає мов убитий і раптом уві сні бачить ту саму картину, тільки ожила і тим ще страшнішу. Велетенський змії кидається на нього і починає душили. Від жаху він прокидається; щось звалилося на підлогу, але це не змії-полоз, а власний його син-виродок, що хотів батька задушити і пограбувати.

Ця подія глибоко потрясла Германа. Його син, якому він мріяв передати нажите такою ціною багатство, за малим не став батьковбивцею! То блюзнірствуючи, то каючись у гріхах, Герман при сьйві свічки кидає погляд на ту саму картину. Символіка образу розкривається: тіло змія — із золота і срібла, плями на шкірі — банкноти, векселі, контракти. Це капітал, заради якого Герман погубив стільки

людей і який несе йому самому загибель. Не тямлячи себе, Герман рве і топче картину, немов надіючись скинути з себе фатальне ярмо, звільнити душу з-під влади багатства. Почуття, раніш незнані, пробуджуються в ньому, коли він самотньо блукає вулицями сонного Борислава. Йому стає жаль тих, до чіх страждань він був завжди байдужим. Він ладен вчинити добре діло. Але автор уриває оповідання кінцівкою, яка знищує філантропічний порив Германа: переродження не сталося, хижак лишився хижак, повернувся до свого попереднього стану.

В повісті головну увагу зосереджено на типовому образі капіталіста. Його жертви, робітники — на другому плані, хоч з окремих епізодів, із душевних переживань Германа ми уявляємо собі цей план яскраво.

В повісті «Борислав сміється» тема непримиреного антагонізму двох класів розвивається і поглиблюється. В новій повісті нема символіки, якщо не рахувати вступного розділу, де описано закладку нового будинку, споруджуваного капіталістом Леоном Гаммершлягом. У фундамент будинку, за старим звичаєм, замурується жива пташина. Нещасний випадок із муляром Бенедьом Синицею — і «заливає фундамент робітничою кров'ю». Кров робітників — в основі капіталістичного добробуту.

Але загалом повість витримано в реалістичній манері. Вона пов'язана з попередньою і місцем дії, і деякими дійовими особами. Перед нами знову — Герман Гольдкремер. Він не змінився. Як і раніше, це бездушний експлуататор, що обшуктує робітників, готовий при нагоді видурити у них назад заробіток. Навколо Борислава — селянські поля, що гинуть від посухи під небом, мов закам'янілим, під сонцем, яке безсоромно виблискує і немов сміється зі сліз і молитв голодних селян, які гинуть від епідемічних хвороб. Люди їдять листя, гризуть дерево. Герман радіє: скільки дешевої робочої сили рине на його завод і в шахти! Але у нього з'явився конкурент Леон Гаммершляг, трохи отесаніший, готовий при нагоді похизуватись словесним лібералізмом. Це капіталіст «європейського типу», але внутрішньою суттю такий самий підлий, як і бориславський.

Робітники змінились більше. Їх уже не тішить думка про те, щоб, зібравши гроші, повернутися назад, у село. Вже далеко не всі вони топлять своє горе в безжурній пиятиці. У них зароджується думка про боротьбу об'єднаними силами проти гнітючої неправди. Бенедьо Синиця, приїхав-

ши до Борислава, потрапляє в середовище «побратимів» — примітивної робітничої організації, що карбує злодіяння хазяїв, ждучи слушного часу для помсти.

Бенедьо — син робітника, має уявлення про цехові ремісничі організації, їх давню силу як згуртованого колективу. Поступово йому вдається переконати побратимів, що порятунок робітників — не в окремих терористичних актах, а в солідарності, взаємодопомозі, безкровній війні, формою якої є страйк. Створюється каса взаємодопомоги. Успішно йде агітація на користь страйку. Хазяїв охоплює паніка. Леон, який говорив, що робітничий рух — природне явище і його тільки треба розумно скерувати, незабаром вигадує крутіший захід, через який страйкарі залишаються без грошей. Підприємці торжествують. Бенедьо підупадає духом, стихійний протест бере гору над ідеєю організованої боротьби. «Підпалимо прокляте гніздо!» — закликає один із побратимів — Андрусь Басараб. Але воно вже горить, підпалене напівідотом Готлібом, сином Германа Гольдкремера. Повість залишилась незакінченою. З розповіді сина Франка відомо, що за цим ішла розповідь про арешт і ув'язнення побратимів.

Паралельно з цією основною дією розгортаються події в родині Германа Гольдкремера, що розвивають історію розкладу і виродження буржуазної сім'ї, вже розпочату в повісті «*Voas constrictor*». Через усю повість проходить образ Бенедя Синиці — свідчення народження класової свідомості пролетаріату. Але це ще не образ проводиря, що вийшов із маси. Йому не вистачає тієї сили, яку мають брати Басараби, виразники стихійного протесту пригнобленої маси. «Чиста справа потребує чистих рук!» — вигукує Бенедьо, довідавшись, що для поповнення робітничої каси Сень Басараб і Прийдеволя пограбували одного з хазяїв. Він не відходить від побратимів, які готують підпал, але відмовляється бути їх керівником.

Основний герой повісті «Борислав сміється» — це не Бенедьо, а робітнича маса, що вперше збагнула істину «в єднанні — сила» і розпочинає класову боротьбу. Пожежа Борислава — це іскра, що набагато пізніше розгориться в полум'я і очистить нашу планету від гноблення людини людиною і освітить усьому людству шлях «із царства необхідності в царство свободи».

Бориславський цикл Франка — значне явище не тільки для української, але і для всієї європейської літератури. До

робітничої тематики підходив і Нечуй-Левицький у повістях «Микола Джеря» та «Бурлачка». Але робітники в зображенні Нечуя-Левицького — не пролетаріат, а бурлаки, наймити.

Задовго до виступу І. Франка робітнича тематика привертала увагу західноєвропейських письменників, особливо англійських. Не заглядаючи в далекі часи, можна назвати два твори («Мері Бартон» Е. Гаскелл, 1848 і Діккенса «Важкі часи», 1854), з яких принаймні роман Діккенса був добре відомий Франку. Він згадує про нього, між іншим, у своєму оповіданні початку 80-х років (за життя не опублікованому) «Із записок недужого». Герой оповідання читає з коханою дівчиною цей роман і радіє з того, з якою бистротою думки і тверезістю погляду вона зуміла в тих оповіданнях (крім «Важких часів», згадуються «Різдвяні оповідання») «відрізнити геніальне підхоплення фактів з життя робітницького від пліткого англійсько-ліберального погляду самого автора на те, як зарадити подібним фактам і чим допомогти бідному народові». А Франка хвилювало більш за все саме це питання — «чим допомогти?». Дрібнобуржуазні гуманісти, які змалювали яскраві картини бідкування робітників англійського промислового капіталу, покладали надії на примирення класових антагонізмів. Класова боротьба, врешті решт, — наслідок взаємного непорозуміння, саме непорозуміння. Особливо наполягає на ньому, наприклад, автор роману «Мері Бартон» (1848) — письменниця Гаскелл. Вона бачить, що відносини між підприємцями і робітниками загострюються. Але вона переконана, що «насильством не знищити насильства...», що його можна зламати тільки на час, але «зате потім, коли вже одержано уявлювану перемогу, вона росте з диявольською силою». Жахливо те, що «ніхто навіть не подумав дружньо, побратерськи звернутися до робітників, щоб відкрито і просто, як розумним людям, викласти їм в усій повноті і ясності обставини, що спонукують хазяїв до розумної, здавалось їм, політики даного моменту, яка вимагає жертв і від них самих, і від трудящих».

Ясно, наскільки далеко це від Франка! Якщо в Гаскелл робітник Джон Бартон і капіталіст Карсонс в кінці роману бесіднують дружньо, то чи можемо ми хоч на хвилину уявити подібну бесіду між Гольдкремером, Гаммершлягом, з одного боку, і Басарабом або навіть Бенедом Синицею, з другого? В Бориславі стосунки пряміші, суть їх більш

оголена, і для Франка ясно, що навіть миттєвий «добрий порив Гольдкремера (в першій редакції — «*Voia constrictor*») ні до яких «поліпшень, введених у систему найму робочої сили» (як говорить Гаскелл), не приведе.

Але навіть російська література, постійна наставниця і порадиця Франка, не могла дати йому ніяких зразків для бориславського циклу. «Робітнича тема» у ній лиш накреслювалась на 70-і роки. Мабуть, чи не першим порушив її Григорович у романі «Рибалки» (1853), побіжно змалювавши «згорблені в три погибелі і хиткі, як маятники», постаті робітників ткацької фабрики і з неприхованою антипатією зобразивши одного з робітників, Захара, який тримається перед поміщиками «з зухвалою самовпевненістю» і взагалі сповнений «форсу». Ми оцінили б ці риси Захара як ознаку почуття власної гідності і незалежності — рисами позитивними, всупереч їх оцінці у Григоровича. У 60 — 70-х роках швидко зростання російської промисловості, здавалось, змушувало російську літературу серйозно зайнятись розробкою «робітничої теми». Але, як відомо, російські революційні демократи були захоплені ідеєю селянської революції. Решетников почав, але не закінчив роман «Гірники». В творах Гліба Успенського ми зустрічаємо робітників, які або розчинилися в міщанській бідності «Растеряєвої вулиці», або відірвалися від виробництва. Вивчення цієї ділянки російського життя випало на долю третьорядних письменників на зразок І. Голіцинського, автора «Нарисів фабричного життя» (1861), М. Благовещенського, який в «Отечественных записках» початку 70-х років описував працю на торф'яних промислах, на ткацькій фабриці, ливарні, заводі. Це — збирачі фактів, які не можуть претендувати на художність. Єдину спробу в літературі 70-х років дати образ згуртованої робітничої маси, охопленої гнівом і повстаючої проти гнобителя директора заводу, ми знаходимо в романі І. В. Федорова-Омuleвського «Крок за кроком» (1870). Але картина, яка подається там, — повна протилежність тому, що показано у Франка. Робітники Омuleвського — статечні старики, молодцюваті хлопці, кокетливо-чепурні жінки, які не відчують на собі будь-яких проявів капіталістичної експлуатації, що несе з собою злидні, гніт, рабство, виродження.

Франко показав ці прояви, але водночас він розумів і те, що розуміли не всі його сучасники. В останньому з бориславських оповідань — «Вівчар» — перед нами ріп-

ник, колишній селянин, пастух; він згадує своє колишнє життя на волі, на зелених полонинах; гірко думати, що воно вже минуло без вороття. Воно змінилося на нове; страшне це нове життя, а все-таки воно — і ширше, і привільніше. В другій редакції повісті «*Voas constrictor*» є сцена, що передає розмови робітників; усвідомлюючи тяжкість свого становища, вони, проте, відчують, що це дало їм можливість вийти з сільської тісноти і забитості, розширило їх горизонт. Капіталізм — зло, але соціалізм «є результатом дій такої суспільної сили, яка породжена капіталізмом», — говорив В. І. Ленін¹. Народники цього не бачили; для Франка це було ясно.

Перша спроба організованого виступу бориславських робітників закінчилася невдало. Капіталізм тимчасово торжествує перемогу. В оповіданні «Задля празника» ми бачимо ще раз Леона Гаммершляга, який удостоївся великої честі. Його фабрику відвідав «августійший монарх», побачив робітників, одягнених у парадний одяг, побував у їх житлах і знайшов, що там «примітивно, але гігієнічно», і поїхав, одурений наспіх влаштованою комедією. Обмануті і робітники в своїх сподіваннях. Через деякий час хазяїн повідомляє їм радісну звістку: його вшанували баронським титулом, але це обійшлося йому недешево, і на покриття витрат він наказує вирахувати із платні робітників вартість їх нового одягу. Ще один гіркий урок дістали бориславці. Але що може зробити в економічно відсталій країні купка пролетарів, незначна порівняно з переважаючим у ній дрібнобуржуазним, селянським елементом? Правлячі кола Галичини не були зацікавлені в дальшому зростанні промисловості. Хижацький характер видобутку такої рідкісної і цінної речовини, як земляний віск, призвів до того, що вже на початку століття цей видобуток різко знизився. Оповідання «Задля празника» пройняте похмурою іронією. Вислухавши промову хазяїна, робітничий натовп розуміє, як зухвало їх обдурили. Але декілька голосів прокричали: «Хай живе наш найясніший монарх!», — а за ними підходила і решта.

В цьому натовпі нема ні Бенедя Синиці, ні братів Басарабів. Вони в тюрмі. Після свого звільнення з тюрми у 1878 р. І. Франко повідомляв у листах, що хоче взятись за велику повість із тюремного життя — «Андрусь Баса-

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 415.

раб». Вона буде епілогом бориславського циклу. Повість не була написана, але враження від тюрми дали матеріал для кількох оповідань, що відкривають четвертий цикл прози Франка.

Заголовок першого з них — «На дні» (1880) — міг би бути назвою для всього циклу. Місце дії — смердюча клітка тюрми, де зібрались покидьки суспільства, парії, затавровані страшним, ганебним тавром бідності, атоми людського суспільства, приречені несправедливою долею на вічну тюрму, на тупу нерухомість, на беззвісну смерть. До оповідань про тюрму («На дні», «До світла», «Панталаха», «В тюремнім шпиталі», незакінчена повість «Івась Новітній») можна додати й ті, в яких діють теж відщепенці суспільства, різновиди люмпен-пролетаріату — безпритульні підлітки («Яндруси»), злодії-рецидивісти («Хлопська комісія»), безпаспортні бродяги («Цигани»), повії («Між добрими людьми») і т. д.

Здійснюючи план, що виник у молодості, — змалювати галицьку суспільність у різних її верствах, у даному циклі Франко змалюває найнижчий прошарок. Його цікавить насамперед проблема злочину з точки зору соціологічної і психологічної та питання про ті покарання, які накладаються діючими в Австрії законами на правопорушників. Як і інші передові діячі того часу, він виступає з гострою критикою карного кодексу, і, звичайно, це — критика не тільки австрійського законодавства. Він дає цілу серію образів і злочинців, психічно надламаних, напівідіотів (Прокіп в «Панталасі», частково Бовдур у «На дні»), і людей, які за інших умов, можливо, стали б корисними членами суспільства (волелюбний Панталаха), і тих, кого довели до тюрми або безпросвітні злидні, або бездушна формалістика. Загнані в клітку, вони розповідають свої історії, кожна — ще один штрих несправедливості устрою, що ділить людей на два табори. Одні гуляють міськими вулицями в святкових костюмах, радіють життю, яскравому сонцю; другі могли б відчувати ту саму радість, але дрижать від холоду, мучаться від голоду, задихаються від смороду, зазнають знущань від жандармів і наглядачів. Франко знав, звичайно, «Записки з мертвого дому» Достоевського, знав і той цикл «Губернських нарисів» Салтикова-Щедріна, що має назву «В острозі»; російські письменники допомогли йому в осмисленні питання про злочин і покарання, в умінні відчувати жевріючу іскру добра в найчорнішій душі якого-

небудь Бовдура, який живе, не пам'ятаючи ні батька, ні матері, не маючи ніякого майна і мріючи тільки про те, щоб «не пити і вічно бути п'яним, щоб зовсім, зовсім одуріти». Як і в острожних нарисах Щедріна, в тюремних оповіданнях Франка в рамку опису місця дії і дійових осіб вставлено розповіді ув'язнених, які переростають інколи в цілі біографії з історією того, що довело їх до тюрми. Але фарби у Франка похмуріші, дія напруженіша, протест висловлено відкритіше і палкіше. Ми весь час відчуваємо присутність автора, який то коментує свою розповідь (прямо чи посередньо), то присутній серед в'язнів, іноді в ролі головної дійової особи.

В оповіданні «На дні» центральною постаттю є Андрій Темера — інтелігент, виходець із народу, один із тих «каменярів», що пробивають шлях до народного щастя, до свободи і світла, яких прославив Франко в знаменитому вірші «Каменярі» (1878). У Темери є спільні риси з героями Чернишевського з роману «Що робити?», зокрема в його ставленні до коханої жінки — Гані; щастя в тому, коли людина з людиною мають спільні думки, коли їх еднають заповітні переконання. А переконання ці — віддати все життя боротьбі за свободу, свободу народу від чужоземного гніту, свободу людини від кайданів, накладених іншими людьми і ненормальними суспільними відносинами, свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму. Інколи на Андрія знаходять болісні сумніви: він страждає, стаючи схожим на одного з героїв Панаса Мирного — Телепня із повісті «Лихі люди» («Товариші»), що була надрукована в 1877 році на три роки раніше від оповідання «На дні», і яка, безсумнівно, мала певний вплив на Франка.

В образі Андрія Темери, при всьому цьому, можливі і автобіографічні риси, що споріднюють його з іншим, раніш накресленим в оповіданні «Моя стріча з Олексою» революційним інтелігентом Мироном. Згадане оповідання ведеться від першої особи: МIRON — це Іван Франко, щойно випущений із тюрми, який відчуває себе соціальним «ізгоєм», «проскрибованим»¹ — і в місті, і в рідному селі. На суді його звинувачували в тому, що ні йому, ні його друзям не спадало на думку. Але суддя, певно, правильно відгадав, як говорить МIRON, «у моїм організмі добачив рево-

¹ Проскрибований — від латинського «проскрипція» — занесення в списки громадян, оголошених поза законом.

люційну жилку, в моїй крові дослідив краплю такої крові, котру французькі «спасителі порядку» забули пролити до остатку в р. 1872»¹. Мирон має на увазі розправу буржуазії з комунарами. Односельчани дивляться на нього з підозрою. Але ось, після розмови з Олексою Сторожем, про якого ми вже говорили, Мирон відчув, що він страждав немарно, що є люди, які жадібно ловлять його слова і відразу його розуміють. Заради цього можна все перетерпіти: життя відщепенця — інколи гірке, тяжке, «але серед наших гнилих обставин його тільки й можна назвати життям. Внутрішній супокій, сила і ясність переконань, чиста совість і боротьба, вічна ненастанна боротьба проти темноти, фальші і дармоїдства! А ще до того такі хвилі, з котрих одна стоїть за все життя, життя в затрутім, удушливим воздуху недумства»².

Андрій Темера, Мирон Сторож — представники тієї народної інтелігенції, до якої належав і сам Франко. Тема формування цієї інтелігенції, її вступ у жуттєву боротьбу і дальша доля постійно привертала творчу увагу Франка. Розробку цієї теми він починає з зображення дитинства героїв. Нахил ґрунтовно викладати «передісторію» своїх персонажів, взагалі характерний для Франка як прозаїка, ми бачили на прикладі його бориславських повістей. Таким прологом до оповідань і повістей з життя інтелігенції є оповідання з життя дітей і підлітків, які можна виділити в окремий, п'ятий, цикл прози Франка.

Наявність автобіографічного елемента в оповіданнях, де головна дійова особа — малий Мирон, — очевидна. Автор його не заперечує, хоч попереджає, що, користуючись своїми спогадами, він прагнув до типових узагальнень, дозволяв собі «домислювати» реальні факти. Подібний процес творення нам відомий з автобіографічної трилогії Горького. В одному із оповідань даного циклу Франко так говорить про цей процес: «Можливо, що я прибільшую троха... Сконтролювати сього не можу; спомини — се справді — *Dichtung und Wahrheit*»³. Чим більше і щиріше мемуарист силкується перенести вповні, з усіма фарбами й тонами, той образ давно минулих подій, який лишився в його душі, тим більша небезпека, що він до того образу додасть щось зайвого, пізні-

¹ Іван Франко. Твори, т. 1, стор. 211.

² Там же, стор. 225.

³ Вигадка і правда (нім.) — назва автобіографічної повісті Гете.

шого, нанесеного течією часу. Але ж зусилля в противний бік — подати лише голі контури картини, лише силуети або навіть дерев'яні рами — ще шкідливіше для вірності споминів, бо дає скелет замість живого тіла, пустопорожню тінь замість конкретної дійсності» («Отець гуморист»)¹.

Частина оповідань — це розповідь від першої особи, частина — це оповідання про ранні і шкільні роки Мирона. Вони писались у різний час, але ми можемо розподілити їх в порядку реальної біографії Франка. До дошкільних років, які минули в селі Нагуєвичі Дрогобицького повіту, де жив і працював у своїй кузні батько письменника Яць (Яків) Франко, відносяться оповідання: «У кузні», «Малий Мирон», «Микитичів дуб». На шостому році життя Івана віддали до початкової школи в сусіднє село Ясениця-Сільна; спогади цього періоду наявні в оповіданнях: «Під оборогом», «Мій злочин», «Грицева шкільна наука», «Оловець». З 1862 по 1865 р. Франко вчиться в так званій «нормальній» школі при монастирі в Дрогобичі. Образи і переживання цього часу дали матеріал для оповідань: «У столярні», «Schönschreiben», «Отець гуморист». За ними йдуть гімназичні роки і з 1875 року — університет. Оповідання «Гірчичне зерно» завершує серію. Незакінчена повість «Злісний Сидір» охоплює кілька періодів життя — з дитинства до отрочства.

Але значення всіх цих оповідань, зрозуміло, не в їх біографічній документальності. Це ряд чудових етюдів дитячої психології, написаних з великим знанням дітей і любов'ю до них. Маленький Мирон, який весь час зайнятий рішенням важких питань, заданих йому життям, яке нещодавно відкрилось його свідомості: чому і чим саме людина чує, чому батько говорив, що сонце велике, а воно на небі зовсім маленьке і т. д., нагадує почасти допитливого Вукола з однойменного оповідання Помяловського. «Отці» — викладачі монастирської школи — не можуть не асоціюватися у читача з образами з «Нарисів бурси». В спогадах Мирона багато місця займають його товариші і дорослі люди; але головне, що в них хоче підкреслити автор, — це перше зародження зерен протесту проти неправди, яку вразливо сприймає дитина, перші спалахи активного, пристрасного ставлення до життя, символічно позначеного образом вогню в бать-

¹ Іван Франко, Твори, т. 4, стор. 225—228.

ківській кузні, маленького, але могутнього. «І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі» («У кузні») ¹.

Відчайдушна боротьба, яку маленький хлопчик з оповідання «Під оборогом» веде під час грози з градовою хмарию, відганяючи її геть від свого села, і з якої виходить, як йому здається, переможцем, — теж прообраз того розуміння життєвого обов'язку, яке пізніше не раз висловлював письменник і у віршах, і в прозі. Образ пташки, задавленої ним у хвилину нерозумної дитячої упертості («Мій злочин»), стає таким самим широким узагальненням: цей образ переслідує Мирона в пізніші роки; в хвилини тривоги і відчаю він сам собі здається малою, слабосилою, голодною пташкою, яку уперта, жорстока і нерозумна сила держить у долоні. Він «показує мені невловимі привиди свободи і щастя, та може в найближчій хвилі без причини і без цілі скрутить мені голову» ².

Розповідь про дитинство починається і кінчається такими ліричними рефlekсами, що зв'язують далеке минуле з сучасним, підносять епізоди з дитячого життя до роздумів над великими життєвими проблемами. Це не перешкоджає багатству їх реально-побутового змісту («У кузні», «У столярні», «Злісний Сидір»). Емоційне забарвлення окремих речей різне: в більшості випадків їх колорит м'який, у протизагу різким і похмурим тонам оповідань тюремного циклу. Але в психологічну тематику і тут влітаються соціальні мотиви. Під покровом ідилії нерідко прихована трагедія і притому трагедія соціального характеру. Особливо виразно виступає вона в оповіданні «Микитичів дуб».

«Микитичів дуб» — до речі, один з найдосконаліших творів Франка і за композицією, і за змалюванням образів — це теж епізод із раннього дитинства. На фоні спогадів про дитячі зборища та ігри під крислатим дубом у садку «кума» Микитича розгортається драма, причини і перипетії якої полишаються здогадливості читача. Звідкись здалеку прийшла в село з сестрою і сином Анна і оселилась у хаті куркуля Микитича як «комірниця». Безземельна селянська біднота в Галичині звалась «халупниками», якщо мала свій куток — хоч яку-небудь жалюгідну хатинку, подіб-

¹ Іван Франко, Твори, т. 4, стор. 197.

² Іван Франко, Твори, т. 3, стор. 255.

ну хоч трошки до людського житла. Лишившись без неї через борги, невивплачені податки, халупник робився «комірником», оселяючись як наймит у чужій хаті. Анна — жертва потворних побутових відносин, приречена на поневір'яння разом з її дитиною-«байстрюком» Митром. Її сестра Марина, прозвана дітьми за похмурий, неохайний вигляд «Напудою» (опудалом) — нещасна дівчина, залякана і обезчещена хазяїном — Микитичем.

Хлопець Митро, завжди понурий і мовчазний, хоч і відстає від ровесників у всіх іграх, зате стає їх володарем, коли розповідає страшні казки і наспівує зловіщих пісень, що заворожують юних слухачів. Ілюструючи одну з казок, він навіває жах на компанію «чаклуванням» над стеблом молочаю, сік якого, змішаний із слиною, робиться червоним, як людська кров. І під тим самим дубом одного разу бачить дівтора калюжу справжньої людської крові.

Безмежно відданий Напуді, Митро до останнього зберігає її таємницю. Марину — Напуду, яка задавила свою народжену дитину, засуджують на п'ять років тюрми. З туги за нею Митро помер. Микитич прогнав від себе Анну, залишившись незапідозреним і непокараним. Так відбулася перед дитячими очима трагедія паріїв людського суспільства. Кінчилось їх безрадісне життя, гарне тільки тим, що було коротке. І від минулого оповідач знову повертається до сучасного, до того часу, коли сам він потрапив у число знедолених. «І згадавши те їх життя, я почув докір у серці, що посмів рівняти свою долю з їхньою, і той гіркий докір був мов хіновий порошок хворому на пропасницю: він гіркий, але проганяє пароксизм»¹.

Така початкова школа життя, в якій формується Миرون Сторож, Андрій Темера і сам Франко. Наступним щаблем навчання була тюрма — а за нею йде вже виступ на арену життєвої битви.

До шостого циклу прози Франка ми віднесемо твори, що відображають боротьбу демократичної інтелігенції проти тих, хто гнобить народ, хто паразитично живиться його життєвими соками. До цього самого циклу можна включити і твори, що викривають паразитів і пригноблювачів із середовища, яке теж вважає себе інтелігенцією, представником суспільної думки, оберігачем «національної культури».

¹ Іван Франко, Твори, т. 1, стор. 269.

До першої категорії належать герої повістей «Лель і Полель», «Перехресні стежки», незакінченого роману «Не спитавши броду» і деяких оповідань 90—900-х років. Брати-близнюки Калиновичі — адвокат і редактор газети («Лель і Полель»), адвокат Рафалович («Перехресні стежки»), Борис Граб, студент-медик («Не спитавши броду»), сільський учитель Опанас («Батьківщина») і побіжно окреслені персонажі інших оповідань («Із записок недужого», «Хома з серцем і Хома без серця») — ось ці герої.

Позитивними героями їх назвати не можна. Брати Калиновичі, які трохи несподівано перетворилися з безпритульних малолітніх злочинців у громадських діячів, що відстоюють народні інтереси — один через друковане слово, другий, захищаючи селян в їх судових позовах поміщиків, швидко відходять від цієї справи. Один, домагаючись коханої дівчини, стає ренегатом, другий, щасливий суперник, замикається в особистому щасті, і обидва гинуть згідно з повір'ям, що брати-близнюки не переживають один одного.

Адвокат Рафалович відмовляється, хоч і не без внутрішньої боротьби, від коханої жінки і віддається цілком боротьбі за народ, яку він намагається вести в суворо легальних рамках, але він діє майже самотньо, і діяльність його — безрезультатна. Боротьба за народне благо розглядається в 90—900-х роках письменником у дусі «теорії малих діл» того самого народництва, проти якого він рішуче виступав.

Переживши тяжку особисту катастрофу, Опанас («Батьківщина») повертається у рідне село, вчителює, допомагає односельчанам відстоювати свої економічні інтереси перед адміністрацією. Всяка інша боротьба, за словами героя оповідання «Із записок недужого», приведе лише до того, до чого споконвіку довийовувались подібні герої: до передчасної могили. Коли любима ним, «сином майбутнього», Оля, «дочка минулого» (дівчина з «великопанського роду»), з глибокою гіркотою каже, що людям її класу, які звикли жити чужою працею, не буде місця в «робітничому світі» після перемоги трудящих, він мляво її потішає, але не знає, як відповісти на її останні слова: «І в болоті найдеться камінчик, але піраміди з болота не виставиш».

В алегоричних образах Хоми з серцем і Хоми без серця поставлено дилему: іти революційним шляхом чи

шляхом примирення «хати з двором» — тобто гноблених із гнобителями. Дилема залишається невіршеною до кінця, але і в словах, і в поведінці «тверезого практика» Хоми без серця більше впевненості, ніж в ілюзіях і поривах Хоми з серцем.

Чи відійшов Франко, створюючи ці образи, від життєвої правди? Нема підстави це твердити: в політично і економічно відсталій Галичині кінця ХІХ століття саме в такий тупик і мусила була зайти демократична інтелігенція, затиснута між польською шляхтою, що зайняла панівні пости, і українською буржуазією, в якій поєднувалась націоналістична обмеженість з улесливим схилинням перед будь-якою владою.

Спад бойового настрою у передової галицької інтелігенції пояснюється, поряд з іншими причинами, і спадом революційного руху в Росії. «Смолкли честные, доблестно павшие», — писав Некрасов незадовго до смерті, майже напередодні тієї смуги російського суспільного життя, яку називали «епохою розброду і смутку».

«Революціонери вичерпали себе 1-им березня, в робітничому класі не було ні широкого руху, ні твердої організації, ліберальне громадянство виявилось і на цей раз таким ще політично нерозвиненим, що воно обмежилось і після вбивства Олександра ІІ самими тільки клопотаннями»¹, — говорив про цю смугу В. І. Ленін. Швидко припинились і ліберальні клопотання. Уряд почав задкувати на всьому фронті «великих реформ» попереднього царювання. В 1884 році був закритий найпередовіший з російських журналів — «Отечественные записки». Зате на повний голос заговорили органи реакційної преси. Почастішали випадки ренегатства. Юрбами гнали в Сибір на каторгу і на заслання революційну молодь. Урядова реакція йшла рука в руку з суспільною депресією.

Пильно стежачи за всім, що відбувалось у Росії, Франко з гіркотою відчував драму, що її переживала російська дрібнобуржуазна інтелігенція. Ця драма була відображена і літературою кінця 70—80-х років — в оповіданнях Гаршина, у віршах Надсона. Вірші, в яких заклики до боротьби чергувались із сумнівами в доцільності цієї боротьби, знаходили відгук і у Франка: іноді і він мучився цією «нестерпною суперечкою», хоч в основному ніколи не зраджував переконань своєї молодості. У Франка були хви-

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 39.

лини, коли він чинив суд сам над собою, як той щедрінський літератор Крамольников. Сам Щедрін все частіше відчував, як його гнітить атмосфера, схожа на арештантську, де «світла нема, голосів не чути, суцільна темрява, в якій витають якісь в'ялі істоти. І скрізь переможне хрюкання, скрізь когось плямають...»

Маленьку Галичину, звичайно, не зрівняти з величезною Росією, але затхлий дух галицької суспільної атмосфери терпіти було ще тяжче. Природно, що з кожним роком росте потяг Франка до сатири. Її зброю він випробував уже давно і у віршах, і в прозі. В 1879 р. задумуючи новий, так і не створений журнал, він писав, що має намір вести там критичний відділ, «не стісняючись ніяким салоновством», не зупиняючись перед «грубою руганиною», «площадною бранню». «На людей, що весь свій вік б'ють у морду здоровий розум і природні його потреби, по-моєму, нема ради, як також мордобиття. У мене тепер і нерви для тої потреби стали пригідніші, а внутрі стільки жовчі накопало, що й найстаршому горбатому чортові заллю очі»¹.

Одне з ранніх сатиричних оповідань Франка — «Патріотичні пориви» (1878) — наочно показує, як письменник, намагаючись дати своєму обуренню образний вираз, просто не має сили утриматись в рамках мистецтва. Об'єкт сатири — якийсь «духовний пастир», прославлений в своєму колі «патріот», який збирає серед своїх гостей гроші на підтримку москвофільської газети «Слово». Попівська компанія відгукується залюбки: гроші так і сипляться. Але що це за гроші? На них, каже автор, вриваючись в оповідання, — «сліди поту, немитих, важких, грубих рук, а не один такий папір, бачилось, досить у долоні здавити, аби покапала з нього гаряча людська кров, аби роздалися з нього стогнання та зітхання тисячів нещасних, замучених, що з тими гульденами та дрібняками по частці життя і серця свого уткнули в жменю панотчикові. А завтра ті кроваві, потом і сльозами напоєні гульдени та дрібняки підуть на руки «благородних» редакторів і «іздателів-патріотів», котрі, своєю чергою, порозкидають їх любенько по шинках, кав'ярнях і інших, не менше, як самі вони, «благородних» місцях»².

¹ Іван Франко, Твори, т. 20, стор. 74.

² Іван Франко, Твори, т. 1, стор. 187.

Після цього спалаху гніву оповідання відновлюється: до стовпа «патріотизму» приходять мужик, просить поховати жінку; піп заправив непомірну для бідняка плату. Авторів знову вривається терпець, і він вибухає гнівною тирадою проти попів, які спекулюють на релігії. В кінці — антитеза: отець Ілля, домігшись свого і вилаявши «хама», натхненно пише «високопатріотичний» лист до редакції, а Максим, блідий і згорблений, стоїть у своїй хаті у ногах тієї, яка була його помічницею, а тепер стала зайвим, важким тягарем. Максим, «може, думає про те, відки тут узяти грошей на похорони? Звісно, прозаїчна душа!»¹.

Щедрін якимось признавався, що у нього бувають хвилини, коли замість сатири йому хочеться просто «взяти та й наплювати в очі». Але він розумів, що на «безсоромні очі» це ніяк не вплине. Художній досвід великого російського сатирика допоміг Франкові подолати примітивізм своєї ранньої сатири. В сатиричних творах 80—90-х років від нього не залишилось і сліду.

Сатиричні твори Франка можна поділити на кілька груп. До першої віднесемо соціально-психологічні портрети псевдопатріотів, кар'єристів, пустобрехів різного ґатунку, пройдисвітів, які легко й спритно міняють переконання, — всіх тих, які, вважаючи себе «елітою українського народу», насправді є брудним осадом його життя. Частину портретів об'єднано в серію під назвою «Рутенці» («Молода Русь», «Звичайний чоловік», «Знеохочений»). Частину написано в різний час: «Вільгельм Тель», «Ненавиджу низьку юрбу» («*Odi profanum vulgus*» — заголовок, нав'язаний початком однієї з од Горація) та ін.

Шедевром серед них можна вважати сатиричний портрет доктора Бессервіссера:

«Він подібний до сонця, бо ось тут сходить, а зовсім у противний бік заходить.

Він подібний до місяця, бо дванадцять раз до року міняє свою фізіономію.

Він подібний до зір, бо світить, а не гріє»². Злі язики говорять, що у нього нема переконань. Насправді у нього є навіть «більше, як треба». Правда, дехто порівнює його з тими «діячами» 1848 року, у яких в кишені про запас лежали три кокарди — біло-червона, синьо-жовта і чорно-

¹ Іван Франко, Твори, т. 1, стор. 191.

² Іван Франко, Твори, т. 3, стор. 260.

жовта. Він націплював то одну, то другу в залежності від тих, кого зустрічав на шляху. При всьому цьому — він авторитет. Він гідний визнання й подиву. «Приємно знати, що коли чоловік зробить чи напише яку дурницю, ось тут близько тебе є шири́й дру́зяка, котрий зараз в інтересі публічного добра викаже тобі, що ти ідіот і що він сам зробив би се далеко ліпше»¹. Звичайно, може закрастись недоречне питання: «Чом же се доктор Бессервіссер, знаючи ліпше всяку річ, не зробить її ліпше і дає робити нам, старим ідіотам, і чом же се він аж тоді стає мудріший і вміє ліпше зробити, коли хтось інший уже зробив сьак чи так, але зробив?»².

Доктор Бессервіссер («знаючий ліпше всяку річ») — влучно схоплене явище, типове перш за все для такого обмеженого середовища, яким було галицьке. В інших названих вище речах, наприклад, в «Ненавиджу низьку юрбу», сатиричний портрет переходить в розгорнуту новелу. Пан Вікентій, який завідує в газеті відділом закордонної політики, тонкий естет, який вважає, що справжній художник вільний від будь-яких громадських та інших обов'язків, крім обов'язку бути самим собою, виявляється в особистому житті жалюгідним, боязливим егоїстом, дрібною і підлою душицею. Розповідь про нього — наочна ілюстрація до боротьби, яку Франко вів проти епігонського естетства і декадентства, проти «шпитальної атмосфери новітньої літературної школи», яка починала проникати і в українську літературу, — боротьби за «живу дійсність, яка все і скрізь одиноко може бути джерелом живої та плодотворчої поетичної творчості» (передмова до збірки «Рутенці», 1912).

Другу групу складають сатиричні казки, фейлетони і «притчі» Франка. Тут вплив Щедрина — очевидний. Інколи це пряме наслідування: незакінчена «Історія Сморгонської академії» — застосування манери і стилю «Історії одного міста» до матеріалів місцевого і мізерного, порівняно з названою сатирою Щедрина, значення; «Опозиція» — досить вдала паралель до щедринської казки про ліберала; «Звірячий бюджет» — повна відповідність сатирам Щедрина, втіленим у форму народних казок про звірів. Улюблене щедринське «речове зображення неречових відно-

¹ Іван Франко, Твори, т. 3, стор. 259.

² Там же.

шень», зв'язане з персоніфікацією абстрактних понять, крім «Опозиції», ми знайдемо у Франка в «Казці про добробит», «Як то Згода дім будувала». Звернення Щедріна до стилізації, яка відтворює бюрократичне плетиво словес в урядових розпорядженнях і всякого роду офіційних доповідях (типу «виправдних документів» в «Історії одного міста»), напевне, наштовхнуло Франка на ідею такої самої стилізації під біблійське сказання або церковне повчання («Із галицької „Книги битія“», «Притча о блудних отцях», «Притча о Фарисеї і Митарі»). Саме в речах даної групи особливо широко розгорнувся талант Франка як соціального сатирика, що бичує вже не тільки реакційну українську буржуазію, але й усю потворність австро-угорської державної системи: обман народних мас за допомогою так званої конституції і парламенту (крім названих — ще «Свинська конституція»), безперервне грабування трудового населення різними податками («Казка про добробит», «Історія кожуха»), несосвітнену дурість вищої адміністрації («Історія одної конфіскації»), продажність «незалежної» преси і т. д.

Серед гротескних образів у цих казках з'являється і «Свиня», і ми ладні тієї ж хвилини згадати іншу «Свиню» — щедрінську. Але та свиня — «торжествуюча», у Франка — ображена: їй дорікають, що за кілька буряків вона продала свою совість на виборах до Ради державної, їй набридають нагадуваннями про сумління, про мету життя: «...Пощо ти в бога живеш? — Щоб з мене добрі люди сало їли... — Чи не стид тобі?.. Ну, нехай і так, що твоє сало — добра річ, та се вже по твоїй смерті... Але твоє життя, свине, твоє життя! — Дайте мені спокій, — хрюкає свиня у відповідь, — і за своє життя я не відповідаю. Я ж його собі не дала»¹.

Особливо глумиться над бідною свинею молоде покоління. Найневинніше свинство — і те їм очі коле.

«— А самі скоро троха підростуть, — каже свиня, — туди ж підуть, се вже я добре знаю. Той, що нині гукає і обурюється, і кокоїжиться — поглянеш на нього за пару літ, як підросте і стане «паном професором», аж він уже куди-куди не той стане. Сидить собі при зеленім столику, чотирьом тузам молиться...»²

¹ Іван Франко, Твори, т. 3, стор. 121—122.

² Там же, стор. 123—124.

І просить свиня господа бога дати їй роги, щоб усім цим поганцям животи порозпорювати і кишки повимотувати: най знають, що свинство — також сила і безкарно чіпати себе не дасть!

«Свиня» — це, так би мовити, квінтесенція себелюбства, що ховається під різними личинами і є в усіх угрупованнях української буржуазної інтелігенції. Вона любить проголошувати себе представницею багатомільйонної народної маси, але врешті-решт їй надокучило говорити про народ. На тисячу ладів журналісти і редактори галицьких газет повторюють одне й те саме. Ось як підсумовує їхнє розумування Франко в сатиричному фейлетоні «Наша публіка»:

« — Мужик... хлоп... його інтереси, його освіта, його організація... Ну, так ми хіба против того? Адже ж наша «Просвіта», «Народна торгівля» з філіями, «Гуцульська спілка», «Гуцульська крамниця», читальні... хіба ми не робимо, що можемо? Хіба не пишемо? Ми ж демократи! Але в літературі!.. Як би то вам сказати... Ми й тут не противні хлопіві... «Капраль Тимко», «Убога Марта», «Лихий день», «Сини», нехай і так. Тільки все-таки замного тої хлопістики в літературі — то недобре. Що то за література тоді буде? «Нужда і біда» — «біда і нужда», «хомут і верета» — «верета і хомут». А ще як почнете малювати того хлопа по-своєму, з запахом, з цинізмами і тривіалізмами, ну, то нехай радше чорти поберуть і вас і літературу! Такої літератури наша публіка певно не прийме»¹.

Комічного перебільшення в цьому уривку небагато. Такі промови самому Франкові доводилось, мабуть, не раз чути від редакторів і від критиків: згадайте, як вони ставились до його мнимого «натуралізму». За образами сатиричних казок і фейлетонів захована глибока, безвихідна трагедія трудової маси. «Казка про добробит», «Історія кожуха», «Свинська конституція», по суті, не смішні. Так звана «інтелігенція» втішає народ пропагандою тверезості, закликає його жертвувати на читальні, обурюється його темнотою й недбалістю. Але вона сама боязко тремтить, почувавши себе в своєму краї на становищі нахлібниці. Панує не вона, а австрійські чиновники, польська аристократія, угорські поміщики — представники «чистої», вищої раси (див. новелу Франка «Чиста раса»). Ось де справжні «основи суспільності». Так і зветься один із романів Фран-

¹ Іван Франко, Твори, т. 2, стор. 386.

ка, що особливо різко зриває маски з вищих кіл аристократії. Образи «золотої» молоді, виведені в цьому романі в особі графа Адася і його приятелів, доповнюються образами оповідання «На вершку, кілька хвилин з життя людей, нічого не заробивших», постатями Трацьких з незакінченого роману «Не спитавши броду». До них прилучається повість «Для домашнього вогнища» — епізод із життя не вищого, а середнього прошарку польського суспільства — і ряд інших, що складають у цілому картину вже не смішну, а огидну, картину глибокого морального розкладу і виродження польської багатії шляхти і буржуазії.

Зрозуміло, що в цих негативних образах немає й тіні якої-небудь національної ворожості Франка до польського народу. Зараз ніхто не стане її шукати: але за життя Франка (до речі, письменник багато працював у польських журналах і газетах, написав ряд повістей і оповідань спочатку польською мовою) закиди в такий ворожості йому доводилось чути нерідко. Франко відповідав на них із гідністю: «...Не люблю занадто щирих патріотів, тих, що мають уста повні Польщі, а серце холодне до недолі польського селянина й наймита. Скептично аналізуючи свій власний руський патріотизм, прикладаю ту саму мірку й до патріотизму патентованих польських патріотів: не можуть вони мені подобатися... Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко й Конопніцьку, Пруса й Ленартовича... то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню польську шляхту, цю еліту польського народу ціну і люблю, як люблю всіх благородних людей власного і кожного іншого народу»¹.

Але як же мислить, кінець кінцем, великий письменник майбутнє того трудового народу, якому він, дійсно, віддав усе життя і як художник слова, і як громадський діяч? Вирішення питання виходить за межі характеристики художньої прози Івана Франка. Але залишити його без усякої відповіді не можна — різноманітні грані творчості Франка невіддільні; показуючи одну, мусимо показати й ціле. Франко категорично заперечував думку про себе як зображувача народного горя. Не мерзоту, а красу життя і наполегливе стремління до неї хотів пока-

¹ Франко називає своїх сучасників, видатних письменників-реалістів демократичного табору; наведені думки висловлено ним у вступі до збірки оповідань, виданої польською мовою в 1897 році.

зати я, писав Франко, сперечаючися з автором передмови до російського перекладу оповідань.

Говорячи про соціальні ідеали Франка, звичайно звертаються до його історичної повісті «Захар Беркут» (1883). «Історичною» цю повість можна назвати лише частково: для зображення навали татар на Галицьку Русь документальних даних є дуже мало, а історія героїчної відсічі, яку дали татарському війську тухольські селяни-горці, є, так би мовити, домислом самого автора. Франко, між іншим, вважав, що історична повість може мати вартість лише тоді, коли її ідея може зацікавити читачів як ідея «жива і сучасна».

Звичайно ідею «Захара Беркута» бачать у звеличенні патріархальної селянської общини, яку Франко начебто вважав подібно до російських народників «зародком і основою соціалізму».

«Ми побідили,— говорить перед смертю тухольський голова, старий Захар Беркут,—нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добре на се! Доки будете жити в громадським порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас». А в прикінцевому абзаці сам автор повісті вже від себе додає: «Давнє громадство давно забуте і, здавалось би, похоронене. Та ні! Чи не нашим дням судилось відновити його?»¹.

Відомо, що Чернишевський як мислитель і діяч поєднував у собі соціаліста-утопіста з революційним демократом: як соціаліст-утопіст, він «мріяв про перехід до соціалізму через стару, напівфеодальну, селянську общину»². В цьому за Чернишевським ішли народники. Франко високо цінив Чернишевського, але не раз виступав із запереченням народницьких теорій. Чи дійсно в цитованих тільки що словах повісті автор розуміє селянську общину?

Нема підстави думати, що Франко кінцівкою повісті утверджував «селянську общину», чи так званий «первісний комунізм» докласового суспільства, як ступінь переходу до соціалізму, як ідеал майбутнього громадського ладу. До речі, відзначимо, що в франківському тексті стоїть не «громада», а «громадство». «Громадство», або «громадівство», в українським літературнім вжитку 70—80-х

¹ Іван Франко, Твори, т. 6, стор. 139.

² В. І. Ленін, Твори, т. 17, стор. 91.

років часто виступало як переклад слова «соціалізм». Так вживав це слово, наприклад, Сергій Подолинський, відомий діяч української революційної еміграції 70—80-х років, який у журналі «Громада» 1881 року надрукував статтю «Громадівство і теорія Дарвіна».

Проте Франко, пишучи історичну повість, не міг зробити Захара Беркута «пророком» соціалізму. Захар Беркут, як ми знаємо з тексту, під час своїх подорожей «чимало наслухався про громадські порядки в північній Русі, в Новгороді, Пскові, про добробут і розцвіт тамошніх людей». Звернемо увагу саме на Новгород і Псков, «ці північно-руські народоправства», як їх звав Микола Костомаров у монографії 1868 р., вірогідно відомій І. Франкові. Хай концепція Костомарова з нашого погляду не витримує критики — свого часу вона приваблювала демократичних читачів, і цілком можливо, що саме цей новгородсько-псковський громадський устрій мав на думці І. Франко, коли вкладав до уст Захара Беркута слова про необхідність «дружно держатись купи».

Франко дуже добре розумів значення машини для людської праці, значення промисловості і, звичайно, не міг кликати ні до відновлення «первісного комунізму», ні до створення «вічевого» ладу, до «опрощення», зречення досягнень матеріальної культури. Не треба конкретизувати останню авторську репліку в «Захарі Беркуті». Істотне в ній — заклик до солідарності трудящих («всі за одного і один за всіх»). Ця ідея запалює тухольщик. Саме вона різко протистоїть егоїстичним, індивідуалістичним стремлінням їхнього ворога — боярина Тугара Вовка. Саме цю ідею хотів вкоренити в свідомість своїх читачів автор «Захара Беркута».

А найважливішим здавалось йому не мріяти про майбутнє, а, не шкодуючи своїх сил, прокладати шлях до цього майбутнього. Про це говорить він у казці, або поемі в прозі, «Рубач» (1886). Одночасно вона була написана і віршами («Рубач», 1886), але проза, мабуть, вийшла образнішою і звучить сильніше, ніж вірші. Як і автор «Божественної комедії», герой заблуdivся в дрімучому темному лісі. Шукаючи виходу, він зустрічає людину з сокирою, яка пропонує йти за нею. Чудодійна сокира розчищає непрохідні хащі, трощить скелі, розбиває ідола, перед яким танцює, працює, молитовно схиляється натовп. Жерці ідола в розпачі: зруйновано світовий порядок, повалено основи всього

існуючого. «Я рубач, що рубає запри на шляху людськості, запри, покладені дикістю, темнотою і злою волею...

— Ти бачив частину моєї праці?

— Бачив.

— Знаєш, в чім моя сила?

— Чую... Догадуюся.

— Пізнаєш її. І мету розумієш?

— Розумію і бажаю хоч здалека побачити її відблиск.

— Зумій зректися сього бажання, то мета буде найближчою до твого духа. Не бачити тобі судилось, але простувати стежки правди і свободи. Хочеш ставати до сеї праці?

— Хочу.

— Підеш без вагання тернами?

— Піду.

— То йди ж!

— І він дав мені сокиру»¹.

Ця казка, що не втрачає сили естетичного впливу, навіть незважаючи на алегоричну свою форму, може розглядатися як один із творів Франка, де він із великою силою і прямою формулював основну цілеспрямованість своєї життєвої справи. Казка «Рубач» (так, як і її віршована варіація «Рубач») стоїть у ряду художніх «сповідань віри» Івана Франка, які починаються віршем про каменярів, котрі тяжкими молотами розбивають скелю, що закрила людству шлях до нового, щасливого життя, побудованого на началах правди («Каменярі», 1878), і кінчаються останніми віршами поеми «Мойсей» про народ, обов'язок якого «простирає в світі духові² шлях і вмирати на шляху» («Мойсей», 1905).

Свою велику боротьбу за світле майбутнє народу, за визволення його думки від забобонів, за звільнення його праці від експлуатації, за звільнення його існування від сваволі гнобителів Франко провадив, зрозуміло, не тільки як творець художньої прози. Але загалом у його творчості цій прозі належить значне місце так само, як і в історії української літератури. Цей факт залишається недостатньо ясним навіть для багатьох сучасних дослідників Франка. Багато хто з них до цього часу вважає, що як художник слова

¹ Іван Франко, Твори, т. 2, стор. 98.

² Вічному революціонеру, про якого говориться у відомому вірші І. Франка (1880).

Франко найповніше розкрився у віршах. Що ж до прози, то вона начебто була працею, якою письменник займався, так би мовити, між ділом, кваплячись зафіксувати життєві спостереження, не дбаючи про форму, не прагнучи до остаточної обробки. Звичайно цитують заяву Франка одному з його кореспондентів: «Ви знаєте, що, пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю про викінчення форми і т. д. — не тому, що се само собою нехороша річ, але тому, що тепер головне діло в нас сама думка, головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думки...»¹. Це написано в кінці 70-х років і є цілком справедливим у тій частині, де Франко говорить про необхідність схвилювати, розбудити думки. Але Франко, який не раз замислювався над питанням психології художньої творчості (ім він присвятив серію наукових етюдів «Із секретів поетичної творчості», 1898—1899), дуже добре розумів, яке значення має так звана «форма» і, перш за все, зображальне і виразне слово для того, щоб схвилювати і зацікавити читача, розбудити в ньому думки і, звичайно, не тільки думки, але й почуття.

І те, що ми знаємо про процес створення багатьох Франкових прозових речей, не відповідає його заяві. Перша спроба Франка в галузі художньої прози — повість «Петрії і Довбушуки», «документ юнацького романтизму», як її визначає сам автор, — опублікована в 1875—1876 роках; у 1913 році виходить у новій редакції, перероблений з боку мови, плану і змісту: викинуто все, що заважало простій і природній розповіді, що було в першій редакції наслідком читацьких вражень від німецьких та польських романтиків і поступкою літературним смакам молодого Франка та його шкільних товаришів. Повість «*Voia constrictor*» існує в двох, опублікованих за життя автора різних редакціях. Навіть невеличкі речі, написані начебто одним змахом пера, наприклад, гумореска «Грицева шкільна наука», перероблялись по кілька разів. В іншому місці Франко признавався, що за один присід писались тільки ті твори, які довго виношувались у голові; після цього залишалося, так би мовити, переписувати з готового.

Теми і сюжети підказувались живою, спостережуваною і пережитою особисто дійсністю. Якщо у своїх віршах Франко нерідко звертався до розробки сюжетів, які задов-

¹ Лист до М. Павлика, 1879 рік.

го до нього були в світовій літературі або в народній поезії, то в прозі такі випадки у нього — виняток. Проза Франка (якщо не рахувати щойно згаданої юнацької повісті) ніколи не віддає «літературщиною». Широко начитаний у західноєвропейських літературах, Франко знав, яке велике місце в буржуазних романах і новелах віддавна належало любовній тематиці. Закохана пара, навколо якої групуються всі інші персонажі, історія цієї пари, навколо якої розгортається дія, іноді незрівнянно значніша змістом, — все це стало традиційною основою оповідних композицій. Російські реалісти XIX ст. чи не перші порвали з цією традицією. Вже Гоголь визнав її застарілою: «Подивитись навколо, — писав він, — чини, гроші, вигідне одруження мають більше електрики, ніж кохання».

В українській прозі сліди цієї традиції залишились навіть в антикріпосницьких оповіданнях Марка Вовчка, не кажучи вже про Федьковича. В оповіданнях Франка з селянського життя ми не знайдемо парубків і дівчат, які б розмовляли одне з одним цитатами з народної любовної лірики. В одному з оповідань бориславського циклу («Ріпник») тему кохання і ревнощів введено ніби для того, щоб показати, якого характеру набувають ці почуття у невільників капіталу. В повісті «Захар Беркут» тема кохання боярської дочки Мирослави і Максима Беркута відсунена на задній план, не суттєва для основної дії, намічена, але не розроблена.

Велике місце займає любовна тематика в повістях і романах з життя буржуазно-дворянського суспільства, написаних переважно в 90-х і 900-х роках. Але й там не на ній зосереджено увагу автора. «Перехресні стежки», «Основи суспільності», «Лель і Полель» в основному — соціальні і соціально-викривальні романи. За любовною темою в «Перехресних стежках», в «Лелі і Полелі», в незакінченому романі «Не спитавши броду» постає тема соціальної нерівності, ускладнена іноді і конфліктом національностей. Герої в цих романах мають перевагу над героїнями. За винятком написаної наприкінці 80-х років «Маніпулянтки», що зображує боротьбу дівчини за свою людську гідність і за право жити власною працею, ні від кого не залежачи, ми можемо небагато вказати у Франка творів, де жінка була б головною дійовою особою, яка цікавила б автора і в соціальному, і в психологічному плані. З інших образів можна назвати ще Анелю в романі «Для домашнього вог-

нища»; але завдання роману не в тому, щоб розкрити трагедію жінки, яка забезпечує сімейне благополуччя найогиднішими засобами (співучастю, наприклад, у торгівлі «живим товаром»), а насамперед у тому, щоб показати мерзотність основ, на яких взагалі тримається буржуазне благополуччя.

Сказане не виключає випадків зацікавлення Франка «загадковими» жіночими натурами, як Марія Карлівна з повісті «Сойчине крило» або «Кішечки» з оповідання «Батьківщина». Великий і багатолікий світ людських образів Івана Франка. Важко вмістити його в суворо окреслені межі, визначити його єдиною формулою. Досить вказати лише основні категорії. Вони вже ясні з попереднього викладу. Вони розбиваються на два протилежні один одному табори. В одному — трудове селянство, що веде відчайдушну боротьбу за існування, відчайдушну, але не безнадійну навіть тоді, коли вона набирає нових форм у селян, що потрапляють в лабеті капіталістичних хижаків Борислава і Дрогобича.

У більшості українських прозаїків, попередників Франка, образи людей села майже обов'язково вимагають пейзажного фону, етнографічних деталей, звернення до фольклору, важливого способу розкриття їх психології. Фольклор із ранніх літ був предметом зацікавлення і вивчення Франка; вивчення це допомогло йому утвердитися на позиціях критичного реалізму, але він ніколи не використовував фольклор як спосіб орнаментативного оповідання. У житті селянства він висуває інші моменти. Його, наприклад, дуже цікавить правовий стан селян, їх постійні і в більшості невдалі позови з поміщиками («Ліси й пасовиська», «Лель і Полель», «Перехресні стежки» та ін.). Можна вважати новаторством Франка відображення у нього трудових процесів: роботи в полі («Лесишина челядь»), кустарних промислів, роботи вугляра («Вугляр»), муляра («Муляр»), коваля («У кузні»), столяра («В столярні») та ін. Ці образи пов'язані з думками Франка про значення праці для розвитку людської свідомості, для внутрішнього зростання людської особистості. В казці «Як пан собі біди шукав» пан, який обернувся в мужика і на власній шкурі відчув, яка-то вона мужицька праця, з паразита стає людиною у вищому розумінні слова. В казці «Без праці» наймит Іван Лінюх, чудодійним способом звільнений від необхідності працювати, повертає чудодійний перстень назад, бере-

тється знову до праці, вже не з примусу, а за щиросердим потягом, відчуваючи, що в праці життя його стало осмисленим і ясним.

Табір трудящих протистоїть таборіві гнобителів. У ньому — поміщики, капіталісти, чиновники. Поміщики укладають спілку із спекулянтами («Не спитавши броду»). Польська шляхта діє за допомогою агентів Ватикану на зразок патера Гавдентія («Місія», «Чума»), образ якого провіщає образ отця Сойки, створеного в наші дні радянським письменником Західної України С. Тудором («День отця Сойки»). Безпосередніми союзниками гнобителів стають угодці, кар'єристи, псевдопатріоти та інші зрадники народних інтересів із середовища буржуазної української інтелігенції; ті самі, яких Франко виставив на ганьбище перед сучасниками і нащадками, котрі ще й зараз потребують письменників, які б вогнем сатири випалили усе те, що гальмує рух вперед...

Як творить Франко свої образи, як доводить їх до свідомості читачів? Прийоми в нього — різноманітні. Іноді він просто надає слово своїм персонажам, користуючись випробуваною в українській літературі формою оповіді. Порівняно рідко він вдається до портретного живопису, і небагато із поданих ним портретів запам'ятовується. Для розкриття внутрішньої суті персонажа Франко користується або засобом «внутрішнього монолога», або прямим авторським поясненням, або характерним для нього, як і для Панаса Мирного і для Нечуя-Левицького, прийомом передачі сновидінь героїв особливо в момент найбільшого загострення їх внутрішніх конфліктів. Психологію, а разом з тим і соціальну суть Германа Гольдкремера («Воа constrictor») розкриває його нічний кошмар; внутрішня драма Антона Ангаровича («Для домашнього вогнища»), пані Олімпії («Основи суспільності») так само, як і робітника-козачка («Ріпник»), інтелігента Андрія Теме-ри («На дні») доводиться до читача тим же способом.

Цей внутрішній світ персонажів Франка ми відчуваємо і розуміємо, але самі образи завдяки цьому прийому не набувають для нас великої наочності, зовнішньої відчутності і пластичності. Другорядні дійові особи в оповіданнях і повістях Франка — звичайно набагато рельєфніші від головних. Зорове враження від Леона Гаммершляга — яскравіше, ніж від Германа Гольдкремера; побачити дружину Германа Рифку легше, ніж побачити його самого. Чи

впливає з цього, що не всі образи Франка можна визнати типовими? Ні, аж ніяк. Проблема типовості в процесі розвитку художньої літератури розв'язувалась різними художниками неоднаково. Гоголь, створюючи свої типи, домагався, як відомо, того, щоб «читач дійсно відчув, що виведену особу взято якраз з того самого тіла, з якого створений і він сам, що це живе і його власне тіло». Але те «цілковите втілення в плоть» (за визначенням Гоголя) вимагає особливої уваги до дрібниць. Обдумавши основні риси характеру, необхідно зібрати навколо нього «все лахміття до найменшої шпильки, яке кружляє щодня навколо людини».

Високо ставлячи Гоголя-художника, Франко у створенні образів ішов іншим шляхом. Ми вже знаємо, що в основі більшої частини його сюжетів лежить драматичний конфлікт. Лише розповідаючи про раннє дитинство Мирона, він веде свою оповідь уповільненим темпом. В інших випадках йому просто ніколи входить в подробиці, «тратити,— за його ж словами,— сили на штудіювання тисячних дрібниць». Його цікавить не статика побуту, а суспільна динаміка.

Один із російських белетристів-народників — М. Є. Каронін — формулював своє розуміння завдань художнього узагальнення таким чином: «Треба облишити типи людей, а зображувати типи суспільних явищ, користуючись для цього людськими типами лише як засобом, окреслюючи їх злегка, оскільки це треба для головної мети» (спогади Г. О. Мачтета про Кароніна). Як митець Франко — незрівнянно ширший і яскравіший за Кароніна, але їх думки де в чому сходяться. В листі до М. Павлика 1882 р. Франко говорить: «...Але не о то йому йде, щоб змалювати не само, що так скажу, тіло сучасного чоловіка і сучасної суспільності, але думки, змагання, боротьбу», тобто створювати типи, в яких втілювалися б думки і прагнення даної епохи, даного моменту суспільного розвитку. Заради цього він ладен поступитись «яркiстю реалізму».

Само собою зрозуміло, що такий письменник, як Франко, ніколи не міг би суворо дотримуватись навіть тієї теорії, в правильності якої він був переконаний. Франко пам'ятав і цілком поділяв думку великого німецького поета, висловлену в творі, який він вперше передав українською поетичною мовою: «Любий друже, сіра вся теорія, зелене житні чудне древо» («Фауст»). Але визначальною лінією

його творчості залишалось прагнення до створення таких типів, які були б узагальненням соціальних явищ. Тому Герман Гольдкремер перш за все — тип капіталіста-хижака, характерний для ранньої стадії розвитку промислового капіталізму. Тому і вся його передісторія — не стільки історія того, як даний суб'єкт піднімався з низів на вершину багатства, скільки історія формування подібного йому хижака, яка передає суть даного соціально-історичного явища.

Але Франко не тільки не був рабом якоїсь упередженої теорії, але й не був рабом тієї дійсності, яку він спостерігав і відображав. Спостереження над його художньою прозою, кінець кінцем, приводять до висновку про цілковиту абсурдність намагань визначити його як «натураліста». Одне з основних положень натуралізму добре сформульовано відомими словами І. Тена: «...Порок і доброчесність — такі самі продукти, як купорос і цукор». Е. Золя взяв ці слова епіграфом до другого видання «Терези Ракен», свого першого натуралістичного роману. Наскільки чужою Франкові є висловлена ним ідея! Ніколи Франко не був байдужим спостерігачем пороків і доброчесності. Він творив не для того, щоб просто «відобразити» дійсність, але для того, щоб навести читача на думку про перетворення, зміну цієї дійсності. Буржуазні критики вважали, що в оповіданні «На дні» раптове каяття арештанта Бовдура, який здавався зовсім отупілим, і пробудження людських почуттів у цьому звірі (він убив Андрія Темеру) — недостатньо вмотивоване, не впливає з усього попереднього. А для Франка в цій кінцівці — весь смисл оповідання. Тут його улюблена тема, яку вірно підмітив у своєму рефераті про життя й творчість Франка М. Коцюбинський: «Пробудження людського чувства у людей, які здаються зовсім пропащими»¹. Згадаймо панського отамана в оповіданні «Панщизняний хліб». Коли він побачив, що зве хлібом кріпак Онупрій, якого він тільки що бив нагаєм по плечах, він не витримав і заплакав. Кажуть, що колись господь бог створив чудо, примусивши каміння плакати. Але сльози цієї людини-звіра здаються більшим дивом для оповідача цієї історії — старого селянина Андрія Крицького. У нього щось перевернулось у душі: вперше

¹ М. Коцюбинський, Іван Франко, вид-во «Криниця», К., 1917, стор. 29.

він зрозумів, якою страшною повинна бути неправда на світі, якщо навіть такий звір змушений над нею заплакати.

Згадаємо ще прикінцеву сцену повісті «Воа constrictor» або ж перетворення дрібного хижака Мошка в друга і добродійника селянина Юри Шикменюка, якого Мошко намітив спочатку в жертву для себе, та й ряд інших, подібних. Всі вони повинні підтвердити переконання, висловлене Франком ще в ранніх віршах:

Не в людях зло, а в путах тих,
Котрі незримими вузлами
Скрутили сильних і слабих
З їх мукою і їх ділами¹.

Саме з цими путами, з соціальними умовами, при яких одні люди можуть чинити зло іншим, за яких можлива експлуатація людини людиною, і треба боротися. Переконання — прямо протилежне закликам ідеалістів до особистого морального удосконалення, їх згубної проповіді «непротивлення злу насиллям», тому що ніби ніякі реформи і революції не допоможуть, коли люди залишаться тими самими, якими були, і т. д.

Інколи письменникові хочеться не тільки критикувати, викривати, картати, але хоч би у мрії побачити дійсність іншою, розламати її межі, зобразити не тільки те, що буває, а й те, що повинно бути. В реальне життя вривається ірреальний мотив — і перетворюється в казку, як це відбувається в згаданій раніше казці «Без праці». Ось коротке оповідання «Наче сон» (1908). Старий чоловік, його мати, молода, гарна невістка Марися. Її послали по воду: свекруха знає, що вона, якщо піде, зустрінеться з коханцем. Але вона не тільки не лає невістку за це, вона цілує і благословляє її. Чи можлива така ситуація в дійсності? Але щось подібне в оповіданні Марка Вовчка «Пройди-світ». Дочка багатого хуторянина Чабана Марта покохала наймита; обоє вони приходять до батька, і той їх благословляє на одруження. Письменниця перериває оповідання зверненням до читача, який протестує проти порушення життєвої правди: «Не сваріться, добрі люди! Нехай хоть на сміх один наймит за чоловіка буде поміж людом християнським. Нехай один нетяга вишукає собі сім'ю та дім»².

¹ Іван Франко, Твори, т. 10, стор. 40.

² Марко Вовчок, Твори, т. 1, ДВУ, 1928, стор. 241.

Такі факти зводять нанівець горезвісне трактування Франка як «натураліста». Всі намагання буржуазної критики вкласти творчість Франка в прокрустове ложе своїх «теорій» закінчились крахом. Вириваючи із сукупності його художньої прози окремі речі, зручні для ілюстрації створених апіорно уявлень про письменника, критики говорили про «протоколізм» його оповідань, про їх «публіцистичність», про їх недостатню художність і т. д. «Правдива поезія мусить бути завсіди моральною»,— твердив Франко. Але це не заважало критикам твердити, нібито Франко у своїй прозі — зовсім байдужий до моральних проблем. Перекручуючи факти його творчості, вони доходили до тверджень, начебто в його уявленні життя — боротьба за існування, в якій перемагають найсильніші і найпристосованіші. Виняткове багатство образів, різноманітність тем і художніх «манер» Франка використовували для підтасовки фактів, не рахуючись із тією основною лінією, яка проходить через усю творчість Франка, надаючи ідейної єдності і його прозі.

Зрозуміло, художня проза Франка ніколи не застигала на якій-небудь одній знайденій формі, оскільки не застигав і її зміст, оскільки і письменник не заспокоювався в межах раз і назавжди прийнятих ним поглядів. Незважаючи на всі життєві незгоди, незважаючи на хворобу, що підривала фізичні сили Франка, творчість його завжди залишалась повноводною рікою, що розливалась усе ширше й ширше.

Намагались доводити, що для малих форм, новел або оповідань, від 70—80-х років до 90-х і 900-х характерним є начебто перехід від соціальної тематики до тематики вузько-психологічної.

В останні роки свого життя Франко дійсно написав кілька творів, з яких неначебто видно, що він цікавився індивідуальною психологією, інколи навіть із патологічним відтінком.

Але і на початку своєї діяльності, мріючи про створення великої картини, яка б показала життя всіх прошарків галицької суспільності, Франко підкреслював своє бажання розкрити «специфічну логіку і психологію» цих верств. Ні, розвиток прози Франка полягає не в тому, що відзначала критика. Розширювалось коло тих читачів, до яких звертався Франко, і разом з тим поширювалась тематика, ускладнювались проблеми, які письменник намагався вирі-

шувати, поглиблювався психологічний аналіз, суворіші вимоги ставились до форми і зокрема до мови, різноманітнішими і вільнішими від впливу традиції робились жанри.

Говорячи про жанри прози Франка, треба облишити термінологію, якої досі ще тримаються у шкільних підручниках теорії літератури. «Сучасна літературна теорія і практика,— писав Франко в 1896 році,— безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна зовсім для неї недоступні, а zarazом виказала нікчемність усіх давніх т[ак] зв[аних] естетичних формул і літературних родів та категорій. Ми зрозуміли, що те, що нам донедавна, ба ще й досі, у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади і т. ін.,— повна нісенітниця, а властиво недокладний опис одного якогось твору або вираз поглядів на творчість в однім якимсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і з других часів»¹.

Франко називав повістями твори, які могли б називатися й романами; в збірниках його оповідань ми знаходимо речі, які за розмірами і тематичним охопленням є повістями. В критиці називають «новелами» взагалі всякі твори Франка невеликого розміру. Тим часом його малі прозові форми — різноманітні: при бажанні можна знайти серед них і такі, що відповідають класичному типові власне новелістичної композиції, але поряд з ними стоять оповідання з простою, зведеною до мінімуму дією, сатиричні портрети, казки — сатиричні і соціально-дидактичні, безсюжетні нариси з ухилом то в белетристику («Коли рушить поїзд», 1898), то в публіцистику («Що це за інтелігенція — галицькі попи», 1882) і т. д.

М. Коцюбинський, говорячи про прозу Франка, вважав, що малі розповідні форми в ній — кращі від великих: поряд з високоталановитими сторінками попадаються бліді, нецікаві, так наче робота робилась наспіх, аби скінчити². Коцюбинський не зазначає, які саме речі він має на увазі. Вище ми вказували на повість «Великий шум» (1904), яка дійсно справляє враження, що селяни, які вступають в організовану боротьбу з поміщиком, мають вигляд контурних ескізів, з них ще важко судити, які будуть портрети. Це ідеї, які ще не мають свого втілення. Розгорнута в декіль-

¹ Іван Франко, Твори, т. 16, стор. 248.

² М. Коцюбинський, Іван Франко, стор. 28.

кох планах дія раптом на ходу згортається: друкований текст переривається крапками, щасливий кінець приходить завжди як *deus ex machina*¹. Випадки подібної недоробки можна вказати, припустимо, і серед малих форм, особливо серед тих, що належать до останніх років життя письменника.

Ні за зовнішніми умовами роботи, ані за своїм темпераментом письменника-бійця Франко не мав можливості працювати так, як, наприклад, Гончаров або Флобер. Дуже великою була його чутливість до явищ поточного життя, — так само, як і потреба вести, не перериваючи, бесіду з читачами.

«Жанри» художньої прози Франка визначались і тим ідейно-естетичним кодексом, яким у відомій статті з приводу теоретичних висловлювань Нечуя-Левицького він оголосив життя, живу дійсність. Іноді його оповідання передається в традиційній для української форми «оповіді». Про жорстокі часи панщини розповідає старик-селянин Андрій Крицький («Панщизняний хліб»); про селян, одурених поміщиком і підкупленим ним адвокатом-єдиноплемінником, розповідає їх колишній пленіпотент («Ліси і пасовиська»); про перші враження від роботи в підземних глибинах — новачок-робітник, ріпник («На роботі»); про звірячу розправу селянської «комісії» зі злодієм — сам потерпілий злодій-рецидивіст, товариш автора по тюремній камері («Хлопська комісія»); про «свинську конституцію» — популярний промовець сільських сходок, розумний селянин Антон Грицуняк і т. д. Іноді слово надається цим оповідачам відразу; іноді перед їхньою розповіддю іде опис місця і обставин або авторські міркування. Тон і стиль оповідання — звичайно витримані, однак без намагання підкреслити специфіку індивідуальності даного оповідання, без будь-якої навмисної стилізації під фольклор.

Оповідання з життя дітей і підлітків у більшості випадків даються від першої особи, іноді з підзаголовком «З моїх споминів», «З давніх споминів моєї молодості». Деяка частина інших оповідань має форму записок, листів. Автор, мабуть, шукав різноманітності в подачі матеріалу читачеві, не зупиняючись на якійсь одній формі, міняючи її в залежності від змісту і від широчини, і від кількості

¹ Бог з машини (лат.) — тобто розв'язка через втручання непередбаченої обставини.

подій, які входять в склад сюжету. Речі, більші за розміром, передаються від третьої особи, відрізняючись від звичайного типу романів XIX ст. більшою напруженістю дії; чисто епічних, «об'єктивно-спокійних» творів у Франка немає.

Ця жанрова різноманітність — ще один доказ того, що питання форми не були для Франка байдужі, хоча й ніколи не були самоціллю. Звертаючись звичайно до масового читача, він намагається бути дохідливим і простим і досягає цього без будь-якої штучності, без будь-якого пристосування до «народного читача», без зниження і спрощення стилю. Разом із тим йому, принциповому ворогові всякого «безцільного і бездарного шукання оригінальності», модерністських спроб «живописати словами», «створювати музику слів», глибоко відворотна манірність занепадницьких буржуазних письменників, представників українського, російського і зарубіжного декадентства та символізму. В передмовях до збірок своїх оповідань, що виходили в XX ст., він не раз висловлює надію, що разом з іншими його творами проза його може послужити хоч «невеличким антиподом супроти привички деяких молодших наших письменників черпати теми до своїх творів із власної чистої або й зовсім нечистої фантазії, а не з живої дійсності, яка все і скрізь самотньо може бути джерелом живої та плодючої поетичної творчості» (передмова до збірки «Рутенці», 1912). Передмову до другої збірки («Батьківщина», 1910) він закінчує також сподіванням, що вона буде деякою, хай невеличкою «ассанацією» (оздоровленням) у «шпитальній атмосфері новішої літературної школи».

Це дбання про дохідливість і ясність форми, зокрема, виявилось і в роботі Франка над мовою своєї прози. Тут йому доводилось бути одночасно і реформатором, і основоположником, і практиком, і теоретиком. Літературна мова в межах західних областей України, які в силу історичної долі залишились на відшибі і у відриві від основної своєї частини, навіть до 70-х років не прийшла ще ні до яких, хоча б відносних норм. В суперечках «москвофілів» із «народовцями» Франко зайняв певну позицію, теоретично сформульовану ним у статті 1907 року «Літературна мова і діалекти». Основою української літературної мови мусить бути мова Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, тобто мова, що іде від «київсько-полтавської» народної мови. Зрозуміло, вона змінює-

ться відповідно зі змінами, що відбуваються в суспільстві, збагачуючись словами і зворотами, відповідно до нових етапів суспільного розвитку, не втрачаючи при цьому свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь окремої верстви або групи людей. Це не заважає письменникам користуватися неологізмами і діалектизмами, особливо тоді, коли вони необхідні для зображення життя певної частини народу. Над удосконаленням своєї літературної мови, над наближенням її до загальнолітературної Франко невтомно працював. У письменника, який сам ніколи себе не вважав «галицьким» чи «західноукраїнським» письменником і для якого цілком законною була завжди ідея єдності західних областей, що були під іноземним ярмом, зі східними, доля яких стала невідривною від боротьби всіх народів царської Росії, і насамперед російського, — така позиція в питанні про мову цілком природна.

До наукового вивчення художньої прози Івана Франка наше літературознавство, по суті, тільки підходить, і природно, що в даній статті багато питань можуть бути тільки поставлені, але не розв'язані. Сам Франко про себе як про художника слова був дуже скромної думки: він ладен був у листі до другорядного західноукраїнського белетриста Чайковського визнати його перевагу над собою в галузі великих полотен оповідних форм. Ми вже читали вище його заяву, що він начебто нездатний створювати «майстерверків». Але роль літературного факту в історії визначається, зрозуміло, не стільки самооцінкою письменника і не стільки навіть відгуками критиків (а критики, більшість серйозної і тямущої, Франкові чути не доводилось), скільки тими наслідками, які даний факт мав у літературному процесі. І тут цікаво нагадати один окремий випадок. У 1903 році М. Коцюбинський і М. Чернявський звернулись до ряду письменників із листовним запрошенням взяти участь у задуманому ними альманасі. Говорячи про пошвавлення літературного руху на Україні за останні часи, М. Коцюбинський вказував, що тематичний кругозір української літератури не задовольняє вже сучасного читача. «За сто літ існування новіша література наша... живилась переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його нескладна здебільшого психологія — ото майже все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки, очевидячки, минаємо. Таке обмеження сфери

творчості не раз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс». Цей читач вимагає, за словами Коцюбинського, «ширшого поля обсервації, вірного малюнка різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись у творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і ін.»¹.

Коцюбинський сказав даремно про «винятки». Адже пропонувану ним «програму» було вже здійснено літературною діяльністю Франка і зокрема художньою прозою. Поряд із темами з селянського життя Франко відкрив очі читачам і письменникам на «ширше поле», дав зразки розробки тем філософських, соціальних, психологічних, історичних. Він на практиці вже здійснив сподівання молодшої генерації письменників. Як могли вони цього не помітити? Але, мабуть, або Коцюбинський вважав діяльність Франка «винятком», або ще не встиг усвідомити і охопити її в усьому об'ємі, як зробив це пізніше у своїй характеристиці Франка, блискучий, але не в усьому беззапечний.

Але Франко не був уже і за життя самотнім. Від його белетристики в різні сторони пішли могутні молоді пагіні. У нього були безпосередні учні на зразок Степана Ковалева, в літературній спадщині якого найвидніше місце займають оповідання і нариси з життя того ж таки Борислава, про який ще в 1877 році Іван Франко писав, що для народу «Борислав стався... осередком експлуатації у всіх можливих видах». У самій техніці бориславських оповідань С. Ковалева — очевидні сліди впливу І. Франка. Тільки учневі не вдалося піднятися до тієї ідейної висоти, на яку став учитель, за сучасним прозріваючи перспективи робітничого руху. Тема «жіночої емансипації», зачеплена Франком у ряді речей (зокрема в повісті «Маніпулянтка»), була підхоплена молодими письменниками — Н. Кобринською, О. Кобилянською та ін. Для Франка ця тема не була головною: зміни в становищі жінки він розглядав у залежності від корінних змін всього соціального устрою. Але він підтримував ініціативу письменниць, як підтримував, допомагав порадами і особистим прикладом

¹ Лист від 28 січня 1903 року.

художника-реаліста багатьом іншим, молодим, що за особливостями свого таланту відрізнялись від нього, старшого.

Українська демократична література кінця ХІХ — початку ХХ ст. вся розвивалась «з його духа печаттю», хоч і висунула ряд своєрідних талантів, що внесли в реалістичне мистецтво нові риси, які були у Франка лише в зародку або натяках.

Але Франко вітав і це молоде покоління белетристів, і перший дав глибоку характеристику нової формації реалізму, характеристику, яку нам треба ще продумати, розвинути і уточнити. Ми не станемо її тут цитувати¹. Вона — зайвий доказ того, що, всупереч розповсюдженій колись думці, Франко тонко відчував і живо сприймав «мистецтво прози». Будучи ворогом «формалізму», всякого «мистецтва для мистецтва», він не був байдужий до питань форми, до художності слова. Він вимагав тільки, щоб це слово було огненним, щоб у ньому завжди відчувалась «правдива іскра Прометея».

Високохудожня, органічно зв'язана з життям, з передовими суспільними змаганнями доби, проза Франка — безсмертна спадщина національної культури українського народу.

¹ Див. І. Франко, Молода Україна, Львів, 1910, стор. 19—80.

ПОЕЗІЯ ІВАНА ФРАНКА

ПОЕТИЧНА спадщина Івана Франка за своїми темами і формами настільки різноманітна, що її важко охопити стислою характеристикою. Писати вірші І. Франко почав ще з ранньої юності. Перший надрукований його вірш «Народна пісня» відноситься ще до 1874 року, коли поету минуло 18 років. Перший окремий його збірник — «Балади і розкази» — видано в 1876 році. З того часу і до останніх днів свого життя І. Франко не розлучався з віршованою формою. Поезія для нього стала виразом громадсько-політичних ідеалів, зброєю боротьби проти ворогів трудового народу, своєрідним щоденником, який відображав його інтимні переживання, філософські роздуми, його думки про норми громадської і особистої поведінки, про долю рідного народу, а разом з тим — виразом його невичерпного інтересу до всього людства у всі епохи його історії, у всіх країнах світу.

Кожна пісня моя —
Віку мого день,—

писав І. Франко. Проте це не перетворювало його поетичну творчість у документ автобіографічного значення. Ліричний герой І. Франка — це не тільки він сам, не тільки образ передового громадського діяча України останнього тридцятиріччя ХІХ і перших п'ятнадцяти років ХХ ст. Це — вся історія українського народу, невід'ємною частиною якого визнавав себе поет, із думкою про який він творив і якому віддавав всі свої сили.

І. Франко мав повне право сказати про себе те, що говорить герой його поеми Мойсей, звертаючись до свого народу:

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, будуще моє,
І краса, і держава.
Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завязттю,—
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

В роки, коли І. Франко починав свою поетичну діяльність, українська поезія переживала період кризи. В 1861 р. помер великий Тарас Шевченко. Він «взяв із собою...» — писав І. Франко, — цілий один період нашої літератури, цілу окрему манеру поетичної творчості. Тою дорогою, яку перший проклав і до кінця пройшов він, іти далі було нікуди; той окремий стиль, який вніс він у нашу поезію, був властивий йому, був його індивідуальний стиль». Наступив час епігонів, коли «майже обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність, починати поезію від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка, і потім більше-менше *ex abrupto*¹ перескакувати на індивідуальне поетове «горе» або «щастя»...

Як не легко, здавалось на перший погляд, наслідувати цей стиль, проте в руках епігонів він «виходив паперовою квіткою, а часто подобав на карикатуру». Необхідно було розірвати це зачароване коло мотивів умовного, нібито «народнопісенного» стилю, які повторювалися без кінця, і вийти на простір тим, хто мав актуальне, тісно пов'язане з народними сподіваннями і народною боротьбою значення, заговорити новою мовою, новими віршами, які з «таємничою силою» повинні були бити по серцях людей, як це свого часу і в інших умовах робив Шевченко. Зробити це І. Франкові вдалося далеко не зразу. Але вже в перших його віршах можна помітити риси, характерні для всієї наступної його творчості. Це, зокрема, його байдужість до «козакофільської» романтики, відмова від рабського наслідування старих народнопісенних традицій, звертання до матеріалів не тільки вузько національного, але й інтернаціонального значення, перші, поки що слабкі спроби створення ідейної,

¹ Раптово (лат.).

реальної поезії, тому що «пісня», тобто взагалі поезія, як про це він скаже потім, живе тільки тим, що дає їй життя.

Через два роки після виходу першого збірника, в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» про розрив з епігонами, зі старою естетикою, яка створювалась під впливом німецьких ідеалістів, буде сказано цілком прямо і ясно: «Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протягу століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя...». «Ваші вічні закони естетики, — каже І. Франко, звертаючись до прихильників літератури, «стоячої понад партіями», — се... старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли — літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане...»

Протягом 1878—1893 рр. І. Франко, незважаючи на складні обставини свого життя, створює пісні боротьби, пройняті глибокою вірою в близьку, неминучу перемогу, з яких пізніше виникла збірка віршів «З вершин і низин» (перше видання — 1887, друге — 1893 р.). Це була найважливіша після «Кобзаря» Шевченка подія в українській поезії XIX століття. Франко мав намір зібрати у цій книзі спроби реальної, реалістично обробленої поезії, яка спиралася на живі факти, яку він сам назвав «зорею соціалістичної пропаганди у Галичині».

Слід нагадати, як складалося в той час життя самого І. Франка. Ніякої соціалістичної партії в Галичині тоді не існувало. Слово «соціалізм» було незрозумілим не тільки для урядових чиновників, але й для більшості галицької «інтелігенції», тобто попам, чиновникам, шкільним учителям і журналістам, які ділилися, як нам відомо, на дві «партії»: «москвофілів» і «народовців». І. Франко, не закінчивши університету, з невеликою групою однодумців захоплюється творами російських революційних демократів, листується з Драгомановим; у 1877 році арештований і виходить з тюрми, як про це він каже сам, «соціалістом з переконання», хоч раніше був соціалістом за симпатією. Він починає видавати бойові журнали, які оголосили війну галицькому консерватизмові, святенництву, мракобіссю. Від Белінського, Чернишевського та Добролюбова він переходить до вивчення творів К. Маркса і Ф. Енгельса, перекладає уривки з «Капіталу» і «Анти-Дюрінга», маючи надію

опублікувати їх у загальнодоступних виданнях. Його не залякують ні бойкот з боку так званої «інтелігенції», ні тяжкі матеріальні нестатки.

Звичайно, стійкість І. Франка не слід перебільшувати і нема потреби робити з нього святого мученика у всіх випробуваннях життя, який не знав ні хвилини втоми, сумнівів і вагань. Франко — глибоко правдивий поет, який не вважав за потрібне їх приховувати. Як вірно зауважив М. Коцюбинський у своєму рефераті про життя і творчість І. Франка (1908, надруковано 1917 року), людина, якою б сильною не була, не може жити однією боротьбою, одними суспільними інтересами. Трагізм особистого життя часто вплітається у терновий вінок життя народу. Не легкою була для поета «війна з самим собою» (див. вірш «Догорають поляна в печі»), але важливо те, що в цій війні, кінцею кінцем, він залишився переможцем.

Поворот від ранніх віршів до нової «енергічної дикції», яку І. Франко вважав обов'язковою для поетів-сучасників, намітився передусім в його віршах «Наймит» (1876), «Каменярі» (1878), «Товаришам з тюрми» (1878). Разом з пізніше написаними — «Човен» (1880), «Гімн» (1880), «Беркут» (1880), «Беркут» (1883) — їх можна вважати програмними для всієї збірки. Найпопулярнішими з першої групи стали «Каменярі», а з другої — «Гімн», який поставлено в остаточній редакції книжки «Замість пролога» на перших сторінках.

«Каменярі» — це поетична алегорія, форма, до якої особливо часто звертався Франко як у цій, так і в наступних за нею збірках віршів. Законність алегорії — поетичного іносказання — нерідко була темою суперечок у художній критиці. «Алегорія — це смерть поезії», — писав, наприклад, Драгоманов. Ще раніше алегорії, що їх так любили російські ліберальні віршувальники епохи «викривального жанру», висміював Добролюбов. Але існують різні типи алегорії. Іноді алегорія — це вторгнення абстрактного поняття у світ словеснообразного мислення. А вторгнувшись, воно шукає, чим прикритися, і поспішно шукає для себе маскарадний костюм. Проте зразу видно, що цей костюм не справжній, що його наділи як маску на ідею: образ у ній не живе реальним життям, а тільки має вигляд поетичного. Такими, наприклад, є алегорії середньовічних поетів та церковних промовців. До них належать деякі алегорії Данте і другої частини «Фауста» Гете, такими є образи двох

райських дерев, химери і сфінкса в поемі І. Франка «Смерть Каїна», про яку в нас ще буде мова. Для таких алегорій завжди потрібні коментарі, що здебільшого наявні в тексті твору.

Але бувають алегорії іншого роду, близькі до так званого «психологічного паралелізму». Ідея, яка давно живе в свідомості поета, шукає свого образного втілення і знаходить його у випадковому враженні, в явищах природи, в різних проявах людської праці. Через усю поезію ХІХ—початку ХХ століття проходять алегорії такого типу. Боротьба весни з зимою, ночі з днем, наближення грози, яка розвіє духоту і освіжить повітря, сіячі, що кидають живучі зерна у виорану плугом землю, мореплавці, які сміло вирушають в море по бурхливих хвилях і готові боротися з стихією, воїни, які виступають проти поневолювачів і готові на доблесні подвиги, каменярі, бурильники, лісоруби, які прокладають широкий, вільний шлях через непрохідні скелі і дрімучі ліси,— всі ці образи й досі живуть у поезії, правда, не завжди зберігають необхідну силу впливу, але в період, коли пролетаріат був у малорозвинутому стані, коли він жив ще першим повним передчуття поривом до всезагального перетворення суспільства¹, вони звучали могутніми тонами і перетворювали вірші демократичних поетів у революційні гімни, сповнювали пісню молоді, запалювали її ентузіазмом, розбуджували волю до боротьби. Так сталося, зокрема, в російській поезії, де традиція такого роду іноскання йде від пісні «Нелюдимо наше море» (Язикова) до Плещеева («Вперед, без страха и сомненья»), Некрасова («Сеятелям») і далі, аж до знаменитих «Песни о Соколе» і «Песни о Буревестнике» Максима Горького. В українській поезії другої половини ХІХ ст. найяскравіші зразки такого жанру дав Іван Франко. Він сам вказував, що початковий задум «Каменярів» виник у нього тоді, коли він побачив працю людей на будівництві залізничного тунелю. Остаточно враження оформились у вигляді картини уві сні, в якій «невільники волі», покірні таємничому громовому голосу, розбивають скалу, прокладаючи шлях до «правди», до «прогресу». Багато з них гине під уламками скелі, але смерть товаришів не зупиняє інших. За ними плачуть близькі, їх проклинають

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 5, 1929, стор. 510—511.

друзі і недруги, але ні один із тисяч молотів не опускається. «Каменярі» вірять в успіх своєї справи, хоч знають, що їм не доведеться дожити до того щасливого майбутнього, якому вони прокладають шлях.

У цьому художньому «плакаті» (слово «плакат» анітрохи не знижує естетичної цінності твору) важливо відзначити перш за все те, що герой усвідомив себе частиною цілого, що він — тільки одиниця в гурті однодумців.

Уповільнений ритм вірша (переважання жіночої цезури в шестистопному ямбі) створює, незалежно від образів, враження тяжкої праці. «Великий каменяр» — так найчастіше називають Івана Франка. Навіть пам'ятник Іванові Франку на Львівському кладовищі створено у вигляді постаті могутнього робітника, який розбиває молотом величезну скалу. Але справжня ідейно-політична заслуга поета не в тому, що він усвідомив себе одним із багатьох рядових працівників. Час героїв-одинаків кінчився: у вірші діють не «я», а «ми». Сила не в окремій особі, а в групі, пройнятій єдиним прагненням. Саме свідомість спільності з колективом була новинкою в українській поезії.

Зовсім по-іншому звучить «Гімн» («Вічний революціонер»), написаний через два роки. Вічний революціонер — це «дух», який примушує серце рватися до бою, який живе безсмертно, незважаючи на всі підступи ворогів — і попівські катування («тортури»), і стіни царських тюрем, і вимуштрувані війська, і шпигуни. Голос цього духа все сильніше звучить у мужицьких хатах, біля робітничих верстатів — усюди, де страждають і плачуть. Він непереможний, цей вічний дух протесту. Що таке цей «дух»? Це ідея, яка стає матеріальною силою в міру того, як вона опановує масами. В 70—80-х роках Франкові здавалося, що вона вже стала такою силою. В листі до Ольги Рошкевич у 1878 р. Франко писав: «Я розумію під революцією іменно цілий великий ряд таких культурних, наукових і політичних фактів, будь вони криваві або й зовсім ні, котрі змінюють всі дотогочасні поняття і основу і цілий розвиток якогось народу повертають на зовсім іншу дорогу...», «революція 1789 року відбулася так криваво — причина тому не в тім, щоб кожна революція мусила така бути...». «Я переконаний, — пише Франко, — що останній акт великої революції соціальної буде остільки лагідніший, а тим самим розумніше

і глибше переведений, оскільки освіта і наука зможе проявити масам робочого народу ціль й способи цілого діла»¹.

Так, І. Франку хотілося, щоб революція, наближення якої він у той час живо відчував, була мирним переворотом. На жаль, не можна змусити експлуататорів добровільно відмовитись від експлуатації. Даремно вмовляти багатів і прищеплювати їм повагу до «чесної праці».

Франко розумів, що зло не в окремих людях, а у всьому суспільному ладі — у тих шляхах, які таємними путами «скрутили сильних і слабих з їх мукою і їх ділами». Так думали і російські революційні демократи. Але як розірвати ці пута? Чи шляхом мирної культурно-освітньої роботи, в результаті якої в народі відкриються очі і зародиться ясне розуміння власних інтересів разом із розумінням того, хто саме є його ворогом, чи іншими, більш рішучими засобами, колективними діями, до яких доведеться вдатися на крайній випадок?

Ця можливість не виключена. Про неї прямо говориться у вірші «На суді»:

А ще скажіть, як цей лад
Перевернути хочем ми?
Не зброєю, не силою
Огню, заліза і війни,
А правдою, і працею,
Й наукою. А як війна
Кривава понадобится,
Не наша буде в тім вина.

Цими словами вже анулюється теорія м'якої революції. В боротьбі зі старим світом необхідно бути рішучим до кінця:

А що кров не зможе змить —
Спалимо огнем то!

(«*Vivere memento!*»)

Цей образ всеспопеляючого очисного вогню мимоволі змушує згадати вірші Шевченка:

Чи буде правда меж людьми?
Повинна быть, бо сонце стане
І оскверненну землю спалить.

(«О люди! люди, неборакі...»)

Це не поодинокий випадок, коли Іван Франко перекликався зі своїм великим попередником. У збірці «З вер-

¹ Збірник «Іван Франко», К., 1926, стор. 147—148 (українською мовою).

шин і низин» ми знайдемо їх чимало. В окремих випадках це прямі ремінісценції, навіть цитати, як, наприклад, у віршах, в яких автор звертається до своєї улюблениці. Вони нагадують розмову Шевченка з музою («Ти не лукавила зі мною»). Частіше це продовження революційних традицій великого Тараса.

Критика пізнішого часу називала Івана Франка спадком-ємцем, навіть учнем Шевченка. Але це твердження потребує деяких застережень. Франко дійсно пішов по шляху революційно-демократичної поезії за її основоположником в українській літературі. Франко, подібно до Шевченка, високо оцінював народну творчість і в окремих своїх віршах (правда, значно менше, ніж Шевченко) користувався народнопоетичною стилістикою. Проте Шевченко і Франко — це два різні явища української літератури.

Шевченко насамперед поет почуття, яке або розгорається до пристрасті, або зворушує своєю ніжною інтимністю і в процесі свого поетичного вислову, емоціонально забарвленого думкою, набуває особливої сили впливу. Іван Франко — поет думки. У своїй творчості, як про це вже говорилося, він здебільшого йде від ідеї, шукаючи для неї образного втілення. Знаходячи його, ідея загорається вогняним почуттям і набирає емоційної сили.

Шевченко — за природою поет пісенного, мелодійного складу. У Франка — потяг до ораторського, декламаційного стилю.

Композицію ліричних творів Шевченка досліджувати важко. Здебільшого вірші Шевченка — це крик душі, стогін, звиряння почуттів. Важко навіть уявити, щоб Шевченко звернувся до такої строфічної форми, як, скажімо, сонет. А Франко найбільше саме в сонетах виражає свої задушевні думки і почуття, найбуденніші, найтяжчі переживання. Він взагалі любить суворі, канонічні форми строфіки, які обов'язково підпорядковані римі. Він першим увів в українську поезію терцини, октави, навіть тріолет, цю метричну іграшку, яка в нього служить серйозному змістові. Він має намір дисциплінувати свої поетичні думки. У нього продумана не тільки композиція окремих ліричних віршів, але й композиція цілих збірок. Про це свідчить його збірка «З вершин і низин».

Вірші, які входять до цієї збірки, розміщено не за часом, коли вони були написані, а за частинами й циклами, відповідно до змісту, а іноді («Сонети») за спільністю

зовнішньої форми. Перша частина має назву «De profundis» («З глибини») і складається з циклів: «Веснянки», «Осінні думки», «Скорбні пісні», «Нічні думи», «Думи пролетарія», «Excelsior!» («Все вище»). Ми вже знаємо з вищезитованих окремих віршів, якими почуттями і думками пройнята вся перша частина. В цілому це радісне відчуття нової історичної епохи, це декларація нової селянської демократії, яка щойно прокинулась у Галичині від споконвічного сну і відчула свою силу. Як сучасна Франку, так і пізнішого часу «естетична» критика вперто відмовляла цим віршам, щоб їх називали поезією. Буржуазно-націоналістичний критик 80-х років з приводу всієї збірки писав: «Правда, що як різнородно уміє поет малювати людську біду, так в причини бодай одної не входить ближче. Тут вистають... загальники, як: неволя, тьма, дармоїдство панів, багачів, неправда і т. ін. Ба, чи звертаєсь хоч раз поет до тих загальних причин людського горя з словом гуманного упізнання до панів, щоб не «ссали людської крові і поту», до старших, до освічених братів, щоб зайнялися бездольно долею люду? Ні, ані разу! Чому? Бо він, як і вся теперішня поступова фармакологія, не любить средств спеціальних... він має на все средство універсальне, один-одинокий чарівний талісман... Тим средством універсальним на людське горе есть ре-во-лю-ці-я»¹. Це не просто «критика», а відверте звертання до можновладців — припинити небезпечну пропаганду поета, який уже двічі побував у тюрмі і своїми статтями, як і віршами, й далі викликає обурення у галицьких «народовців».

Критики пізніших часів не схвалювали вторгнення прозаїзмів у поетичну мову, докоряли І. Франкові за «голу публіцистику». Ідеологізм, писав один із них, не втілений у Франка в бездоганно художнє слово, не підвладний законам поетики.

Для Франка, як ми вже про це читали, ці абстрактні «закони поетики» були «старим сміттям», нікчемним перед «єдиним естетичним кодексом», яким є життя.

Такого роду докори свого часу доводилось чути і Некрасову. «Естетам» взагалі була неприємною громадянська лірика. А на її захист піднімав голос ще Белінський: «Позбавляти мистецтво права служити громадським інтересам — це означає не піднімати, а принижувати його, це означає

¹ Гр. Цеглинський у журналі «Зоря», 1887, № 13-14, стор. 241.

позбавити його самої живої сили, тобто думки, зробити його предметом якоїсь сибаритської насолоди, забавкою ледарів, які нічого не роблять»¹. Трохи пізніше про це ж саме писав і Огарьов: «Хто може повірити, щоб живі прагнення суспільного добра, лірична перебудова суспільних відносин і зв'язані з ними політичні ненависті і захоплення були недоступними для художньої форми?»²

Незважаючи на ворожу критику, вірші з першої частини збірки, як-ось «Гімн», «Земле моя, всеплодющая мати», «Vivere memento!», «Наймит», «Беркут», «Каменярі», глибоко увійшли у свідомість читачів, назавжди залишилися перлинами українського поетичного слова.

Величезним узагальненням є один із ранніх віршів, який увійшов до цієї частини книжки,— це «Наймит». Він починається з побутової картини важкої роботи наймита, вже звільненого від кріпацтва, вільного від пана, але вільного і від землі, отже, приреченого на заробітки на чужій ниві. Зігнувшись над плугом, у полотняній сорочці, в пошарпаній свитині, він змушений продавати за кусень хліба своє життя, свою працю, свою волю. У нього все відняли, лишилася тільки пісня:

А спів той, наче брат, що гонить з серця горе,
Змагати не дає журбі,
А спів той — то роса, що в спеці підкріплює
Напівзів'ялий цвіт;
А спів той — грім страшний, що ще лиш глухо грає,
Ще здалека гримить...

Побутова картина першої частини вірша розкривається у другій частині своїм внутрішнім змістом і переростає в широке історичне узагальнення. Цей наймит — це український трудовий народ, на долю якого випали важкі історичні випробування, але він живе, залишається нескореним сином землі. Поет вірить у майбутнє цього титана, закутого в ланцюги пільми і вбогості, вірить у силу його духу:

Він побідить, порве шкарлущі пересуду,
І вольний, власний лан
Ти знов оратимеш — властивець свого труда
І в власнім краю сам свій пан.

¹ Белинский, Сочинения, под редакцией С. Венгерова, т. 11, стор. 104.

² Огарев, Сочинения, т. 2, 1956, стор. 452.

І хай над головою цього титана ширяє хижий беркут, який уособлює в собі насильство, високомір'я і зажерливість можновладних, він не страшний тому, хто усвідомив свою силу. Він упаде — і не від руки поодинокого стрільця, а від тисячі стрільців. Упаде і він, уособлювач самовладдя, і всі йому подібні:

І все, що звесь беркут, положе кров'ю рот,
Вивищуєсь над мир, тривогу й пострах сіє —
Те кулі не уйде, як слухний час наспіє.
А труп бездушний ми без жалю, без промови
Ногою копнемо й підемо дальш на лови.

(«Беркут»)

Так в алегоричних образах або в прямих висловлюваннях накреслюються основні теми всієї збірки. Перша з них — це народження нового героя. У незакінченій поемі «Нове життя» мова йде про те, як вперше поет зрозумів, що не Баярд — борець непереможний (герой середньовічної поезії) і не Дон-Жуан, покоритель жіночих сердець. Героєм наших днів мусить бути «продуцент» (виробник), робітник. У Франка слово «робітник» визначає і сільського наймита, і ріпника з Борислава, міста недавно народженої нафтової промисловості. Саме з ними завжди поет. Він не відрікається від свого «я»; він не приховує від читачів своїх вагань і «нічних дум», раптової втоми, журби і невпевненості. Але не вони є домінантою збірки. Перемагає воля до боротьби, стійке бажання

Против рожна перти,
Проти хвиля пласти,
Сміло аж до смерти
Хрест важкий нести!

(«Semper idem»)

і наполеглива віра в життя:

Всюди чую любий глас,
Клик життя могучий...
Весно, вітре, люблю вас,
Гори, ріки, тучі!
Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змити,
Спалимо огнем то!
Лиш боротись — значить жить...
Vivere memento!

За першою частиною збірки йде друга — «Профілі і маски». Від широких ідейних узагальнень, від соціальних передбачень, від «макрокосму» поет переходить до «мікрокосму» в навколишній галицькій дійсності. «Профілі» — це справжні обличчя, маски — це те, чим намагаються бути сучасники. Висока лірика першої частини змінюється сатирою.

На поетичній лірі Івана Франка основними є три струни. Перша — це бойові пісні, подібні до пісень античного Тіртея, який, за легендою, запаливав спартанські війська на військові подвиги. Друга — це струна інтимної лірики, гірких роздумів над особистим невдалим життям, над складністю поєднання особистого з громадським. І третя — це «бронзова струна» (за висловом В. Гюго) — струна викриття, обурення, іронії, глузування. Тут «Тіртеї» поступається місцем «Архілохові» (старогрецький автор убивчосатиричних ямбів). Тут муза Франка перекликається з Щедріним — автором «Історії одного міста», з Гейне — автором «Зимової казки», поеми про сучасну йому Німеччину. Тут Франко — нещадний викривач сонного царства галицьких «ботокудів».

«Ботокуди» — це одна з поем, включених до збірки «З вершин і низин». «Ботокуди» — так називали одне з найвідсталіших у культурному відношенні племен Південної Америки. «Ботокуди» Франка — це представники реакційної галицької інтелігенції, які вважали себе підпорою «порядку і віри», це відважні бійці «за стипендії і дотації», це плем'я багатослівне, багатоліке, малодушне і самовдоволене. Це педагоги, які вчать молодь на церковному требнику, це сміливі учасники «азбучної війни», орфографічних суперечок, ревнителі церковних обрядів, запеклі суперечники в питаннях про календарі — юліанські чи григоріанські («старого» і «нового» стилю), переконані буквоїди і не-сосвітенні тупаки. Вони вважають себе сіллю рідної землі, визнаними властителями дум «сірого бидла» — народних мас, обов'язок яких, за переконанням «ботокудів», — це працювати, умирати, хреститися і твердо дотримуватися віри предків. Вони — запеклі вороги всяких «ізмів», у їхніх церквах біля хреста прибито гвіздками до стіни черепи Прудона, Штрауса, Маркса і Дарвіна. «Ботокуди» — це квінтесенція галицького мракобісся, тупоумства і застою. На світі вже пробудилася правда, народилося нове, войовниче плем'я, яке вимагає права, хліба, волі і освіти для на-

родних мас, а «ботокуди» не чують і не хочуть чути про це. Вони хропуть у глибокому сні, не думають про голодних і обірваних «хлопів», про народні сльози. На них не можна навіть обурюватись. Вони заслуговують лише презирливої іронії.

На перший погляд здається — навіщо потрібні читачеві наших днів всі ці туполобі «ботокуди», які копошилися свого часу в глухому закутку Європи, усі оці Маледикти Плосколоби, Науми Безумовичі та подібні до них, на яких спрямовано сатиричні стріли Івана Франка? Вони давно відійшли в минуле, поступившись місцем для інших ворогів українського народу. Можливо, ці образи мають таке узагальнене значення, як, наприклад, щедрінські глупівці або німецький Міхель, якого затаврував Гейне? Так, у процесі історичного розвитку всі вони стали нікчемним сміттям. Однак справедливими є слова Ломоносова про те, що «малый вещи знак являет естества устав». Форми, які сприймаються силами реакції і застою, змінюються, а їхнє «естество» лишається попереднім. Поки що і до цього часу не перевелися на світі черви-ідеалісти, які створюють поеми про своє чудове, щасливе життя у болоті («Ідеалісти»), проповідують «спокій» під час війни і в бою («Спокій»), мріють про те, щоб відгородити Україну непроглядною китайською стіною («Оси»), повчають своїх дітей, як корисно і вигідно сидіти на двох стільцях («Послухай, сину...»), і всі інші боягузи, лицеміри, дрібні душі. Проте наймерзенніші не вони, а ті «добрі, ширі, чисті» люди, які вільно чи невільно стають машинами експлуататорського устрою. Пілатами, які вмивають руки перед тим, як послати на страту невинних людей, різні угодовці, які посилаються на «вимоги розсудливості», на марність боротьби з найсильнішими ворогами. А скільки їх ще в наші дні в країнах капіталістичної Європи, цих поступовців, прибічників тактики вичікування, поміркованості і обережності!

З найбільшою силою сатиричне обурення І. Франка виявилось в циклі «Тюремні сонети», які ввійшли до третьої частини збірки «З вершин і низин». Поезія інших народів, мабуть, не знає нічого подібного до цього циклу. Форма сонету, чотирнадцятирядкового вірша з певним порядком строф і рим, сама по собі ще не передбачає того чи іншого змісту. Франко знав, звичайно, сонети Данте, звернені до Беатріче, сонети Петрарки до Лаури — твори «високого стилю», які прославляли ідеально закоханих.

Знав він також і «панцерні сонети» німецького поета-романтика Фр. Рюккерта, сповнені войовничого запалу в епоху боротьби з Наполеоном. Але ніхто з поетів не насмілювався в сонетній формі намалювати картини найбільш «низької», огидної дійсності, картини страшного пекла австрійської тюрми, в якій не раз доводилося мучитися самому поетові. Це в певній мірі аналогія до «Записок із мертвого дому» Достоевського, тільки без відносного спокою останніх.

Ми знаємо тюремні оповідання І. Франка, написані на основі тих самих вражень, що й сонети. Але картини, подані у віршах, — ще разючіші, натуралістичніші. Це не тільки розповідь про особисті переживання, це пам'ять про всіх мучеників за ідею від Христа до Джордано Бруно, від Кампанелли до Гонти. Всі вони — в далекому минулому. Але боротьба триває, і в числі нових мучеників з'являються Тарас Шевченко і Достоевський, декабристи і народники. Проте страшні враження, «криваві сні», не сповнюють душу поета безнадійністю. Вони не заважають поетові думати і підніматися на окремих сторінках свого поетичного щоденника до широких історичних узагальнень. Його думки звертаються до царської Росії, до країни смутку і терпіння, де народ — Святогор — ще дрімає у печері, де дівчина-терористка подає на бульварі білою хустиною сигнал до бою: одна з маленьких дітей-голубків, яким випала доля лягти кістками на сніговому полі сибірського заслання. Похмура картина царської Росії, але картина Австрії (сонети 44—45) не тільки похмура, а мерзенна. Це гниле, покрите цвіллю болото серед інших країн Європи, символ найрізноманітнішого гніту, під прикриттям брехливих фраз про свободу і культуру. Це тюрма народів, закованих сталевим обручем, яких нацьковують один на одного:

Лиш гадь і слизь росте й міцніє в тобі,
Свобідний дух або тікати мусить,
Або живцем вмирає в твоїм гробі.

За тюремними сонетами йдуть «Галицькі образки» і «З жидівських мелодій», де лірик поступається місцем оповідачеві, який зображує важкі будні галицького селянства і єврейської бідноти. Так завершується загальний дух книги: від світлого чекання «весни народів, від волелюбних декларацій до окремих, конкретних образів народного життя, «фізіологічних нарисів» у віршах, які нерідко ви-

кликають думки про одного з найулюбленіших Франкових російських поетів — Некрасова.

Мажор чергується в книзі з мінором, лірика громадянська — з інтимною, образи алегоричного характеру — з образами реалістичними. У книзі вже накреслено всі основні лінії дальшої поетичної творчості Івана Франка.

Поряд з наполегливим закликом —

Против рожна перти,
Против хвиль плисти,
Сміло аж до смерти
Хрест важкий нести —

ми чуємо сумну пісню «геніїв ночі», які закликають поета забутись і заснути. Але поет не зважає на їхні умовляння. Основний тон книги — бойовий, бадьорий. Книгу було написано саме в пору молодого захоплення творами російських революційних демократів.

Читання творів Маркса і Енгельса допомогло йому зрозуміти історичні перспективи робітничої солідарності і єдності. Ці перспективи, незважаючи ні на що, підтримували в нього оптимістичний настрій.

У другій половині ХІХ століття революційна поезія в Західній Європі пішла на спад. Більша частина поетів пішла в могилу революційного 1848 року. В 1849 році загинув знаменитий угорський поет-трибун Петефі, в 1856 році помер Гейне, в 1858 році — соратник Маркса і Енгельса Г. Веєрт. У 1878 році в Росії замовкла «муза помсти і печалі» Некрасова. Поети Паризької комуни у переважній своїй частині не були професіональними літераторами і в себе на батьківщині не були широковідомі. Одного з найвидатніших із них — Е. Потье — автора знаменитого пролетарського гімна, написаного в 1875 році, а надрукованого лише в 1887 році, — Франко не міг у той час читати, коли творив вищезгадане звернення до «Товаришів з тюрми» — цей сповнений бадьорості заклик до битви за людське щастя і волю, за вільний від пут релігії розум, «за міцне світове братерство, вільну працю і любов», про те, що перемогу можна здобути не з допомогою якихось надприродних сил, а тільки власними руками:

Не моліться же більше до бога:
«Най явиться нам царство твоє!»
Бо молитва — слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

(«Товаришам з тюрми»)

Цю думку ми добре пам'ятаємо з «Інтернаціонала»
Потьє:

Не ждїть рятунку ні від кого:
Ні від богів, ні від царів,
Позбудеться ярма тяжкого
Сама сім'я пролетарів.

В цьому самому вірші І. Франка є інші слова, які буквально збігаються з Потьє, — «Це ж остання війна!» (порівн.: «Это будет последний и решительный бой»). Само собою зрозуміло, що тут важлива не зовнішня подібність, а внутрішня спорідненість. Незалежно одне від одного рядки Франка і Потьє повторюють тезу програми Першого Інтернаціоналу про те, що звільнення пролетаріату повинно бути справою самого пролетаріату.

Гостро відчуваючи дух часу, Франко був співзвучним з поетами-революціонерами навіть тоді, коли він, безумовно, не міг з ними спілкуватися як читач.

А як не схожий І. Франко, поет-«каменярь», поет-«рубач» (див. поему «Рубач», написану в 1886 році), що вагається, але не занепадає духом, на Франка, автора наступних збірок «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарад» (1898), «Із днів журби» (1900).

Якщо книга «З вершин і низин» — теза, то три названі можна назвати антитезою. Але враження контрасту слабшає в міру того, як ми починаємо вчитуватися у них. Поет не звернув у інший бік, не забув про свій священний обов'язок перед народом:

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга,
Се лиш тому, що склалось так життя..
(«Декадент»)

А щоб зрозуміти, як це сталося, що в ліриці І. Франка взяли верх мотиви «сліз і зітхань», що йому здавалося, що він «програв» свою справу, слід пригадати особисті і громадські обставини, які тимчасово затьмарили його душу.

Справа, звичайно, не тільки в особистих обставинах, хоч вони були теж досить важкими. Біографи посилаються на нещасливу любов, яка надломила душу поета, на перші ознаки хвороби, яка пізніше передчасно звела його до могили. Але не менш істотними були тяжкі удари на суспільній ниві, що звалилися на нього.

Постійні нестатки змусили його, стиснувши серце, піти на тимчасовий компроміс, взявши участь у ворожих всій

його істоті органах «народовської» преси. Але компроміс не вийшов: «народовці», обмеживши з самого початку діяльність Франка, вижили його з своїх редакцій. Зазнали невдачі і спроби видавати власні журнали (в 1881—1882 роках — «Світ», у 1894 році — «Житє і слово», яке в 1897 р. перестало існувати також через брак коштів). Довелося мимоволі перенести свою діяльність у польську пресу. Проте, коли в 1897 році в одному з німецьких журналів було надруковано статтю І. Франка під назвою «Поет зради», — статтю, спрямовану не стільки проти великого польського поета, скільки проти «валленродизму», дворушництва, яке будімото практикувалось для «високих цілей», скільки проти зрадницької і угодовської тактики реакційного польського шляхетства, — консервативна польська преса почала шалено переслідувати Франка, організовуючи проти нього демонстрації, погрожуючи йому фізичним знищенням. З українською «радикальною партією», так як пізніше і з національно-демократичною, Франко незабаром розійшовся. Всі, здавалось, озброїлись проти нього. В 1889 році він третій раз був ув'язнений у тюрму. Його звинувачували в пропаганді ідеї відокремлення Галичини від Австрії і приєднання її до Росії, хоч Франко добре знав, що собою являла царська Росія, і при всіх своїх симпатіях до російської революційної демократії і до класиків російського реалізму XIX століття не міг вважати таке «приєднання» виходом для галицького селянства з його важкого становища. Народне віче кілька раз намагалося висунути кандидатуру Франка в депутати австрійського парламенту. Цю кандидатуру незмінно провалювали, тому що пани не мали бажання, звичайно, бачити послом (депутатом) у парламенті мужицького обранця. У 1895 році її провалили без галасу, а на вільне місце було обрано одного з польських поміщиків. У 1897 році обставини змінилися: з селянами-виборцями розправилися, вдавшись до зброї, і страшні «криваві вибори» знову закінчились обранням депутата, бажаного для панівних класів.

Франко не мав можливості реально служити інтересам народу ні на ниві журналістики, ні на ниві державної діяльності, і це не могло не пригнічувати. Він вирішив повернутися до наукової праці. Він дослухав курс університету, захистив докторську дисертацію і був допущений до пробної лекції на предмет одержання звання доцента у Львівському університеті. Але кафедри все-таки не одержав,

тому що професори-клерикали вважали за неможливе, щоб студенти слухали відомого «безбожника», а буржуазні націоналісти вважали, що не можна допускати у своє середовище людину, яка ходить у «потертому сурдугі».

Для Франка це був тяжкий удар, проте він не здавався, продовжуючи нерівну боротьбу як проти польських псевдопатріотів, у яких на устах — любов до Польщі, а серце холодне до злигоднів польського селянина і батрака, так і проти таких самих українських псевдопатріотів, які звинувачували його у відсутності любові до України. Одному з них (Ю. Романчуку), лідерові львівських народовців, Франко відповів гнівними віршами:

Ти, брате, любиш Русь,
Я ж не люблю, сарака!
Ти, брате, патріот,
А я собі собака.
Ти, брате, любиш Русь,
Як хліб і кусень сала,—
Я ж гавкаю раз в раз,
Щоби вона не спала.

.....
Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови,—
Я ж не люблю її
З надмірної любові.

Наростаюче почуття самотності все більше пригнічувало Франка. Але серед його сучасників були люди, що розуміли і поділяли ці справді високі, дійсно патріотичні почуття, які були добре знайомі і російським революційним демократам від Белінського та Чернишевського до Некрасова і Салтикова-Щедріна.

Некрасов з цього приводу писав:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

Салтиков-Щедрін викривав лицемірних патріотів, які «мертвими долонями б'ються в мертві груди і суконною мовою вигукують: „Звон победы раздавайся!“», і в той же час признавався, що «любить Росію до болю сердечного і навіть не може уявити себе десь в іншій місці, окрім Росії».

Щира любов до батьківщини неподільна з ненавистю до її поневолювачів, до того становища, в якому через них

опинився «терпінням гідний подиву народ». Це розуміла і молода поетеса Леся Українка, чиї дебюти в літературі вітав Франко:

Що ж! Тільки той ненависті не знає,
Хто цілий вік нікого не любив.
(«Товарищу на спомин»)

Ось у яких умовах створювалась «лірична драма» «Зів'яле листя» і наступні за нею цикли тієї самої ліричної тональності. Але читачі, незалежно від різних напрямків, поставились до неї, в цілому, позитивно.

«Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв»¹.

«Ліричні вірші Франка з циклу «Зів'яле листя» стоять на рівні шедеврів світової поезії»,— значно пізніше писав О. Корнійчук².

Сам Франко в передмові до збірки назвав ці вірші найсуб'єктивнішими з усіх, які з'явилися в українській літературі з часу автобіографічних віршів Шевченка, причому найоб'єктивнішими в манері зображення складного людського почуття. Порівняння з Шевченком не зовсім правомірне. Основна тема збірки — все-таки трагедія неподіленого кохання, інтимна сповідь серця — тобто те, чого ми майже не знайдемо у Шевченка. Коли ми читаємо вірші «першого жмутка» «Зів'ялого листя», насамперед спадає на думку «Книга пісень» Гейне, хоч ця асоціація триває недовго.

Перше видання збірки супроводила авторська передмова, в якій Франко відмежувався від свого ліричного героя. Поетові нібито потрапив до рук щоденник знайомого, який згодом покінчив життя самогубством, людини слабкої волі, буйної фантазії і глибокого почуття, одної з тих, у якої є потяг до праці разом з нездатністю зробити щось до пуття, яка не зважається ні на що більше і яка не досягла нічого у житті. Франко, до речі, закінчував статтю споминами про «Вертера» Гете, висловлюючи надію, що образ

¹ М. Коцюбинський, Іван Франко.

² Олександр Корнійчук, Іван Франко (передмова до 5-томного видання вибраних творів І. Франка), Держлітвидав України, К., 1948.

страждань і горя, хворої душі, можливо, буде сприяти оздоровленню хворої душі суспільства («Будь відважною людиною і не йди вслід за мною», — написав Гете на екземплярі «Вертера», який він подарував одному з приятелів).

Перевидаючи книгу через чотирнадцять років (у 1911 році), Франко у новій передмові заявив, що оцеї щоденник, нібито ним оброблений, — не що інше, як літературна містифікація, що вона написана не про якусь сторонню людину, а про самого себе. В автобіографічні коментарі він не вдається, бо вона і без них може мати самостійне значення. Разом із тим він виступив проти критики Щурата, який вважав книгу «виявом зовсім зайвого на Україні песимізму».

«Песимізм», «оптимізм» — це терміни, які не мали стійкого значення в нашому літературознавстві. Говорячи про письменників минулого, багато з наших критиків намагались всіма засобами захищати їх від звинувачень у «песимізмі», вважаючи, що вони повинні були «передбачати», «мати надію» і бути кінець кінцем оптимістами, незважаючи на обставини особистого життя і на суспільні умови їхньої творчості. Навряд, щоб у цьому була необхідність. Було б дивним чекати від Франка, щоб він був настільки наївним, щоб лишатися оптимістом у тих умовах галицького життя і власної біографії, у яких він знаходився в 90-х роках, коли

Увесь свій жаль, увесь свій біль,
Хтів в одну звернути ціль,
В один набій страшний, як грім,
Зібрать свою всю силу в нім
І видить голосно, мов дзвін,
Останній спів, страшний проклін,
Такий проклін, щоб мерзла кров,
В ненависть зстилася любов,
Змінялась радість в темний сум,
І щоб краси не бачив ум..
(«Зів'яле листя», третій жмуток, VIII).

Чи має право поет-боєць на такий настрій? Поет-боєць, яким би він не був, усе-таки лишається людиною, якій ніщо людське не чуже. Нема потреби трактувати «Зів'яле листя» як щось цілком чуже для особи Франка, так само як і відшукувати в ньому оптимістичний настрій. Найчастіше посилаються на один вірш, який починається словом

«Полудне». Одинокий поет почув у полі тужне зітхання сопілки пастуха.

І ось
На голос той серце моє потяглося,
В тім раю без краю воно заридало
Без слів.
Тебе, моя зоре, воно спогадало,
І стиха до строю сопілки
Поплив із народним до спілки
Мій спів.

І все-таки «світлого фону» у книзі немає. Але чи свідчить вона про занепад творчого духу Франка? В. Шурат, маючи на увазі майстерність художнього стилю Франка у цьому циклі і маючи намір сказати поету комплімент, вбачав у «Зів'ялому листі» наявність європейського декадентства, яке тоді входило в моду. Франко з презирством відкинув цю кваліфікацію (у збірнику «Мій Ізмарад»):

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.

(«Декадент»)

Ці рядки дуже важливі для того, щоб зрозуміти, ким визнавав сам себе І. Франко. Вони також дають справедливу характеристику його соціально-політичної позиції. «Мужик» — це представник революційної демократії; «пролог» — це поет і мислитель, який стоїть на межі двох етапів революційного руху у східній Європі, на Україні і в Росії.

Нема потреби після всього сказаного ні звинувачувати Франка у песимізмі, ні виправдовувати, намагаючись довести, що він не себе, а якогось іншого «ліричного героя» зобразив у даному циклі. Неправильно було б також розцінювати даний цикл як щось таке, що свідчить про занепад духу І. Франка. «Вертер» Гете не свідчить про занепад гетевського духу. Навпаки, здібність втілити в художніх образах вертерівські настрої допомогла самому Гете звільнитися від них.

Художня творчість є для художника не тільки засобом виразу свого внутрішнього я, а й засобом звільнення влас-

ної душі від почуття і думок, які тимчасово нею володіють. Лермонтов, говорячи про те, як протягом довгих років перед ним невідступно поставав образ Демона, писав:

И душа тоскою
Сжималась — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет...
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделаюсь — стихами.
(«Сказка для детей»)

Так і Іван Франко «розправився» з настроями, які проймають збірку «Зів'яле листя», віршами, «об'єктивуючими» його настрій у той час. Зробивши їх темою мистецтва, він подолав їх. Про таку можливість художнього подолання душевного болю говорили, крім Лермонтова, і інші поети.

У Баратинського, зокрема, є вірш:

Болящий дух врачует песнопенье,
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей,
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастнице своей.

Оце та точка зору, з якої необхідно розглядати і «Зів'яле листя», і наступні за ними такого ж роду твори. Це — результат нещадного самоаналізу, а разом з тим засіб звільнення від «вертерівського» настрою тим самим шляхом, яким Лермонтов звільнявся від «дикого марення», а Баратинський — від «помилки» і «бунтарських пристрастей».

Перша група («жмуток») — це крик і стогін серця, пораненого безнадійною любов'ю; друга — це тихий, тимчасово прихований сум, висловлений у віршах, створених за складом і стилем народної пісні; третя, найбільш напружена трагізмом, — це роздуми про Нірванну, про звільнення від страждань шляхом самочинної смерті-самогубства. А в цілому — це переборювання песимізму шляхом глибокого і різнобічного зображення цього песимізму. Переборення і зцілення від нього.

Так стародавньо-грецька трагедія, змальовуючи страждання, веде до відчуття катарсису, очищення душі, яка

споглядала страшні людські муки. Поетові необхідно було до кінця висловити свою скорботу, щоб очиститись від неї.

Це переборення не було остаточно завершено і в наступних збірках — «Мій Ізмарагд» (у другому, доповненому виданні, яке мало назву «Давнє і нове») і в збірці «Із днів журби». Обставини навколишнього життя — особистого і громадського — не змінилися на краще. Збірник «Мій Ізмарагд» створювався поетом тоді, коли він хворів на очі, створювався на основі матеріалів, які зберегла його пам'ять із прочитаних книжок і ним пережитого. Значною мірою він пов'язаний із вивченням Франком старовинної української і російської літератури. «Ізмарагдом» у старовинній Русі називали збірку оповідань, притч, повчань, частково перекладених, частково оригінальних, які в цілому складали кодекс правил особистої і громадської поведінки людини. У «жорстокі часи» боротьби партій і громадських міжусобиць поету захотілося протиставити їм спокійну, відстоювану доброзичливість до людей. У передмові він пише, що хотів створити свою книжку наскрізь моральною. «Моя моральність», — пише Франко, — значно відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за одинокую християнську. Та я певний, що в основі своїй вона далеко більше зближена до моральності всіх тих великих учителів людськості, «ишущих царствія божія и правди его», ніж коліноприклонна, поклонобійна та черствосердна моральність багатьох стовпів церкви, покликаних та непокликаних оборонців релігії».

Збірка не відзначається цілісністю складу. Перша її частина — «Поклони» — зовсім не має ніяких зв'язків з «Ізмарагдами». Це частково рефлексивна, частково поемічна лірика («Сідоглавому», «Декадент»); дві останніх — «По селах» і «До Бразилії» — це продовження поетичних нарисів того злиденного селянського життя, яке ми вже зустрічали у збірці «З вершин і низин» (цикл «Галицькі образки»). Тільки друга, третя і четверта частини («Паренетікон», «Повчання», «Притчі і легенди») певною мірою відповідають назві книги. Але й тут ми порівняно рідко знаходимо простий виклад у віршах старовинної книжної мудрості. Здебільшого вона звернута в бік тієї моралі, яку Франко проповідував ще в першій своїй книзі віршів. Можна нагадати, наприклад, відомий євангельський вислів: «Любіть ворогів ваших». Так, твердить поет, так сказав

господь, але він не сказав: любіть моїх ворогів. А тому не варто любити ворогів божих, тобто ворогів «правди і свободи».

В іншому випадку мова йде про так званий піст. Церква повчає, що піст полягає не лише в дієті щодо їжі, а й у молитві та певній духовній дисципліні. Поет повертає це вчення по-своєму: нічого путящого не робить той, хто цілу ніч палко молиться, припадає до бога, замкнувшись у своєму куточку, в той час, коли під тином умирають від голоду й холоду бідні люди.

Те ж саме ми можемо знайти у розділі притч. Старохристиянський роман про Варлаама та Іоасафа, історією якого спеціально займався Франко, серед інших оповідань (притч) включає і «притчу про життя», яку проймає ідея зречення радощів життя. Людина, яку в безлюдному степу переслідує голодний звір, натрапляє на глибоченний яр і хапається за деревце, що виросло на краю безодні. Глянувши вниз, вона побачила, що коріння дерева точать миші — одна біласта, друга чорна; на дні безодні — страшенний змій, який роззявляє пащу, чекаючи здобичі. Але вгледівши на гілках краплі меду, людина починає ним ласувати, забувши про небезпеку. Далі йде тлумачення притчі: єдинорог — це смерть, дерево — життя людини, миші — день і ніч, які підточують коріння життя, змій на дні — це пекло, яким загрожує людині смерть, а мед — це тлінні життєві радощі, яким віддається людина, забуваючи про необхідність спасіння душі. Франко розуміє, що християнський роман-життє є (як це встановила наука) переробкою староіндійських легенд про Будду. Він повертає притчу до її можливого оригіналу, вкладає її в уста Будди («Готама Будда, Азії світило») і зовсім міняє її тлумачення. Чудовий мед — це не життєво-грішна спокуса,

...се чиста розкіш братньої любові,
Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір...

Хапайте скvapно краплі ті, брати!
Бо лиш в тому, що серце ваше чує,
Чим груди повні, чим душа живе,
У розкоші любові і бажання,
В братерстві, у надії, у змаганні
До вищих, чистих цілей є ваш рай.

(«Притча про життя»)

Християнську мораль про зречення життя замінено, як бачимо, проповіддю гуманістичної любові і братерства, ствердженням вічного прагнення «вищих, чистих цілей» — «змагання», яке понад усі чесноти прославив Гете у «Фаусті». Пообіцявши у передмові бути «м'яким і ласкавим», Франко, по суті, залишається тим, яким був і в попередніх книгах, — непримиренним борцем проти всякого мракобісся, проти всякого гноблення вільного людського духу.

Книжка закінчується, як про це вже було сказано, реалістичними картинами убогих селянських хат, які нагадують юрбу старців біля тину, хат із сліпими маленькими віконцями, з стінами, подібними на калік, що тримаються на милицях, з неймовірними злиднями населення, яке, змучене безземеллям, бідністю і податками, марно шукає виходу в еміграції за океан — у Бразилію. Це картини, які мимоволі нагадують в пам'яті образи народного горя у Некрасова і в польської поетеси Марії Конопніцької (див. її поему «Пан Бальцер у Бразилії»).

В українській поезії прямим попередником Франка був Шевченко. Але історичні умови змінилися, хоч сучасний економічний гніт був не менш тяжким, ніж ярмо кріпосництва.

Виходу нема! У наступній книзі віршів «Із днів журби» — нові варіанти інтимної лірики збірника «Зів'яле листя», нові тяжкі роздуми над невдалим життям, що і не може бути щасливим, поки існує народне горе, поки над селами височать байдужі панські двори. І знову бесіди з самим собою про недопустимість для «мужицького демократа», вигодуваного «черством селянським хлібом», віддаватися «рефлексіям» — «панському спорту» в той час, коли хочеться жити, боротися з противником, працювати, бути у вічному русі. Ми, плебеї, «можемо втомитися боротьбою, зломиться, впасти», але наша справа не може втратити себе в «борні з самим собою». Ця внутрішня боротьба тривала, як тривала боротьба і пером, і живим словом з противниками. А до неї вже давно приєдналася ще третя боротьба — з «матінкою-природою» — з хворобою, яка поступово підточувала могутній, але виснажений роками злиднів, нервових потрясінь, непосильною нічною працею організм.

У вірші «Школа поета», навіяному читанням Ібсена, Франко говорить про ведмеда, якого дресирувальники вчать танцювати, підкладаючи йому під лапи розпечений залізний лист, на якому він підплигує під звуки скрипки.

Такий і поет, що на вогні життєвих страждань у муках народжує свою пісню:

Горить під ним залізний тік,
Горять небесні стропи,
І піднімається бідак
На віршовії стопи.

Іронія на скрипці гра,
Жура кістками стука,
Поет танцює і рида,—
І се зоветься штука.

Проблема поета і поезії все життя хвилювала Франка. Він з молодих літ розумів поезію як громадське служіння. Ні французькі парнасці, ні російські представники «чистого мистецтва» не збили його з цього шляху. Він не протиставляв поета юрбі. Він не знав (у принципі) межі між поетом і громадянином, і не сказав би, як Некрасов: «Борьба мешала быть поэтом, а песнь мешала быть борцом». Він гостро відчував свій обов'язок завжди бути поетом-борцем і якщо відхилявся від цього в інтимну лірику, то мучився і карав себе за такі відхилення. Поет, з його точки зору,— людина, яка ні в якому разі не повинна звеличатися над іншими людьми. Що таке поет? Це «новобранець» («Semper tiro»), завжди учень в училищі життя, невпевнений у своїй владі над словом і над людськими серцями. В останній збірці своєї лірики («Semper tiro»), яку було надруковано в 1906 році, він звертається до побратимів і сам до себе з такими словами:

О, не дури себе, ти молодая ліро!
Коли в душі пісень тісниться рій,
Служи богині непохитно, широко,
Та панувати над нею і не мрій...

(«Semper tiro»)

Це — застереження проти культу форми. Ніякої «порфіри!» Ніякого шукання ефектних поетичних «засобів», які змогли б відвернути читача від ідейної суті переконань, викривань, обурень, скарг, висловлених у «чесних» віршах. На свого друга-читача Франко ніколи не дивився згори, і якщо він каже про поета як про «пророка», він не забуває гіркої долі цього пророка.

У Франка є вірш, який нібито нагадує пушкінського «Пророка». Шестикрилий серафим, що, за Пушкіним, благословляє пророка на громадське служіння, дає йому

заповіт «глаголом жечь сердца людей». У Франка голос зверху не віщує пророкові-поету нічого:

На вітер будеш мій глагол метати,
Проповідати будеш ти глухим,
Де станеш ти, ніхто не схоче стати;
Що похвалиш, всім видасться лихим.
(«Було се три дні перед моім шлюбом»)

Єдиною втіхою, яку можна обіцяти, є тільки те, що вслід за поетом підуть обрані борці, готові, як і він, на самозречення, що, кінець кінцем, його праця не буде марною, що, переживши всі муки буття, всі приниження, байдужість близьких, він може задовольнитися радістю творчості і своїм даром пророка:

Пророцький дар у тебе лиш на те,
Щоб іншим край обіцяний вказав ти,
А сам не входив у житло святе.
(«Поете, тям, на шляху життєвому...»)

У цих рядках уже відчувається передвістя найвизначнішого твору Франка — поеми «Мойсей».

На межі двох століть (XIX—XX) в українській критиці і поезії з'являлися голоси про необхідність творчості без «тенденцій», пісень «вільних і безтурботних», які дозволяли б сучасникам відпочити від тяжкого життя, побачити над собою «хоч клаптик блакитного неба». Українська буржуазія, яка затрималась у своєму розвитку, вимагала поезії-відпочинку. Їй надокучили пісні про народні страждання, наполегливі заклики до бою, на захист трудящих. Поет Микола Вороний висловив ці нові «запити», зокрема, у вірші-посланні до Івана Франка.

Франко різко негативно поставився до естетичної програми українських модерністів. Поезія, відповідав він М. Вороньому (якому присвячувалась нескінченна поема «Лісова ідилія»), не може відірватися від життєвої бурі, інакше вона перетвориться у спокійне естетичне споглядання, стане опіумом, від якого засинають, або стане легкою забавою. Сучасна пісня — це пристрасть, бажання, вогонь, тривога. Бути поетом — це означає боліти чужим і власним горем, відгукуватися на всі голоси життя, яке його оточує. Так і —

Слова — холода,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометей.

Це — останнє визначення поетичної творчості у Франка. Збірка «Semper tūo», як і попередні, складається з кількох циклів, що частково продовжують лінію «Мого Ізмарагду» (цикли «На старі теми», «Із книги Кааф» та інші). Але в ній є й нові, бадьорі звуки, яких уже давно не було чути від Франка. Таким, зокрема, є вірш «Конквістадори» (1904), який напрошується на порівняння з «Каменярами» (1878). Каменярі, як ми пам'ятаємо, — «невольники свободи», що прокладають «шлях до правди» в ім'я свого морального обов'язку, без усякої надії на те, що їхня тяжка праця матиме визнання, що вони самі ввійдуть у царство свободи. Конквістадори, які припливли до невідомих берегів, спалюють свої кораблі, будучи твердо переконаними у близькій перемозі:

Або смерть, або перемога! —
Се наш оклик бойовий!
До відважних світ належить.
К чорту боязнь навісну!
Кров і труд ось тут здвигне нам
Ношу, кращу вітчизну!

Вони — не «раби», а володарі свободи, ці бадьорі конквістадори, на противагу пригніченим тяжкою працею каменярам, які не чекають для себе щастя.

Після довгих років поневірянь, сумнівів, непевності знову зазвучав у поезії Франка голос, яким він у свій час проспівав свій світлий гімн на славу «вічного революціонера».

Цю бадьорість Франку навіяло наростання революційного руху в Росії, з долею якої, за його переконанням, була нерозривно пов'язана доля України і її народу. «...Весь цивілізований світ, — звертається він у статті «Подуви весни в Росії» (1904) до братнього російського народу, — жде від тебе першого справді мужнього, рішучого «sic volo!» [«я так хочу»]¹. «Генеральна репетиція» майбутньої соціалістичної революції, 1905 рік, була перервана в Росії диким розгулом реакції, богатири Святогора нібито знову загнали в свою печеру. А самого Франка? А самого Франка з кож-

¹ Ще в 1892 році (в газеті «Народ», 1892, № 2, додаток) Франко писав: «Служіння справі свободи в Росії ми вважаємо своїм прямим обов'язком, тому що, за нашим глибоким переконанням, вільний і успішний національний і культурний розвиток нашої російсько-української нації прямо і безпосередньо пов'язані зі свободою і прогресом всієї Росії».

ним роком все більше гнула хвороба, яка, проте, була неспроможна задушити силу його духу. У 1911 році він перевидає під новою назвою збірку «Мій Ізмарagd», доповнивши її новими «притчами» і «легендами», сатиричними віршами, які можуть бути взірцем політичної лірики. У 1913 році Франко готує до друку збірку своїх юнацьких віршів «Із літ моєї молодості» (1874—1878), намагаючись виправити їхню мову, яка дуже далеко стояла від поетичного стилю, виробленого за десятки років його літературної діяльності. У передмові до цієї збірки Франко, оглядаючись на пройдений ним шлях, писав: «...Я переходив різні ступні розвою, займався дуже різномірною роботою, служив різним напрямкам... Та скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу і загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя».

Ці провідні ідеї всієї діяльності Франка визначені ним вірно. Але чи вдалося йому досягти відомого ідейно-художнього синтезу, про який свого часу вели мову багато критиків і дослідників? Вони розглядали книгу «З вершин і низин» як тезу, а наступні за нею книги віршів як свого роду антитезу і вважали, що в збірці, хоч поет остаточно і не звільнився від відчуження духовного «сирітства», але він відшукав цей синтез у повній ясності світогляду, у доброзичливості до всіх людей доброї волі. Ми гадаємо, що відповісти на це питання не можна, не розглянувши той жанр поезії Франка, про який до цього часу ми майже не говорили і який іноді умовно ми називаємо поемами. Це означення — умовне: до цього жанру входять, перш за все, такі близькі до справжнього епосу твори, як «Панські жарти», розповідь старого селянина, колишнього кріпака, про життя глухого галицького села в кінці 40-х років, напередодні відміни «кріпацтва» в Галичині, — оповідь викладена без втручання автора, багата побутовими подробицями. До цієї великої поеми примикає ряд менших за розміром віршованих повістей, оповідань і нарисів сучасного Франкові селянського життя, які є складовою частиною майже кожної книги віршів І. Франка («Галицькі образки» — у збірці «З вершин і низин», «По селах» і «До Бразилії» — у збірці «Мій Ізмарagd»). Сюди можна віднести і вірші «З єврейських мелодій» («З вершин і низин»), прекрасні глибокогуманним ставленням поета до єврейської бідноти

(серед них особливо виділяється «Сурка», яка напрошується на порівняння з «Катериною» Шевченка).

Особливу групу складають поеми сатиричні, на одній з яких («Ботокуди») ми вже зупинялися.

Нечисленні поеми історичного характеру («На Святоюрській горі») частіше лишаються нескінченими. Зате помітне місце кількістю і значенням посідає третя група — поеми, в яких Франко ставить і розв'язує питання філософські і етичні («Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Похорон» і особливо «Мойсей»).

До четвертої групи можна віднести «легенди», до яких Франко мав особливу пристрасть, починаючи з 90-х років, які також дуже важливі для розуміння його філософських і етичних поглядів (іноді це переробка так званих «житій святих»). Нарешті до п'ятої групи можна віднести поетичні обробки східних казок і казок міжнародного характеру, які потім мали призначення переважно для юних читачів («Лис Микита», «Коваль Бассім» та інші).

Дати повну характеристику кожній із цих груп у рамках цієї статті, звичайно, неможливо, тим більше, що до розряду поем можна віднести і такі великі віршовані твори, у яких Франко розвиває і обґрунтовує свою критику релігії, викладаючи теорію наукового атеїзму («Ех nihilo», монолог атеїста).

Спільним для всіх вищеназваних творів є тільки те, що виклад у них йде не від першої, а від третьої особи. У більшості випадків вони являють собою важливе доповнення лірики І. Франка, розвивають ті ж ідеї і настрої, якими пройняті його ліричні вірші.

З цієї точки зору для широкого читача особливо цікаві твори, які ми віднесли до третьої групи.

Поема «Похорон» (1899) відкривається картиною розкішного бенкету, «торжества переможців», які щойно розгромили повстання бідноти завдяки зраді ватажка повстанців Мирона. Ще вчора всі, що зараз торжествують, — князь, граф, барон, генерал — тремтіли від страху перед смертю, яка здавалась неминучою. А зараз грає музика, сяють келихи, виголошуються пишні тости на честь Мирона. І тільки старик-генерал вносить дисонанс своєю несподіваною промовою про те, якої ваги заслуговує Мирон як ворог і з яким презирством він ставиться до Мирона-зрадника. Коли генерал кидає свій келих на підлогу, Мирон встає і сам виголошує промову, намагаючись виправ-

дати перед самим собою факт своєї зради. Він закінчує її словами глибокої зневаги до всіх, що зібралися на бенкет,— до куртизан з водянистим мозком, до рук, які нічого не роблять, а лише загібають, до тих, у кого з усіх прикмет звірячих лишилась тільки хитрість отруйної змії. Здіймається галас, крик, Мирону погрожують. Пробило північ, стіни палацу хитаються, змінюється світло, і самі люди починають просвічувати, як примари. Мирон виходить на вулицю в ясну місячну ніч. По вулиці йде похоронна процесія. Мирон приєднується до неї і з промови над могилою дізнається, що покійник — це він сам, Мирон. Коли він підходить до трупа, обличчя мерця наливається кров'ю; з цієї прикмети пізнають зрадника і кидають його в яму разом із забитим.

Сам Франко відзначав, що тему цього твору йому підказала старовинна легенда про Дон-Жуана (художньо викладена, як відомо, Меріме в одній із новел — «Душі чистилища»). Великий грішник повертається на справжній шлях видивом власного похорону. Поема створювалась майже одночасно з статтею Франка, яку ми вже називали, про «Конрада Валленрода» Міцкевича, яка викликала проти автора бурю обурень серед польської шляхетської преси і серед польських реакційних кіл.

Конрад Міцкевича зраджує чужий народ, який прийняв його за сина, для того щоб звільнити власний народ. Мирон Франка зраджує свій народ для того, щоб підняти його моральні сили. З його точки зору, повстанці, які перемогли, залишилися тими ж рабами, якими були раніше. Тепер вони загинули героїчною смертю, і ця смерть повинна розбудити свідомість серед народних мас:

Тепер вони погibli, як герої,
І мученицький прийняли вінець.
Іх смерть життя розбудить у народі,
Се початок борні, а не кінець.

Тепер народ в них має жертви візр
І ненастанний до посвят підпал;
Іх смерть будучі роди переродить,
Вщепить безсмертну силу — ідеал.

Буржуазно-націоналістична критика всіляко намагалася зв'язати цю тему з особистими переживаннями самого Франка, користуючись, зокрема, тим, що в самих автобіографічних повістях з дитячих років Франко називав себе

Мироном, що псевдонімом «Мирон» він частенько підписував свої художні твори і статті. Але «особисте» в поемі — лише в тому, що вона є плодом роздумів Франка над тактикою буржуазно-націоналістичної інтелігенції, яка нерідко виправдовувала своє угодовство і зраду народних інтересів різними нібито вищими міркуваннями. Насправді (з епілога поеми це цілком зрозуміло) поема — це рішучий осуд різного роду «валленродизму», зради і дворушництва.

Зовсім інші проблеми ставляться в поемах «Смерть Каїна» (1899) і «Іван Вишенський» (1900). Образ братовбивці Каїна, героя біблійної легенди, свого часу привернув увагу Байрона, драматичну поему якого Франко переклав українською мовою, зі своєю передмовою. У ній він тлумачить твір Байрона як винятковий за силою виступ у часи жорсткої реакції на захист свободи, як бунт проти всього, що встановилося, освяченого традицією, шаблонного. У своєму Каїні Франко зберіг деякі риси образу, створеного Байроном. На початку поеми Каїн Франка — такий самий ненависник життя, повний розчарувань, одинокий самотній мандрівник. Проте вічний конфлікт між життям і знанням у Франка знімається. Для нього цей ідейний конфлікт — лише частина конфлікту соціального. Образ непримиренного, самотнього бунтаря переростає у Франка в образ гуманіста, що зрікається індивідуальних прагнень в інтересах служіння народу. Він спостерігає їх здалека, і в його, здавалося, спустошеній душі загорається палка любов до них. Але випадкова стріла, випущена сліпим старцем Лемехом (деталь ця підказана апокрифічним сказанням), вцілює його в той момент, коли він уже почав спускатись із своєї одинокої вершини.

Поема дещо обтяжена алегоричними картинами, але в цілому зміст її — простий і ясний. Самотня особа лише тоді знаходить силу свого духу і розуміння життя, коли вона виринає з кайданів індивідуалізму, коли вона усвідомлює себе частиною великого цілого, коли на зміну «я» з'являється «ми».

До цієї ідеї зводиться і поема «Іван Вишенський» (1900), один із найцілісніших за виконанням творів Франка. Герой цієї поеми — відомий своїми полемічними виступами проти національного та релігійного гніту і проти соціальних кривд український письменник і діяч XVI—XVII ст. Іван Вишенський, про якого Франко написав ряд досліджень та науково-популярних статей. В поемі Іван

Вишенський — це старець, який давно залишив Україну і замкнувся, як схимник, у печері Афонської гори. Тут, відірваний від усього живого світу, у пості і молитвах, він хоче закінчити своє життя, зайнявшись виключно «спасінням душі», своєї душі. Він відійшов від життя, але навколишня природа, і літнє сонце, і пелюстки квітів вишні — все нагадує йому про життя, про покинуту батьківщину. А за ним плывуть по морю посланці з України і привозять листа, в якому переконують його повернутися і знову допомогти полум'яним своїм словом рідному народові в його жорстокій боротьбі проти гнобителів. І в душі Вишенського прокидається почуття громадського обов'язку перед рідним народом. Постає болюче питання до самого себе:

І яке ж ти маєш право,
черепино недобита,
про своє спасення дбати
там, де гине мільйон?

Знову конфлікт між особистим і громадським, який розв'язується на користь громадського. Не діждавшись відповіді, відпливають посланці. А в душі Вишенського перемагає прагнення повернутися і віддати останні сили визвольній боротьбі рідного народу.

Найскладнішою зі всіх поем за своїм ідейним змістом є остання велика поема Франка «Мойсей» (1905). Це, безсумнівно, найзначніший вклад поета не тільки в українську, а й у світову літературу.

Матеріал взято знову-таки з книжного джерела — з біблійної легенди про Мойсея, який вивів єврейський народ із рабства і, після сорокарічного блукання по пустелі, довів його до «землі обітованої», але сам не зійшов на неї, бо був покараний Іеговою смертю за свої сумніви і вагання.

Поема багатогранна і щодо ідейного змісту, і щодо форми; опис чергується з монологами Мойсея і його діалогами — то з народом, то з демоном Азазелем, який його спокушає, то з самим Іеговою. І як завжди, Франко, звертаючись до легендарного сюжету, намагається його розробити в плані реалістичного зображення. Для втілення свого задуму Франко не тільки уважно вивчає Біблію, враховуючи досягнення так званої біблійної критики, але вивчає і географію аравійської пустелі, географію Палестини, історію єврейського народу. Йому були також знайомі спроби зробити історію Мойсея досягненням мистецтва — від статуї Мікеланджело до творів Геодера, який присвятив Мой-

сею натхненні сторінки своєї книги «Про дух старовинно-єврейської поезії», нариси Гетера і поеми французького романтика Альфреда де Віньї. Не доводиться вже говорити про якийсь безпосередній вплив попередньої літератури на поему Франка.

У Альфреда де Віньї Мойсей — це великий одинак, вождь, який, піднявшись над натовпом, знеможений почуттям своєї переваги і самотності, молить бога лише про одне: дати йому можливість якомога скоріше заснути сном смерті. Франко добре розумів, що історія створюється не героями. Поняття «героя» ним не відкидається, але його Мойсей — це конденсація кращих прагнень народних мас і одночасно їх сумнівів і вагань. Вагання самого Мойсея викликане не тим, що народ почав ремствувати на нього, а тому, що йому самому не вдається протистояти тому настроєві мас, який з усіх боків ринув на нього, загрожуючи затопити його волю. Не проблема «героя» і «юрби» ставиться і вирішується в поемі, а проблема співвідношення між народом і його вождем — акумулятором і трансформатором духовної енергії, прихованої в масах.

Мойсей гадає про майбутнє свого народу, і він його розуміє. Прогрес, із його точки зору, не в підвищенні матеріальних благ, а в розвитку духовних сил, закладених у самому народі.

Далекий шлях до кращого майбутнього, але йти вперед — це обов'язок усіх і кожного. Мойсей помирає, а справа його живе. На зміну старому вождю приходять новий; зрадники народу будуть покарані, зовнішні вороги будуть переможені, і сміле військо попрямує вперед,—

простувать в ході духові шлях —
і вмирати на шляху...

І кінець кінцем щастя прийде. Прийде воно і для народу, рідного поету. У пролозі до поеми Франко каже,— очевидно, під впливом революційного піднесення в Росії у 1905 році — про час, коли змучений, покалічений випробуваннями історії український народ діждеться тієї свободи, за яку все життя боровся сам поет:

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

В світлі цього пролога Мойсея можна трактувати як образ одного з кращих ватажків українського народу; єврейську юрбу як українську громадськість; Датана і Авірона як опортуністів, які закликали народ зупинитися у своєму поступальному русі, відмовитися від вищих ідеалів, від тяжкої і впертої боротьби за її здійснення.

До числа «кращих ватажків» належав і сам Іван Франко. Поема «Мойсей» — це до певної міри той філософсько-поетичний синтез, якого він наполегливо добивався у своїх художніх шуканнях, це підсумок і самооцінка його особистої діяльності. «Воздвиг я памятник, прочнее меди вечной», — писав старовинноримський поет Гораций у віршах, по-новому викладених у знаменитому вірші Пушкіна «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».

Таким же «нерукотворним пам'ятником» залишилась в українській і світовій літературі остання поема Івана Франка.

*

Чотири великих томи віршів і поем, видані у 1950—1955 рр., охопили краще з поетичної спадщини Франка, те, що є неоціненним вкладом Івана Франка в українську поезію. У цих томах зібрано далеко не всі оригінальні поетичні твори Франка. А скільки задумів лишилося незавершеними! Вночі, наодинці сам із собою, у холодній кімнаті поет мучиться, чуючи голос своїх «ненароджених дітей», невітлених образів, які звертаються до нього:

Тату! Тату! Тату!
Се ми, твої невроджені діти!
Се ми, твої невиспівані співи,
Перед часом утоплені в багнюці!
О, глянь на нас! О, простягни нам руку!
Поклич до світла нас! Поклич до сонця!
Там весело — нехай ми тут не чахнем,
Там гарно так — хай тут не гниєм!

(«Опівніч»)

А скільки лишилося їх накиданими у чорнових замітках, планах? Незакінченими лишилися поеми «Марійка» — з побуту галицького духовенства — і «Нове життя», з якої ми цитували вище вірші про нового героя, який повинен замінити образи Баярда і Дон-Жуана — «продуцент робучий». Уривки з них ввійшли до збірки «З вершин і низин». У збірці «Semper tunc» надруковано дві перші пісні поеми

«Лісова ідилія» із знаменитою посвятою, спрямованою проти «жерців чистого мистецтва». У 1905 році було надруковано поему «Мелеагр» на античний міфологічний сюжет, написану гекзаметрами «у дусі старинної епопеї, але проникнуту сучасними ідеями», як про це писав Франко Коцюбинському. Є дані про те, що було майже закінчено, але так до цього часу й не знайдено ще одну поему з життя українського духовенства — «Історія лівої руки». Важко перерахувати всі ці починання, всіх «ненароджених дітей».

Серед рукописів Івана Франка, які зберігаються в Інституті літератури Академії наук УРСР, є пачка маленьких паперових обрізків, з одного боку списаних. Другий бік весь заповнено рядками, скоріше накресленими, ніж списаними. Франко, майже не володіючи рукою, змучений тяжкою недугою, записував на них свої віршовані переклади другорядних старогрецьких поетів, супроводжуючи тексти вступними примітками.

Це матеріали не першорядної поетичної цінності, хоч Франко називав цю збілочку «старим золотом». Однак він цікавий з точки зору історії культури, він відомий у перекладах для читачів інших країн Європи.

Значить, на думку Франка, його необхідно було довести і до відома українських читачів. Франко хотів, щоб все, абсолютно все хоч трохи цінне з культурної спадщини минулого, стало надбанням для його рідного народу — від геніїв до другорядних письменників, які своєю працею підготували виступи генія. Він хотів пробудити у своїх сучасників таку невсипущу спрагу знань, яка охоплювала його самого. Він ладен був вичерпати весь океан пізнання, коли б не було межі людському життю і фізичним силам. У нас є зараз Герої Соціалістичної Праці. Івана Франка можна було б назвати їхнім попередником. Горе його в тому, що він, — герой праці, — не дожив до епохи праці соціалістичної.

Поетична творчість І. Франка, так само як і його праця в галузі белетристики та різних інших галузях науки, — це переконливе свідчення його бойового темпераменту, чутливості до різноманітних явищ живого життя, невгамовного інтересу до всього людського у всі періоди світової історії, у всіх країнах світу.

В одному з відгуків на його смерть справедливо відзначалося, що такого колосального розмаху інтересів ми не знайдемо серед українських письменників ХІХ століття:

«Все, чим-небудь би не цікавився дух людський на протязі століть і тисячоліть свого розвитку, все, чим жили і живуть народи і племена всіх частин світу, всі можливі області життя й думки — для всього того жеврів пристрасний інтерес у душі Франка. І то не була сама тільки контемплативна цікавість, що легко насичується і пересичується, а цікавість діяльна, невтомно, ненаситно діяльна. Старий Єгипет чи Ассірія, Платон чи Спіноза, шекспірівська Англія чи архіновітня Австралія, дантівські середні віки чи американський капіталізм, Верлен чи К. Ф. Майер, парцеляція чи індемнізація, душа польських повстанців чи гуцульських опришків, Хмельницький чи діячі великої революції, візантійська декаденція чи простота народної поезії, «Фауст» Гете чи «Чернець» Шевченка, журнал чи науковий журнал, філологія чи строга філософія, і — хто в силі бодай приблизно перелічити ті області життя людства цілого, на які злітав невсипущий дух Франка, в які він вдирався, які він наново в собі переживав!»

Ми підкреслюємо останні слова. Універсальність інтересів Івана Франка ні в якому разі не має характеру еkleктизму, типового для багатьох поетів, які виступали у другій половині ХІХ століття. Це ні в якому разі не блукання по «країнах, століттях і народах» в шуканні поетичних тем або екзотичних декорацій. Франко вибирає з скарбниці людського духу те, що якоюсь мірою співзвучне його думкам і почуттям, що, за його переконанням, може згодитися для рідного народу в його духовному зростанні і визвольній боротьбі.

Переробляючи старовинну буддійську легенду або життє християнського святого, народну казку чи біблійне оповідання, він ніколи не відходить від своєї сучасності і перерегується з нею, як у віршах, в яких зображує тюремний побут або життєві митарства галицького селянства. Його творчість — завжди цілеспрямована, навіть тоді, коли він звертається до поетичних перекладів.

Щоб мати повну уяву про поетичну творчість І. Франка, необхідно обов'язково познайомитись із цими перекладами. Переклади віршів проходять через усю літературну діяльність Франка. Зібрані до купи, вони склали б велику антологію світової літератури, починаючи з стародавнього Сходу, в тому числі і старовинної Індії (у цій галузі, якою дуже цікавився Франко, йому належить ініціатива в українській літературі), продовжуючи античними літературами

Європи, народною поезією слов'ян, Румунії, Англії, Шотландії, Скандінавії, Угорщини, Польщі, Чехії. Більш за всіх інших українських письменників ХІХ ст. зробив Франко для ознайомлення західноукраїнських читачів із творами Пушкіна (вірші і драматичні твори) і Некрасова, не кажучи вже про представників російської художньої прози.

Працюючи над перекладами, Франко намагався якнайточніше перекладати, що було не легкою справою при умові, що ще не було остаточно вироблено літературної мови, яка навіть багатьом українським читачам того часу здавалася придатною хіба тільки «для домашнього вжитку». Костомаров, зокрема, радив українським письменникам «залишити всіх Байронів і Міцкевичів... у спокої».

Переклади сприяли розвитку літературної мови, збагачували її новими зворотами для вираження нових уявлень. Але, перекладаючи, Франко не просто вирішував завдання — засобами рідної мови залишити чужі думки, перебороти труднощі чужої, іноді вишуканої поетичної мови. Він розширював кругозір своїх читачів, він учив їх міжнародної солідарності.

У передмові до збірки поем, до якої входили переробки і вільні переклади з іноземних літератур («Лис Микита», «Пригоди Дон-Кіхота», «Сатні і Табубу» — за мотивами староегипетських казок, «Бідний Генріх» — вільна переробка поеми німецького поета ХІІ століття Гартмана фон Ауе, «Істар» — уривок з стародавньоассірійського епосу та інші), він писав: «Коли правда те, що головне значіння поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими вражіннями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями».

«Золотий міст...» Читаючи ці слова, мимоволі переносишся в наші дні! На одному з чергових конгресів світу Ф. Жоліо-Кюрі говорив про значення для боротьби за мир встановлених конгресом ювілейних торжеств на пам'ять великих діячів минулого. Вони нагадують народам, що у них є спільне багатство — це великі творіння науки, літератури

і мистецтва, які протягом віків зберігають печать генія. Ця культурна спадщина для людства — невичерпне джерело. Вона дозволяє людям різних епох пізнавати один одного, вловлювати в сучасності нитку, що їх зв'язує. Вона відкриває перед нами перспективи спільної згоди і розуміння. Вона кожную хвилину стверджує у нас віру в людину — в той момент, коли більше, ніж раніше, необхідне взаєморозуміння¹.

Так Іван Франко, відділений від нас десятиріччями, знеможений у нерівній боротьбі проти галицького мракобісся, проти українського й польського націоналізму, проти колонізації і русифікації українського народу, яке проводилось польською шляхтою і російським царизмом, проти австрійської бюрократії, проти різного обскурантизму, національного і соціального гноблення, який, проте, іноді хитався, нерідко був співзвучним нам у своїх кінцевих ідеалах і до деякої міри став нашим соратником.

Йому, як і нам, було глибоко ненависне гноблення однієї нації іншою. Полум'яний патріот, що віддав усе своє життя рідному народу, Франко залишався в той же час інтернаціоналістом. Любов до батьківщини, за його переконанням, не суперечить любові до всього людства:

І чи ж перечить ся любов
Тій другій і святій любови
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнетуть окови?

Ні, хто не любить всіх братів,
Як сонце боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, кохана Вкраїно!

(«Моя любов»)

В одній із своїх критичних статей, розвиваючи цю думку у відношенні до літератури, Франко писав, що «кожний чільний сучасний письменник — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якмога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається висати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональний атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той письменник може

¹ Див. «Правда», 22 лютого 1952 року.

нині мати якийсь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якийсь своє слово в тих великих питаннях, що ворують її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі».

Таким є Франко, глибоко національний і разом з тим інтернаціональний поет. В українській літературі він — продовжувач революційних традицій Шевченка, наставник і порадник для цілого ряду своїх молодих сучасників від Павла Грабовського до Лесі Українки. Він продовжує лишатися постійним співрозмовником українських радянських поетів, і легко розкриваються зв'язки його поезії з творчістю П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана. Для західних і південних слов'ян — поляків, чехів, болгар, сербів — цінним є те, що він не тільки перекладач і критик їхніх літератур, але й активний учасник, наприклад, польського або чеського літературного процесу, а за мотивами своїх творів близький до поетеси Марії Конопницької або до чеського демократичного поета-сатирика К. Гавлічка-Боровського, твори якого він з любов'ю перекладав і досліджував.

Безсмертні твори Франка входять у скарбницю всесвітньої поезії, допомагають народам у їхній боротьбі за мир, за взаєморозуміння і дружбу.

Колись, у хвилини сумних роздумів, Франко мріяв:

До моря сліз, під тиском пересудів
Пролитих, і моя вплила краплина:
До храму людських змагань, праць і трудів
Чень і моя доложиться цеглина.
А як мільйонів куплений сльозами,
День світла, щастя й волі засвітає,
То чень в новім й великім людським храмі
Хтось добрим словом і мене згадає.

Не «хто-небудь», а весь український народ, народи всього світу в 1956 році урочисто відзначали сторіччя з дня народження великого діяча культури, визначного поета-революціонера — Івана Франка, який з темних глибин свого темного часу вітав ясну зорю нової соціалістичної епохи.

ФРАНКО Й ІНДІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА



ФРАНКО любив починати дослідження будь-якої теми з передісторії питання і закінчувати вказівкою на зв'язок його з сучасністю. Наслідуючи його приклад, перш ніж говорити про Франка, киньмо побіжний погляд на те, що йому в даній галузі передувало.

Наші далекі предки, як і люди Московської Русі і всієї середньовічної Європи, з давніх-давен плекали в своїх мріях образ далекої, недосяжної Індії.

Перші відомості про Індію, які давала перекладна література, виникли ще за часів Київської Русі, спільної колиски трьох братніх східнослов'янських народів. Серед пам'яток перекладного письменства візантійського походження привернула увагу, особливо своїми ілюстраціями, «Христианская топография» купця, а згодом монаха Козьми (VI ст.), без достатньої підстави прозваного «Индикопловом», «Индикоплевстом» — «плавателем» в Індію. Козьма передавав у своїй книзі фантастичні оповідання про Індію й Тапробан — Цейлон, про дивовижних тварин на зразок єдиного рога та водяного коня і про чудові рослини, які там нібито зустрічаються.

Йому самому не довелося там побувати. Але розповіді його справляли певне враження: єдиного рога, наприклад, зайняв відповідне місце в народному образотворчому мистецтві, між іншим, не тільки завдяки оповіданню Козьми.

Ще в Київській Русі було перекладено славнозвісну повість про життя і військові походи царя Олександра Македонського, що в українській літературі знов переписувалася і перекладалася з другої половини XVI ст. Розповідь

про похід Олександра до Індії займає в ній велике місце. Крім різних чудес природи, запам'ятовувалась зустріч царя Олександра з індійськими аскетами-брахманами, гімнософістами, в яких «умыслне жадна пыха не панует: [вони] не валчат, а не се вадять [не сваряться] а наго ходят, не маючи мест; в яскинях [печерах] і скалах при горах мешкають». Бесіда з ними змусила завойовника виразно відчути марність своїх прагнень до світового панування і слави.

Згадки про цих брахманів проникли в народний вжиток тим більше, що крім «Александрии», про них згадувала і «Начальная летопись», цитуючи Георгія Амартола та апокрифічне «Хождение Зосимы к рахманам». Слово «рахман» увійшло в народну мову, закріпилось прислів'ям; уявлення про брахманів як про праведників-християн відбилось в оповіданнях про «рахманський великдень». Рахмани нібито не мають числення часу і святкують паску, коли до них допливає яєчна шкаралупа. Тому побожна людина, розговляючись, кидає у велику неділю яєчну шкаралупу в ріку, ріка несе її в море, через три-чотири тижні шкаралупа допливає до берегів країни, де живуть рахмани, і там починається «великдень».

Ще більше, ніж «Александрия», сподобалась повість про Варлаама та Іосафа, царевича індійського,— один із найпопулярніших творів у середньовічних літературах Близького Сходу і Заходу. Складена вона, як нам тепер відомо, із давньоіндійських легенд про царевича Сідхарту (Шакія Муні), що став пізніше Буддою. На початку XVII ст. українські читачі знайомились із нею уже в друкованому вигляді: «Гисторія або правдивое виписание святого Иоанна Дамаскина о житии святых преподобных отец Варлаама и Иосафа и о навернении индіян, старанием и коштом іноків общежителного монастыря Кутеенского ново з грецкого и словенского на русский язык преложена року 1637 июля 22 дня». Вставні оповідання-притчі були широко використані українськими проповідниками XVII—XVIII ст. як повчальні ілюстрації (приклади). Основний сюжет переказується і в «побожних» піснях, що перейшли в репертуар народних співців-лірників. Ми побачимо, як різноманітно використовував цю повість Франко.

Можна було б згадати ще й «Сказание об Индийском царстве»,— про царство попа Івана, незрівняного ні з ким розмірами своєї держави, багатством і військовою могут-

ністю. І цей образ, що мав загальноєвропейську популярність, був також відомий українським читачам, хоч до нас дійшов тільки один, скорочений український список із рукопису XVIII ст. Але піп Іван перебуває в явній спорідненості з билинним Дюком Степановичем. Цілком можливо, що билина про Дюка Степановича, звичайно в іншій формі, була відома ще в добу раннього феодалізму.

Переглянувши нашу літературу давнього періоду та усну народну творчість, ми знайшли б, очевидно, немало й інших згадок про Індію, звертань до Індії, що виникали не тільки під впливом книг, але й під впливом усних розповідей. Один з учасників «дружеского розговора о душевном мире» Григорія Сковороди (назва розмови — «Кольцо») передає баечку, яку він чув у дитинстві «от знакомого персианина». Чужоземці, подорожуючи по Індії, розпитували про дорогу. «Добрий старик» показав їм дві дороги: одну навпростець, іншу — манівцями, але радив: «Не поспішайте... будьте обережними, пам'ятайте, що ви в Індії». Самовпевнені мандрівники пішли навпростець; через кілька годин знайшли вони шкіряний мішок із хлібом, потім інший, з вином, наїлись і напились і стали сподіватися нової приємної знахідки. Примітили щось, що чорніло по той бік провалля, не зрозуміли, що це — страшний індійський дракон, і всі загинули, крім одного. «Сеї по неким примечаниям и по внутреннему предвещающему ужасу притворился остаться за нуждою на сей стороне глубочайшей яруги и, услышав страшной умерщвляемых вой, поспешно воротился в сторону, одобрив старинных веков пословицу: боязливого сына матери плакать нечего».

Баечка застерігає від «скоропостижної наглості», закликає до обережності та обачності.

Важко сказати, чи має ця нескладна притча якесь джерело в індійській літературі, хоч своїм характером вона цілком відповідає апологам із індійського «океана притч и рассказов». Український оповідний фольклор не менше від інших багатий на сюжети і мотиви, близькі до давньоіндійських. Як відомо, саме ця близькість колись спокушала вчених, представників теорії запозичення, щедрю данину якій віддав, між іншими, М. Драгоманов. Але теорія запозичення, як і твердження про індійське першоджерело казкових сюжетів Європи, — тепер далеке минуле фольклористики, нема зараз потреби говорити тут про її давно доведену наукову неспроможність.

Всі наведені факти свідчать, що ґрунт для пізнання Індії та її культури на Україні в добу феодалізму був до певної міри підготовлений, а разом з тим, що пізнання це було зовсім далеке від реальності. Дійсне пізнання можуть дати тільки уважні спостереження чи наукове вивчення. Наші предки, до деякої міри вже знайомі з країнами Близького Сходу, не доходили до кордону Індії. Із пізніших діячів українського походження можна згадати тільки Єгора Петровича Ковалевського (1811—1868), вихованця Харківського університету, невтомного «странствователя по суше и морям» (назва його збірника, 3 ч., СПб., 1834—1845), який до своєї книги включив деякі нариси про Кашмір, Афганістан, можливо, навіть особистими враженнями. Але книга його, свого часу позитивно оцінена Белінським, не була поширена серед українських читачів.

Про науковий підхід до індійської культури довгий час на Україні не могло бути й мови.

У першій половині XIX ст. російська індологія вже починає заявляти про своє існування. У XVIII ст. в Росії з'являються твори давньоіндійської літератури в перекладах із західноєвропейських мов. Дилетантський інтерес до Індії виявлявся в лекціях та книгах професорів-словесників на зразок С. Шевирьова чи Ореста Міллера, чия книга «О нравственной стихии в поэзии» (1858) була жорсткою, але справедливо висміяна Добролюбовим. До цього самого розряду слід віднести і твір кандидата історико-філологічного факультету Федора Деларю «Очерк истории поэзии древних индусов» (Київ, 1866), поданий до Київського університету *pro venia legendi*¹, та ряд журнальних статей, скомпільованих із зарубіжних досліджень і популярних книжок.

Але паралельно з цим виникла і розвивалась у Росії наукова індологія. Великою подією був семитомний словник санскритської мови члена імператорської Петербурзької Академії наук Отто Бьотлінка (виходив у 1852—1875 рр.).

Поряд із цим вченим-німцем виступають і російські ентузіасти індіаністики, серед яких у першу чергу слід назвати одного з друзів Белінського Павла Яковича Петрова

¹ Для допущення до лекцій (лат.).

(1814—1875), упорядника видатної не тільки для свого часу «Санскритской антології» (1846), універсального орієнталіста, знаннями і здібностями якого захоплювався студент Белінський. Листи Петрова до Белінського містять, між іншим, і уривки перекладів, серед яких були й уривки з поеми про Наля й Дамаєнті. В 1844 році Жуковський дав повний переказ цього епізоду із «Махабхарати» за німецьким перекладом Фр. Рюккерта. «Не знаючи оригіналу,— писав Жуковський,— не мав я наміру познайомити з ним російських читачів; я просто хотів розповісти їм по-російськи ту повість, яка полонила мене в оповіданні Рюккерта, хотів сам зазнати насолоди від праці поетичної, намагаючись знайти в моїй мові відповідні засоби для переказу первісної краси, якою насичена індійська повість про Наля і Дамаєнті». Критика, в особі Плетньова, оцінила працю Жуковського як відкриття нового світу з новими багатствами всіх царств природи.

Почин Жуковського не підхопили інші видатні російські поети. Проте в цей час розвивав свою перекладацьку діяльність талановитий самоучка, з походження білорус, що з викладача давніх мов вибився завдяки власній енергії в професори Петербурзького університету,— Каєтан Андрійович Коссович (1815—1883). В 40-х роках друкував він переклади уривків із «Махабхарати» («Сунд и Упасунд», 1844), зразків індійської драматургії, уривків із так званих «пуран», читав публічні лекції про давній індійський епос (надруковані в «Русском слове», 1860, № 6 та 8). Коссович був учителем ряду поколінь російських філологів, які виступали в галузі індіаністики вже пізніше, в 70—80-х роках.

На території нашої Української РСР довгий час не було жодних ознак пробудження наукових інтересів у даній галузі. З 60-х років в університетах вже були засновані кафедри порівняльного мовознавства та санскриту. Але на Україні вони або не були заповнені, або заміщались особами, наукові інтереси яких були поза межами індології. Студенти слухали курси загального мовознавства, не маючи уявлення про суть порівняльного вивчення так званих «індоевропейських мов» — про санскрит. Щодо індіаністики українська культура була *tabula rasa*, і ті поодинокі вчені, які приділяли серед інших занять деяку увагу і санскриту, не могли змінити загального становища.

Піонером у даній галузі — як і в багатьох інших — був великий просвітитель, діяч найширшого розмаху, що тита-

нічними зусиллями розбирав стіну національної обмеженості,— Іван Франко.

Не можна сказати зараз, які саме причини змусили його взятися за переклади давньоіндійських пам'яток. В оповіданні «Гірчичне зерно», безсумнівно автобіографічному, згадуючи свої гімназичні роки, Франко говорить: «...Мене вже в гімназії тягло на Схід». Він перекладав у той час віршами давньоєврейську книгу Іова і для своєї бібліотеки придбав «Боппові переклади деяких епізодів із «Махабхарати». Маються на увазі переклади славнозвісного «батька порівняльного мовознавства» Франца Боппа (1791—1864). Але Франка тягло не тільки на Схід, але й на Захід. Палке бажання пізнати все, що тільки можна, і таке саме невтомне прагнення передати все пізнане масовому читачеві, рідному народові викликали його інтерес до давньоіндійських казань, до поем Гомера, до індійського епосу — до всіх тих монументальних творів сивої старовини, за якими — як він говорив — можна було вивчати «азбуку людськості і цивілізації». Можливо, що в зверненні до індійської літератури значну роль відіграли й статті в російських журналах, і знайомство з німецькою індіаністикою, з працями Августа Шлегеля і з перекладами Рюккерта. Школа, яку проходив Франко, в цьому відношенні мало що могла йому дати. Але уже в 1875 році він, першокурсник Львівського університету, робить першу спробу перекласти віршами, наслідуючи німецький переклад Боппа, один із епізодів першої книги «Махабхарати» — «Смерть Гидимба»¹.

Можливо, не зайвим буде нагадати тут, що таке «Махабхарата», хоч наші читачі не так давно дістали можливість познайомитись принаймні з першою книгою поеми в російському прозовому перекладі, зробленому лєнінградським індологом Володимиром Івановичем Кальяновим. Цей перший том — книга на 737 сторінок (Видавництво Академії наук СРСР, 1950); важко сказати, яким буде цей переклад за своїм розміром, коли він буде закінчений. Первісне ядро «Махабхарати» — військово-феодална епопея, історія боротьби між Пандавами та Кауравами, представниками двох феодалних родів, за об'єднання індійських земель під однією владою. В основі її лежить усна творчість, пісні, пізніше зведені в щось ціле, оброблене і доповнене представ-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, фонд І. Франка, № 210, стор. 125—136.

никами касти жерців, брахманів, які перетворили первісну поему в енциклопедію богословсько-філософсько-поетичного характеру, грандіозний звід казань про богів і героїв, казок, байок, притч — щось подібне до старовинного індійського храму, який з усіма своїми численними каплицями, брамами, приміщеннями для парафіян, різними надвірними будівлями нагадує ціле місто, де, як каже історик, «можуть найти собі задоволення всі земні й надземні прагнення». Вставні епізоди в деяких випадках стали самостійними поемами на зразок «Наля і Дамаєнти» і відсунули на другий план первісне ядро, якому належить не більше п'ятої частини.

До таких епізодів належить і «Смерть Гидимба». Переслідований жорстоким ворогом сини Панди, на чолі з могутнім Бхімою, що виходить з палаючого палацу, посадивши на свої плечі матір і взявши на руки братів, потрапляють до дрімучого лісу, де на одному з дерев живе страшний демон-ракшас, людодід, на ймення Хідімб. Стомлені Пандави сплять, а Хідімб бачить їх здалека. Ось який він у віршованій передачі Івана Франка:

Людодід се був жестокий, кріпкий, лютий, смілий дуже,
Мов осіння чорна хмара — в темнім оці дикость вре,
Зуби вистають далеко, зголоднілий ними струже,
Ноги довгі, сам високий, борода й волосся руде,
Плечі, мов скала, мов боа, шия, а клапаті вуха.
І те власне понутру му було, що узрів героїв.
Діти Панда, сей огидний потвор звіриноного духа,
Голодний, лакомий м'яса — понутру було му тоє.
Свої пальці простягає, в голову пощипавсь, що
Обросла щетинов, пашу отворив, зінув широко,
Протягаєсь, викривляєсь, — голод викривля єго,
І встає, мов чорна хмара, он зубатий, сизокий
І, звітривши людське м'ясо, до сестри так промовляє...

Бо у нього є сестра, теж дияволка (ракшасі), яку він намовляє взяти участь у мерзенному бенкеті і убити сплячих. Вона проходить, бачить їх і Бхіму, що стоїть на варті, — і, зачарувавшись богатирем, перетворюється в дивовижну красуню. Наскільки огидний Хідімб, настільки прекрасний носій світлого начала Бхіма. І сестра людодіда мріє:

Сей чорнявий, мов лев кріпкий, що так пишно в світлі сяє,
Льотокий, круглолиций, той най буде мужем моїм!
Брата мого страшного я не виповню вже волі,
Бю любов єсть сильна, братню навіть звязь вна розриває.
Хвилю б лиш моя тривала й мого брата радість, сли
Бим їх вбила, но з живими вічний рай моєї душі!

Між Хідімбом і Бхімою відбувається єдиноборство, в якому, звичайно, перемагає світлий витязь, із силою якого міг би помірятися хіба тільки бог Індра. Убивши Хідімба, Пандави залишають страшний ліс, і закохана сестра демона йде за ними.

Франко не надрукував свого перекладу, де йому довелося переборювати не тільки труднощі оригіналу, а й труднощі рідної мови, яка ще не встановилася в літературі Західної України, і труднощі віршованого розміру, з якого юний перекладач час від часу збивався. Але своїх вправ над індійською літературою він не залишив. Навпаки, інтерес, виявлений ним у ранні роки, з часом поширювався, що відбилось і в його наукових дослідях, і в його популярних статтях, і в його оригінальній та перекладній творчості.

В 1883 році за ініціативою Франка створюється гурток молоді «для студійовання життя і світогляду народу» з надзвичайно широкою програмою, в якій, очевидно, приділялась увага і порівняльно-історичному розглядові казкових сюжетів, а це приводило до вивчення індійських казок та притч. Драгоманов у листі до Франка висловлює побоювання, коли б гурток не втратив плановості в своїх роботах, тим більше, що йому самому не подобається занадто широкий розмах інтересів самого Франка. «...Поки бачу тільки, що Ви самі той кружок складаєте, так що і Ваша Індія пішла в праці того кружка. Я, правду кажучи, боюсь і за Вас, чи не розкидаєтесь Ви в своїх працях... а за кружок зовсім вже боюсь, коли він себе в систему не візьме». Франко прислухався до слів Драгоманова, але ніколи від власних переконань і власних глибоких потягів не відмовлявся. А потяг до Індії продовжувався, незважаючи на те, що обставини життя, навколишнє оточення аж ніяк не сприяли серйозній праці. Дуже важко було забезпечити себе потрібними книгами і порадитись із знаючими людьми. В березні 1891 року Франко пише Драгоманову: «Я не знаю, чи є де такий систематичний огляд індійської літератури в зв'язку з індійськими віруваннями, сектами і т. ін. і з розширенням кругозору на всі парості, куди твори тої літератури з часом розширювалися. Я досі не читав Лефмана, та здаєсь мені, що він все-таки в першій лінії звертає увагу на історію і то на історію Індії, а лишає на боці літературу індійську і її інтернаціональне значення. Певно, що десь мусять бути праці такі, якої б мені бажалось (індійська література у Корша-Кирпичникова зроблена дуже слабо), та

слід би було й Вам хоч потрохи зазначити зв'язок у тій літературі. А то тепер цитуєте Ви збірник Сомадєви чи там Лалітавістару чи Сінхасанад, Ватрімшіка¹, чи що-небудь таке, і кожному збоку цитати ці являються якісь случайні, вихоплені мовби навгад. Знаючи ближче становище тих діл в літературі індійській, ми зрозуміли б, для чого іменно в них є та криниця, з котрої бігають пити Веселовські, Лібрехти і др.».

Я дозволю собі дещо затриматися на цьому листі, що був відгуком на одну із статей Драгоманова, тому що висловлювання Франка в ньому мають принципове значення. В ньому висувається улюблена Франком і глибоко вірна думка, що література стає зрозумілою тільки в комплексному вивченні, в зв'язку з загальною історією культури того чи іншого народу. Далі Франко підкреслює необхідність розглядати індійську літературу не як екзотичне явище (а такий підхід навіть в кінці ХІХ ст. був дуже поширений), а в її інтернаціональному значенні. Багаторукі і багатонігі боги, боги із слоновими головами, з трьома очима, вся безмежна гіперболічність індійського мистецтва і літератури не повинні закривати від нас того людського, того соціального (Франко не висуває тут цього моменту, але він говорить про нього в інших місцях), що криється під незвичайною, фантастичною оболонкою і що Франко має на увазі під словом «інтернаціональне». І, по-третє, Франко справедливо нарікає на звичай учених, заговоривши про Індію, писати тільки для «обраних», робити свої праці недоступними широкому читачеві. Саме це й затримувало розвиток культурного спілкування між народами. Не всякий навіть освічений літературознавець зобов'язаний знати, що Сомадєва — упорядник найвидатнішої індійської збірки оповідань «Катхасаритсагара» («Океан оповідань, що, як ріки, вливаються в море»), складеної на початку ХІІ ст., і що вона є своєрідним підсумком бурхливого розвитку індійської розповідної літератури попереднього часу. Не всякий знає, що «Лалітавістара» — написана санскритом поема про життя і вчення Будди. Але все це може стати відомим, якщо про те потурбуються спеціалісти. Це зовсім не значить, що вчений повинен перестати бути дослідником і перетворитися в популяризатора, а значить тільки, що

¹ «Тридцять дві історії трону, чи Викрамагаратра» (героїчні вчинки Викрами), — назва оповідної збірки ХІ ст.

в галузі науки не повинно бути кастовості, езотеричності, що учений завжди повинен розуміти свою відповідальність перед тією масою, частиною якої він є.

Свою недостатню освіченість Франко в даному листі перебільшував. Передмова до його поеми «Цар і аскет» показує, що він уже в 90-х роках був обізнаний з найважливішими іноземними працями з індійської літератури в німецькому та англійському перекладах; серед книг, що збереглись в його бібліотеці, ми маємо, крім російських, десятки книг німецькою, англійською, французькою мовами — переклади пам'яток давньоіндійської літератури і дослідження як загального, так і більш спеціального характеру. Невідомо, наскільки він міг розбиратися в оригіналах, написаних санскритом. Але для справи популяризації він був озброєний достатньо. І цю справу він продовжував і в 90-х, і в 900-х роках. Продовжував, по-перше, як перекладач. Із тієї ж «Махабхарати» він переклав і надрукував у 1896 році в своєму журналі «Житє і слово» епізоди «Ману і потопа світу» та «Сунд і Упасунд» (на російську мову перекладений К. Коссовичем і Бергом) і почав переклад епізоду про Сакунталу, всесвітньо відомий по драматичній переробці знаменитого поета середньовічної Індії — Калідаси. Слідом за «Махабхаратою» увагу Франка привернула інша пам'ятка індійської епічної поезії, так звані «Пурани». Короткі відомості про них Франко дає в нарисі давньоіндійської (санскритської) літератури, поданому як вступ до окремого видання його поеми «Цар і аскет» (1910). «Пурани» — епічні поеми відносно невеликого розміру, що виникали одночасно із складенням двох великих епопей — «Махабхарати» та «Рамаєни».

Ми знаємо 18 пуран, з яких найбільше славиться п'ята «Бхагават-пурана» (близько 36 тисяч віршів), але Франка привабила інша — «Маркандея-пурана», «одна з найважливіших, найкращих, а, правдоподібно, також найстарших пуран». Найціннішими в ній є ті розділи, де вічно молодий мудрець Маркандея виступає як оповідач. Доречно сказати, що з тією самою метою він вводиться і в третю книгу «Махабхарати» («Лісова книга» — «Вана Парван»), де в уста його вкладено казання про всесвітній потоп, як уже згадувалось, перекладене Франком. Із «Маркандея-пурани» Франко перекладав оповідання «Цар Випашчит у пеклі», надруковане в «Житі і слові» в 1897 році, але яке пізніше не передруковувалося в збірках творів, не ввійшло і в наше

останнє видання. Український переклад зроблено частково за англійським, частково за німецьким перекладом Ф. Рюккерта з певними пропусками, причини яких пояснюються І. Франком у посторінкових примітках. Розповідь ведеться від особи брахмана Яди, якому в нагороду за праведне життя боги дарували можливість пригадувати своє попереднє існування. «...Індійці,— пояснює Франко,— вірять у так звану метемпсихозу, то єсть мандрівку душі по смерті. По їх думці душа людська — безсмертна і вічна; душі всіх людей створив Брахма ще перед створенням світа і посилає їх в різні тіла. Коли душа в якимсь тілі жила чесно і сповнювала закони, то по смерті переходить в якусь вищу, щасливішу форму відповідно до своїх заслуг у попереднім житті. Виємково святі і блаженні люди мають дар пригадувати собі те, що діялося з ними в давнішій існуванні, і в уста одного такого щасливого вложена також оця легенда, що по своєму мотиву є прототипом старого греко-слов'янського апокрифа, звісного в нашій старій письменстві під назвою «Хождение богородицы по мукам».

Порівняння з «Хождением» не позбавлене підстав і, здається, не робилося ніким, крім Франка. В поемі перед нами проходить ряд картин давньоіндійського пекла, шести його відділень, де спокутують свої провини грішні душі. Картини написано з більшою конкретністю і винахідливістю в деталях, ніж в «Хожденні богородицы», але, з другого боку, в них нема соціальних мотивів, характерних для «Хождения». Ось, наприклад, опис п'ятого відділення, що іменується «Аші-патра-вана» (ліс, в якому на деревах замість листя — мечі):

Про інше пекло слухай ще, що Аші-патра-вана звесь,
Поміст в ньому на тисяч миль огнем ярким покритий весь,
Промінням сонячним наскрізь до крихти перепалений,
Живі істоти, що живуть в тім пеклі, все локлони б'ють.
Та в середині вказуєсь прекрасний мокролистий ліс,
А листе в нім — самі мечі, о превелебний брагмане!
Що й міради чорних псів там гавкають, мордатих страх,
Зубатих, мов тигри, страшних. Вони пильнують в лісі тім,
Вогкім, тиністім, аж сюди живі істоти прибіжать,
Що спрагу лютюю терплять, кричать: «Ой мамо! серденько!»
В найтяжчій горю ноги їх огнем горять, що б'є в землі,
А як у ліс вони прийдуть, повіє вітер, кине їх
На землю — тут вони падуть у море яркого вогню,
Що бухає по всій землі і лиже все у інший бік.
А тут і тії пси страшні із тіла нещасливих тих
Рвуть член за членом...

Серед страждаючих Яда бачить відомого своїм чесним життям царя Випашчита. Гріх, учинений ним за життя, незначний, і слуга владики підземного царства — бога Ями — приходить повідомити його, що спокутування вже закінчено і що він може відправлятися в рай. Але грішники, яких пожирає негаснучий вогонь, благають його зупинитися і дати їм ще подихати прохолодою, що виходить від його тіла. І цар, вважаючи що

Ні небо, ані Брахми світ такої розкоші не дасть,
Як та, щоб скорбним подавать потіку,—

не хоче йти, незважаючи на всі умовляння посланця Ями.

Якраз відси я не вступаюсь, допоки ти так мучаться,
Допоки зближення моє їм осолоду подає.
Тьфу на нужденнее життя такого мужа, що не дасть
Підмоги нещасливому, хоч би й лихому ворогу!
Всі дари, жертви, каяття ні в сьому світі, ні в тамтїм
Не здатні тому, хто не рад в біді нещасних рятувать,
В кого душа без милості для старців, хорих і дітей,
Не чоловік у мене той, а Ракшаса якийсь хїба.
Хоч близькість грішників мене самого мучить і пече,
І смвід нестерпний завдає мені пекельну муку тут,
Хоч спрага й голод гне мене, що мало не зомлію я,
То все ж волю їм помагать, як там у небі раювать.
Коли своїми муками я міліонам пільгу дам,
То де ж є кращий рай над се? Тож сам ти відси геть іди!

Цар продовжує наполягати на своєму навіть тоді, коли за ним приходять самі боги — Індра, володар неба, і Дхарма, бог справедливості. Зрозуміло, що спонукало Франка взятися за переклад даного оповідання. Звичайно, для нього як для літературознавця оповідання було цікаве і близькістю своєї основної теми до «Хождения богородицы», і деякою спільністю картин із першою частиною знаменитої поеми Данте, якою він спеціально займався. Але головне все ж полягало в гуманній ідеї, готовності відмовитися від вічного блаженства заради можливості полегшити долю страждаючих:

Коли своїми муками я міліонам пільгу дам,
То де ж є кращий рай над се?

Думка ця була близька Франкові не тільки в абстрактному, але і в суб'єктивному плані; згадаєм «Тюремні сонети» й тюремні оповідання письменника, що побував у пеклі, створеному людьми для людей, і побував у ньому не

раз, і не відступив перед перспективою другого і третього відвідування.

З тієї ж «Маркандея-пурани» взяв Франко сюжет і для своєї значною мірою оригінальної поеми «Цар і аскет», на якій ми ще зупинимось. У тому самому журналі «Житє і слово» Франко надрукував, як було вказано, два переклади із «Махабхарати» — «Ману і потопа світу» та «Сунд і Упасунд». Перше оповідання вибрано було, очевидно, завдяки його близькості до біблійного оповідання про всесвітній потоп. Оповіданням цим Франко цікавився і як учений: ще в 1883 році в журналі «Зоря» (№ 18—24) він надрукував велику статтю «Потопа світу після новітніх дослідів наукових». Редакція не без вагань прийняла цю статтю, супроводивши її «Переднім словом». У ньому вона заздалегідь захищала себе від дорікань за образу почуття віруючих, доводячи що «догматика яко система вірувань, опертих на джерелі надприродні, стоїть зовсім далеко від всякої людської критики, недосяжно для всякого раціоналізму. Критика, котра розбирає її субстрат — письмо святе — через те зовсім ще не тикає її істоти і не стає нічим небезпечною для цілості релігії».

Франко, автор «Страшного суду» й «Монолога атеїста», розуміється, не вважав би за потрібне давати таке «застереження», хоч у своїй послідовній антирелігійній пропаганді він не прагнув ображати почуття віруючих. Франко розумів, що для боротьби з релігією необхідне глибоке вивчення релігій в їх історичному розвитку. Тільки таке вивчення покаже, що

жаден бог
Не сотворив з нічого чоловіка
На образ свій і на свою подобу,
Але противно, чоловік творив
Богів з нічого, все на образ свій
І на свою подобу.

Порівняльне вивчення релігій при цьому виявиться надзвичайно важливим фактором. Давньоіндійська міфотворчість, цілком виняткова за своїм багатством, була особливо показовим матеріалом. Людина — цар Випашчита — виявляє себе вищим морально, ніж всевишні боги. Історія потопа в самій Біблії не позбавлена певних протиріч, виявляється ходячою легендою, розробленою і у вавилонському епосі, і в епосі давньоіндійському. В переказі про Сунда та Упасунда смертні герої — сильніші від безсмертних богів,

і останні повинні піти на хитрість, щоб врятувати самих себе і своє створіння. Так у «богонатхненних» писаннях розкривається «людяне, надто людяне».

В дев'яності роки і на початку дев'ятсотих Франко часто звертається до давньоіндійської літератури. Це час, коли в Росії вивчення санскриту та літератур давньої Індії стає, нарешті, на твердий ґрунт. З'являється ряд учених-індологів, праці яких перекладаються на іноземні мови і дістають оцінку за кордоном. Такі, наприклад, Іван Павлович Мінаєв (1840—1890), чий невидані записки про подорож до Індії не так давно опубліковані; такі його учні — професор Кудрявський, що дав, між іншим, прекрасний переклад давньоіндійського розповідного збірника «Хитопадеша», Сергій Федорович Ольденбург (1869—1934), що багато зробив у справі публікації та вивчення буддійських пам'яток Індії і їх впливу на культуру народів центральної Азії і далекого Сходу, і, нарешті, Федір Іполитович Щербатської (1866—1942), спеціаліст з буддійської філософії, автор єдиної поки що російської праці про теорію поезії в давній Індії. Франко стежив за їх працями, а з останнім із названих мав і особисте знайомство, зустрічаючись з ним у 1893—1894 роках у Відні, де Щербатської працював під керівництвом видатного індолога професора Бюлера. Щербатському Франко присвятив свою поему «Цар і аскет», з великою теплотою згадавши свого друга і бесіди з ним:

Про індійську країну чудову,
Про індійського духа розвій
Ми не раз заводили розмову —
Тут уважний слухач був я твій.
Так прийми ж оцю вбогую пісню,
Одну вітку з індійських дібров,
Яко спомин далекого друга,
Наших ширих братерських розмов.

З випадкової забутливості Франко, між іншим, назвав Щербатського і в присвяті, і в передмові до поеми не Федором, а Сергієм, і до того ж ще й князем, яким Щербатської ніколи не був. Спілкування з молодим російським ученим і бесіди з ним, очевидно, багато дали Франкові, коли він працював над дисертацією про названий вище старохристиянський роман «Варлаам и Іоасаф».

Інтерес Франка до буддизму та його літератури виявляється, крім згадок у різних працях і відомого звертання до Будди, в одному з віршів збірки «Зів'яле листя» (Жму-

ток третій, XVII: «Поклін тобі, Буддо!»), також перекладом уривків із ранньої пам'ятки буддійської літератури, збірника бесід і повчань «Сутта-ніпата», написаного вже не санскритом, а народною мовою палі. Найімовірніше, що Франко користувався для свого переказу англійським перекладом Фаусболла, з якого, до речі сказати, всю книгу було перекладено на російську мову в 1899 році Герасимовим. Переклади Франка «Мара і Будда», «Багач і мудрець» було опубліковано в «Літературно-науковому вістнику» 1901 року (т. XIII, кн. 2). Це діалоги у віршах між користуюльцем і філософом, який з презирством відмовляється від «земних благ»; це іронія над почуттям власності, яке, як ми знаємо, і в наші дні багатьом нашим сучасникам за кордоном здається природженою особливістю людської психіки. Спокуситель запитував:

Хто має синів, має втіху з синів,
Хто має корів, має втіху з корів,—
Те має — то радість людська.
А в кого
Немає нічого,
Яка ж йому радість, яка?

Мудрець, тобто Будда, відповідає:

Хто має синів, має клопіт з синів,
Хто має корів, має клопіт з корів.
Те має — причина турботи людської.
А в кого
Немає нічого,—
У того й турботи нема ніякої.

Випадки, коли Франко просто перекладає ради ознайомлення читача з історично цікавою пам'яткою літератури, в діяльності Франка поступаються перед тим випадком, коли для перекладу вибирається твір, в тій чи іншій мірі корисний для революціонізуючої пропаганди, яку вів письменник протягом усього свого життя. Звернення Франка до книжкових сюжетів і мотивів — явище типове для його поетичної творчості, але ці «запозичування» не позбавляють її оригінальності. Тут мають значення і ті міркування, які Франко висловлював з приводу Біблії: «Біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке

поле і про будь-який рабський переказ оригіналу не може бути й мови».

Сказане Франком легко перевірити, якщо взяти, наприклад, його обробку притч із «Варлаама і Іоасафа». Одна з найвідоміших — це притча про єдиного рога. Подорожній, зустрівши в полі єдиного рога (або лева), біжить від нього, охоплений жахом, утікаючи, падає в яму, але встигає вхопитися за дерево і повисає в повітрі; дивлячись вниз, бачить, як біла і чорна миші підгризають коріння дерева, на якому він висить, а на дні ями звивається вогнедишний змії, що чекає на його падіння; на стінках ями — інші змії витягли свої жала. Але з гілок дерева капає мед, і людина, забувши про все, тішиться насолодою «малого меду». Розповівши Іоасафу притчу, Варлаам подає тлумачення алегорії: єдиного рога — це смерть, що переслідує людину; дерево — це час земного життя, яке постійно зменшується зміною дня і ночі; вогненний змії — утроба пекельна, а краплі меду — «сладости мира сего», життєві радощі, завдяки яким бідна людина забуває і про невблаганну смерть, і про чигаючі на неї хвороби, і про короткочасність свого земного існування.

В серії притч «Мойого Ізмарагду» Франка дана «Притча про життя», вміщена першою. Дія відбувається в Індії; замість єдиного рога — лев; замість Варлаама оповідачем виступає «Готама Будда. Азії світило»; змії на дні — «вічне забуття, що кожного нагрожуєсь пожертви», а крапля меду — це те,

чого ніяка сила,
Ніяка нам пригода взяти не може;
Се чиста розкіш братньої любові,
Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір,
Підносить душу понад всю тривогу,
Над всю турботу із-за діл минутих —
В простори, повні світла і свободи.

Звичайно, ні християнський пустельник Варлаам, ні Будда не мали на меті такого тлумачення: краплі меду в східних та християнських версіях — це вигадана цінність, про яку слід би не думати, відректися від неї. Для Франка — якраз навпаки. «Братня любов» — це братерство і солідарність трудящих, це почуття, що запалює оспіваних Франком ще в юності каменярів, які прокладають людству шлях «в простори, повні світла і свободи».

Зберігши деталі стародавньої притчі, Франко надав їй цілком нового тлумачення. Приблизно те ж зробив він і в

поємі «Цар і аскет». Франко в основу поеми поклав німецький переклад фрагмента із «Маркандея-пурани», зроблений Фрідріхом Рюккертом. Дослівний переклад легенди про Гарісчандру, зроблений Франком (з англійського), свідчить, що від першооригіналу Франко відійшов дуже далеко. Щодо Рюккертового перекладу, про нього сам Франко говорить: «Я не держався строго німецького тексту і дозволив собі змінити закінчення поеми, даючи трагедії короля Гарісчандри замість індійського фатального новочасний щасливий, але й індійському духові зовсім не противний кінець».

В листі до Драгоманова 1892 року Франко пояснював, що йому хотілось «цю типово індійську штуку перетягти якмога на загальнолюдський ґрунт, не фальшуючи її основного характеру».

В оригіналі, дійшовши до повного розпачу, Гарісчандра запалює вогнище, кладе туди мертвого сина і збирається разом із своєю дружиною ввійти в огонь. Але з'являються боги — Дхарма та Індра, дощ гасить вогнище, хлопчик оживає, а боги кличуть царя і його родину в свої райські володіння. Але Гарісчандра не може покинути своїх підданих: «Хто покидає вірно відданих йому без їх провини, той не може мати щастя ані тут, ані там. Тому, о найсвятіший, іди ти до неба, а я, царю богів, увійду до нього тільки колись із ними разом або піду з ними разом у підземний світ».

Гарісчандра, очевидно, має багато спільних рис з Випашчитою, про якого у нас раніше йшла мова, — і боги мусять підкоритися його бажанню. Володар трьох світів Індра, подавшись до Айодії, промовив до міщан: «Ідіть усі до неба!»

У Франка справа розв'язується без божественного втручання. Громадяни Айодії, на чолі з колишнім царем міста Девадаттою, нині пустельником, і «чудесним лікарем і порадиником всіх», врятовують Гарісчандру, його дружину і сина; цар повертається до свого народу, що повалив тирана і здирицю Вишвамитру; трагедія закінчується не вшестям на небо, а поверненням до активного життя; конфлікт розв'язано народною революцією.

Франко вважав, що такий кінець «індійському духові зовсім не противний». Очевидно, що вивчення історії Індії та її культури не привело Франка, як приводило воно більшу частину буржуазних дослідників, до переконання в глибокій споглядальності й пасивності індійського народу.

Франко, звичайно, знав про повстання індійського народу проти англійських колонізаторів, зокрема про грандіозне повстання сипаїв у 1857 році, і не вважав революцією чимось таким, що суперечило б «індійському духові».

Матеріал далеко не вичерпано. Можна було б зупинитися ще на опрацюванні індійських казок і байок із «Панчатантри», перероблених Франком для дітей. Очевидно, дослідження архіву Франка могло б поповнити ті фактичні дані, які наведено вище. Але й сказаного досить для того, щоб показати, як цікавився Франко індійською літературою, як багато зробив він для ознайомлення з нею українських читачів. Франко намалював вірний шлях для вивчення індійської літератури і намагався в образах цієї, здавалось би, дуже далекої і чужої «європейському духові» (як не раз твердили буржуазні дослідники) поезії побачити і показати риси високого духовного благородства, прагнення до народного щастя, «света и свободы».

*

Почин Франка не залишився поодиноким явищем в історії української дожовтневої культури. Кінець XIX і початок XX ст. характеризуються значним поживаленням у галузі індології в університетах, що були на території України. Протягом багатьох років іде планове вивчення санскриту в Київському університеті, де його викладає професор Кнауер, який разом з В. Ф. Міллером видав один із кращих посібників з санскритської мови. Під його керівництвом працюють О. П. Баранников, пізніше академік Всесоюзної Академії наук, М. Я. Калинович, згодом дійсний член Академії наук УРСР, Б. О. Ларін — з 1945 року член-кореспондент цієї ж академії. М. Я. Калинович опублікував ряд цінних, змістовних і витончених формою праць — «Природа и быт в древнеиндийской драме» (1916), «Бхавабхути Шрикантха» (1918) — один із видатних індійських драматургів — і «Концентри індійського світогляду» (1925). Перевидання цих статей окремим збірником значно збагатило б уявлення наших читачів про давньоіндійську культуру. В Харкові Д. М. Овсянко-Куликовський починає свою діяльність монографіями про давньоіндійську міфологію і релігію. Молодший його товариш П. Г. Ріттер складає посібник по вивченню санскриту для студентів, вивчає славнозвісну давньоіндійську граматику Паніні і мови нової Індії (бенгалі).

Продовжується робота і в галузі перекладів. Леся Українка для своєї «Історії народів давнього Сходу» перекладає ряд гімнів «Ріг вед», найстарішої пам'ятки давньоіндійської поезії. Навіть, здавалось би, далекий від усього, що виходить за межі рідного краю, І. Нечуй-Левицький в 90-х роках у газеті «Діло» друкує казку «Скривджені й нескривджені», в рукопису позначену як «індуська легенда»¹. В збірку творів письменника ця казка, цікава своєю соціальною тенденцією, так і не ввійшла. Згаданий вище П. Г. Ріттер видає окремим виданням поему Калідаси «Хмара-вістун» («Megha-Dûta») — поему, про яку згадав, як ми читали, Джавахарлал Неру, прем'єр-міністр Індії, і запропонував назвати її іменем літак, подарований радянським народом Індії. Той же П. Г. Ріттер у журналах надрукував ряд перекладів із давніх і нових індійських поетів, у тому числі із Рабіндраната Тагора. Він готував до видання «Антологію древней индийской поэзии», вперше переклавши на українську мову віршами з оригіналів гімни «вед», уривки із «Махабхарати», «Рамаяни», пам'яток буддійської літератури і т. ін. До видання «Антології» йому не довелося дожити, але тепер вживаються заходи до її надрукування.

Інтерес народів Радянського Союзу до Індії, який корениться в далекому минулому, в наші дні вилився в почуття гарячої дружби, блискучим доказом якої була гостинна зустріч Джавахарлала Неру в Москві і М. С. Хрущова в Індії. Дружба Радянського Союзу і Республіки Індії міцніє і розвивається. Наше завдання — посильною працею сприяти цій великій справі зближення народів і, працюючи в цій галузі, не слід забувати, що нашим попередником, піонером був великий Іван Франко.

¹ «Діло», 1892, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12. Підписано псевдонімом «О. Криницький».

СВІТОВЕ ЗНАЧЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

СВІТЛЕ свято українського народу — вшанування пам'яті Івана Франка в день 100-річчя його народження — стало святом усіх народів Радянського Союзу, всіх слов'янських народів, усього прогресивного людства. У вшануванні українського письменника візьмуть участь всі ті, що стоять на варті високих ідеалів миру, соціальної справедливості, рівності націй і братерства трудящих.

У постанові Всесвітньої Ради Миру Івана Франка названо великим письменником. В результаті відзначення його ювілею Франко остаточно увійде в історію як один з «оборонців людства», як явище світового значення.

Цього не могли б передбачити навіть друзі, соратники і шанувальники І. Франка, які урочисто відзначили в 1913 році 40-річчя його літературної, наукової і громадської діяльності.

Цих друзів у І. Франка в ті роки було менше, ніж явних і таємних ворогів з середовища клерикальної та реакційної галицької «інтелігенції». Франко був і залишався для реакціонерів «хлопським» сином, «потрясателем основ» суспільності, безбожником, матеріалістом, соціалістом. Вони цькували його, як тільки могли. До них приєднувалася польська шляхта. Їх цькування підтримувала російська цензура. Всім їм хотілося б примусити замовчати цю неспокійну людину. Проте голос його було чути скрізь — «по курних хатах мужицьких, по верстатах ремісницьких, по місцях неволі й сліз».

Тяжким був життєвий і творчий шлях письменника, як і шлях його рідного народу, в ті часи «замученого, розбитого», роз'єданого Росією та Австро-Угорщиною. Більша

частина цього народу складалася з голодного, грабованого і одурюваного селянства, яке зрідка заявляло про себе вибухами стихійного протесту. У народу цього не було повного імені. В царській Росії це були «малороси». В Австрії — «русини» або «рутени». З точки зору польських, угорських, німецьких та російських чиновників це була взагалі «нижча раса».

А тим часом це був народ, який, за словами І. Франка, «своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі... погромів та великої руйни не тратив думки про свободу... народ, котрий помимо довговікового гніту і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів». Це був народ, який створив дивовижні багатством почуттів, думок і краси вислову пісні, казки, приповідки. Народ, який довів свою державну мудрість добровільним об'єднанням із братнім російським народом, який пройшов разом із ним тяжкий і страдницький шлях боротьби аж до великого визволення від вікових кайданів.

Так і геніальний син цього народу Іван Франко через 100 років після свого народження постає перед нами в усій красі справжнього гуманіста, полум'яного борця за народну свободу, ворога всілякого національного гноблення — будь то полонізація, русифікація, мадяризація, германізація. Подібно до Мойсея, героя своєї безсмертної поеми, він прагнув вивести свій народ з «єгипетського полону» темряви і національної обмеженості, безмірно розширив його кругозір, збагачуючи його новими ідеями, знаннями, спрямовуючи літературу на шлях життєвої правди, на шлях служіння суспільним інтересам.

Продовжуючи справу Шевченка, він кликав свій народ до боротьби проти гнобителів, до боротьби за національне і соціальне визволення. Він ясно розумів, що перше немислиме без другого. Франко зміцнював його єднання з передовими силами російського народу, з передовою думкою всього людства.

Він був світочем рідного народу — і світло це було настільки яскравим, що розходилося і розходиться далеко за межами його батьківщини.

Як людина Франко знав і моменти сумніву, туги, зривів голосу. Але своїм життям і творчістю він виправдав свої слова: «Скрізь і завсігди у мене була одна провідна

думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим ідеям. Тим двом провідним зорям, я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя». Так писав він у 1913 році, за три роки до смерті.

*

Світове значення письменника найчастіше визначають, враховуючи відгуки на його творчість іноземних народів, кількість перекладів, критичних статей тощо. Все це важливо. Але всім цим визначається не світове значення, а світова слава, слава письменника. А це не одне і те ж.

Незабаром після своєї смерті Шекспір потрапив у ряд забутих письменників, і довгий час, майже до середини XVIII сторіччя, мало хто вважав би його великим. Про геніального російського поета Пушкіна протягом багатьох років лише чули в Західній Європі, де число його читачів налічувалося одиницями. Ім'я Івана Франка за життя письменника було відоме в Польщі, у Чехії, частково в Угорщині, в Німеччині, почасти в Росії. Як літературознавця його шанували деякі визначні російські вчені. Зрідка з'являлися в російських перекладах його художні твори. За його діяльністю з інтересом стежили здалека представники третього етапу російського революційного руху.

З часом росла слава Франка як письменника, ученого, публіциста. Але це зростання було повільним. По суті тільки після Великої Жовтневої соціалістичної революції брама в його творчий світ розкрилася широко для всіх народів. І все ж для багатьох народів Європи та інших країн світу ім'я Франка в ювілейний рік прозвучить вперше. Чи можна говорити за такого становища про світове значення І. Франка?

Можна. Об'єктивне значення письменника не збігається, повторюємо ще раз, із фактом його слави. Твори І. Франка ще тільки будуть перекладені на багато іноземних мов. А от, наприклад, «Три мушкетери» Дюма-батька перекладені на більшість мов земної кулі, прочитані мільйонами читачів, інсценізовані, екранізовані. Але ніхто на цій підставі не говоритиме про світове значення автора «Трьох мушкетерів».

Науковий підхід до оцінки значення того чи іншого факту потребує розгляду цього факту в певному конкретно-історичному середовищі. Таким середовищем для Франка є

світова література останньої третини XIX і початку XX сторіччя.

Зростання капіталізму, як відомо, не сприяло розвитку мистецтв і зокрема поезії. Великі російські письменники Л. Толстой, Достоевський, Тургенев творили і після сімдесятих років, але в основному як художники вони визначилися до цього часу. В 80—90-х роках розгорнулася творчість Чехова. В скандинавських країнах висунувся ряд письменників на чолі з Ібсеном, які привернули до себе увагу всього світу. У Франції епохи «республіки без республіканців», що виникла після розгрому Паризької Комуні, визначною фігурою став Е. Золя, творець монументальної серії романів «Ругон-Маккари».

Зіставлення Франка з ними, так само як і розгляд його діяльності на фоні всього літературно-суспільного руху даного часу, дає змогу твердити, що в Івана Франка є риси своєрідності, завдяки яким його фігура не губиться в тіні цих великих, не зливається з їх сучасниками, і що ці риси дозволяють вважати цінність його вкладу в світову літературу дуже значною.

Насамперед, впадає в очі багатогранність, можна сказати, універсальність генія І. Франка. Поряд з великими художниками слова він стоїть не тільки як поет-белетрист, драматург, а й як учений-літературознавець, фольклорист, історик, економіст, філософ, як політичний діяч, агітатор та пропагандист, народний трибун — людина, яка розмахом своїх інтересів і творів нагадує тих «титанів», якими лишилися в нашої пам'яті діячі західноєвропейського Відродження, яким був, наприклад, в епоху російського Ренесансу, «архангельський мужик» М. В. Ломоносов.

Дух І. Франка перебував у стані безперервного кипіння, невинної жадоби пізнання всіх досягнень людства в минулому і теперішньому. Його чуйність до цих досягнень була справді незвичайною.

Про неї свідчить, зокрема, його діяльність як перекладача художніх творів світової літератури. Вона в усьому обсязі ще не виявлена і не вивчена. В останньому зібранні його творів вона представлена лише в малій частині, що зайняла два томи. Якби зібрати всі переклади І. Франка (закінчені й не закінчені), вийшла б колосальна антологія світової поезії, що починається зразками поетичної творчості народів стародавнього Сходу, продовжується античністю, поетами середньовіччя, поетами Англії, Німеччини,

Франції, Італії, скандинавських країн, Угорщини, Румунії, слов'янських країн на чолі з Росією. Поряд із поетами була б широко представлена народна творчість різних країн, що особливо привертала увагу І. Франка. В антологію ввійшла б і художня проза різних часів та народів. Поряд з видатними письменниками в ній були б і другорядні, які мають не стільки естетичну, скільки історико-пізнавальну цінність. Це було б щось більше, ніж знаменитий свого часу збірник Гердера «Голоси народів», і не менше, ніж величезна робота в галузі поетичних перекладів Я. Врхліцького, відомого чеського поета ХІХ століття.

Безмежною була жадоба знань у І. Франка. Але вона ніколи не була егоїстичною. Все, що він знав і пізнавав, він поспішав передати іншим, зробити надбанням рідного народу. Він добре сказав якось про мету його перекладів і переробок творів чужих літератур: «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями».

За часів І. Франка ще часто лунали голоси, що українська література, коли і має право на існування, то як література «для хатнього вжитку». Костомаров, полемізуючи з Старицьким, пропонував останньому залишити зарубіжних класиків у спокої, тому що вони не потрібні українському читачеві, бо це читач з «простонароддя». Для І. Франка, «сина селянина, вигодуваного твердим мужицьким хлібом», не існувало поняття «простонароддя». Діяльність Франка і як перекладача, і як оригінального автора вщент розбила теорію літератури «для хатнього вжитку». Саме він прорубав для українського народу «вікно», але не тільки в Європу, а й в усі сторони світу.

Національне гармонійно поєднувалося в його творчості з загальнолюдським, інтернаціональним. Зарубіжні читачі наших днів з інтересом відзначають у нього риси спільності з їх національними поетами. Вони оціняють його заслуги як першого українського перекладача і тлумача «Фауста» Гете, як перекладача і популяризатора Данте, Бернса, Шекспіра. Російські читачі відчують його постійний, глибоко інтимний зв'язок з передовими течіями російської літератури і суспільної думки. Англіїців зацікавить його оригінальна інтерпретація образу Каїна, прославленого Байроном. Непри-

миренний конфлікт між «знанням» і «життям», від якого страждає самотній бунтар Байрона, в поемі І. Франка «Смерть Каїна» знімається спалахнулою в душі мандрівника любов'ю до людей, від яких він себе відгородив. Це далеко не єдиний випадок звернення Франка до світових тем, інтерпретованих ним по-своєму, в душі його повсякденної боротьби проти індивідуалізму і «неприйняття життя». Інший чудовий приклад — це поема «Мойсей». У визначній поемі французького романтика Альфреда де Віньї (під тим самим заголовком) Мойсей — це великий одиночка, вождь, який піднісся над юрбою, знесилений відчуттям своєї переваги й самотності і який благає бога тільки про одне — дати йому можливість заснути сном смерті. Мойсей Франка — це герой, невіддільний від народної маси, це, так би мовити, конденсація її духовної енергії, виразник її кращих прагнень і водночас її сумнівів і вагань. Мойсей І. Франка — це удар по тому «культу героїв», культу особи, який одного часу був широко розповсюджений у колах української, російської і зарубіжної інтелігенції, що познайомилася з книгою Т. Карлейля «Герої і героїчне в історії».

Так читачі різних зарубіжних країн знайдуть у Франка переклик з своїми національними образами та сюжетами, знайдуть «своє» в новій своєрідній оболонці. Читачі сучасної Індії дізнаються, що І. Франко був першим українським письменником, який перекладав пам'ятки староіндійської літератури, писав про них, творчо переробляв мотиви індійських поем, казок, філософської поезії. Для них це буде відкриттям. Для інших народів, особливо слов'янських, дороге те, що Франко — не тільки перекладач і критик-інформатор їх літератур, а й активний учасник, наприклад, польського або чеського літературного процесу, борець за утвердження в ньому реалізму, — викривав згубність занепадницьких течій, які вторгалися в них, декадентської містики, індивідуалізму, шовінізму.

Чеський критик Неврли, автор монографії про І. Франка, знаходить у поезії І. Франка близькість до чеського демократичного, так би мовити, «гавлічеського» (за ім'ям К. Гавлічка-Боровського, прогресивного чеського поета, якого любовно перекладав і досліджував І. Франко), світо-відчуття. Цю близькість, за словами Неврлого, можна простежити в усій творчості Франка. Польський професор М. Якубець, відзначаючи діяльну участь Франка в польській періодичній пресі, говорить про необхідність «пригадати

в народній Польщі найбільшого після Шевченка українсько-го письменника... а передусім незламного борця за вільність і братерство трудового народу України й Польщі».

Такого широкого переклику з народами світу не було в інших видатних письменників, сучасників І. Франка. Є у нього ще інша риса, почасти тільки властива його сучасникам і попередникам, але особливо яскраво і послідовно саме у нього виражена. Невтомний літературний трудівник, І. Франко ніколи не вважав свою літературну діяльність якоюсь самодостатньою цінністю. Для нього «головне діло — життя». Завдання письменника — не тільки правдиво зображати життя, а й активно втручатися в нього, сприяти його зміні. Заслугою І. Франка наші письменники вважають, звичайно, те, що він нібито першим не тільки в українській, а й у світовій літературі відобразив початковий етап революційної боротьби робітничого класу в своїх «бориславських» оповіданнях та повістях. Це не зовсім точно: західноєвропейські літератури (зокрема, англійська) розробляли «робітничу тематику» ще з XVIII століття. Не заглядаючи в далеке минуле, можна вказати на два англійських романи (Е. Гаскелл «Мері Бартон», 1848, і Ч. Діккенса «Важкі часи», 1854), з яких один — роман Діккенса — був добре відомий І. Франкові. Він відзначає в ньому «геніальне підхоплення фактів з життя робітницького», а з другого боку — «пліткий англійсько-ліберальний погляд самого автора на те, як зарадити подібним фактам і чим допомогти бідному народові».

Дрібнобуржуазні гуманісти, справді, зображаючи злиденне становище англійських робітників, твердили про можливість примирення класових антагонізмів. Класова боротьба, з їх точки зору, — результат взаємного непорозуміння; кінець кінцем капіталіст і робітник можуть домовитися, примирення можна досягти шляхом поліпшень, запровадження у систему найму робочої сили, — як це рекомендує Е. Гаскелл у романі «Мері Бартон».

І. Франко розуміє, що таке примирення — неможливе. Одним із важливіших етапів у формуванні Франка-мислителя (і художника) було, звичайно, знайомство з творами Маркса і Енгельса, які допомогли йому поставитися до фактів дійсності, що їх спостерігав він у Бориславі та Дрогобичі, з точки зору можливостей їх революційного розвитку. Повіdomляючи в 1879 р. Ольгу Рошкевич про свою роботу над повістю «Борислав сміється», він пише, що мав

намір «побіч життя робітників бориславських представити також «нових людей» при роботі — значить, представити не факт, а, так сказати, представити в розвитку те, що тепер існує в зароді... Головна річ — представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого».

Сучасні Франкові буржуазні критики нерідко намагалися зобразити його послідовником Золя, звинувачуючи Франка в натуралізмі. Цілком справедливо і обґрунтовано Франко відкидав це звинувачення. Натуралізм вимагав від письменника абсолютної «об'єктивності» щодо зображуваного ним життя: «Порок і добродетель такі самі продукти, як купорос і цукор». Як відомо, Золя ці слова І. Тена поставив епіграфом до своєї повісті «Тереза Ракен». Така «об'єктивність» є глибоко чужою І. Франкові. Натуралістом він не був, але й визначення його як «критичного реаліста» потребує певних застережень. Хіба слова в цитованому щойно листі — «представити в розвитку те, що тепер існує в зароді», — не дають нам право вбачати в його творчості елементи того творчого методу, що його ми називаємо «соціалістичним реалізмом»?

Побачити «елементи», безумовно, ще не значить оголосити І. Франка одним з «основоположників» соціалістичного реалізму, подібно до того, як це намагалися у нас зробити, наприклад, по відношенню до М. Коцюбинського. Але в «критичному реалізмі» І. Франка безперечно є риси, що відрізняють І. Франка від інших представників критичного реалізму — в українській і російській літературах. Виникнення їх — цілком зрозуміле. Вивчення творів К. Маркса і Ф. Енгельса відкрило Франкові очі на перспективи «початку робітничої солідарності і взаємності», що зароджувалися серед бориславських і дрогобидьких нафтовиків. Гостро відчуючи дух часу, Франко був співзвучний революційним поетам епохи навіть тоді, коли він безумовно не міг з ними спілкуватися...

У 1878 році Франко написав вірш «Товаришам із тюрми», де закликав на битву за людське щастя і волю, розум владний без віри основ і братерство велике, всесвітнє, вільну працю і вільну любов. Все це здобудеться не з допомогою якихось надприродних сил, а тільки власними руками:

Не молись же більше до бога:
«Най явиться нам царство твоє!»
Бо молитва — слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

Ця думка добре відома всім нам з «Інтернаціонала», пролетарського гімна, написаного Е. Потье, поетом Паризької Комуни. Інакше кажучи, висловлено близьку і знайому всім нам думку: визволення не дадуть нам ні бог, ні цар, ні герой. В тому самому вірші І. Франка є й інші слова, що ніби є перекладом «Інтернаціонала» («Ожиємо, брати, ожием!..», «Се ж остання війна!»), але, зрозуміло, важливою є не зовнішня подібність, а внутрішня спорідненість. Під час створення вірша «Товаришам із тюрми» Франко не міг знати «Інтернаціонал», написаний Е. Потье в 1875 році, але надрукований тільки в 1887 році — на дев'ять років пізніше, ніж вірш Франка. Цілком незалежно виниклі рядки Франка і Е. Потье вільно чи невільно передають у віршах тезу Марксової програми Першого Інтернаціоналу: визволення робітників повинно бути справою самих робітників.

У європейській революційній поезії XIX століття мало знайдеться творів, пройнятих такою глибокою впевненістю в близькість і неминучість нової ери в історії людства, нового періоду в історії боротьби трудящих за визволення. Збірка віршів І. Франка «З вершин і низин» у перших своїх розділах вся пройнята бадьорим, наступальним оптимізмом класу, що виходить на арену історії. Далі мажорні ноти змінюються мінором. Косну дійсність подолати нелегко. Франко розуміє, що перемога прийде нешвидко, але немає сумніву, що вона прийде. В 1878 році написані знамениті «Каменярі». В 1904 році, як відгук на них, — вірш «Конкістадори».

Або смерть, або перемога! —
Се наш оклик бойовий!
До відважних світ належить.
К чорту боязнь навісну!
Кров і труд ось тут здвигне нам
Нову, кращу вітчизну!

Поезія Франка — кращий зразок політичної поезії останньої третини XIX століття, що виникла тоді, коли вже замовкли Гейне і Беранже, коли доспівав свої останні пісні Некрасов, коли відійшли в минуле і забувались французькі та німецькі поети 1848 року. Перед Некрасовим, якому Франко так часто був співзвучний, стояла дилема пісні й боротьби («Мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом»). Для Франка не було цієї дилеми, як не було її для письменників, що зв'язали себе з третім, пролетарським періодом революційного руху в Росії, а ра-

зом з нею і в усьому світі, як не було її, наприклад, для О. М. Горького, не було її і для великого китайського письменника, 75-річчя народження якого ми незабаром відзначатимемо,— Лу Сіня.

Якщо багато рис зближують великого Каменяра з російським Буревісником О. М. Горьким, то не менше аналогій, і зовнішніх, і внутрішніх, можна провести між Франком і Лу Сінем. Та і Горький, і Лу Сінь — молодші сучасники І. Франка. Для них яснішими були закони історії, вони жили і діяли в іншому середовищі, в історичній обстановці, що вже змінилася. І. Франко не міг зрозуміти багато з того, що зрозуміли вони. Але ми, сучасники великих і грізних подій історії, ми можемо зрозуміти і прочитати у І. Франка те, що лишилося нерозгаданим у роки, коли він жив і писав, і оцінити його як письменника, чия світова слава зростає і зростатиме далі.

ПРОБЛЕМИ РАДЯНСЬКОГО ФРАНКОЗНАВСТВА¹

НАДЗВИЧАЙНИМ є розмах, якого набрало вшанування пам'яті Івана Франка на Україні і в інших республіках нашого Союзу, а також за межами нашої Батьківщини. У всіх культурних центрах відбуваються урочисті збори, виставки, радіо і телевізійні передачі. Мобілізувалися письменники, артисти, музиканти. Кожний бажає вплести хоч листочок у той грандіозний вінок, який у ювілейні дні буде покладено на «нерукотворний пам'ятник» великого письменника і борця за щастя трудящого люду. Франко — не лише наша національна гордість та наша слава, яка «не поляже, не вмере, не загине», а міцно ввійде в скарбницю досягнень культури. Він — гордість усього прогресивного людства, він, як і Шевченко — наш «патент на благородство» серед інших народів світу. Свято Франка — це свято дружби народів, це велика радість їх взаєморозуміння і єднання, це передвістя того «розвидняючогося дня» для всього людства, «благодатної пори», про яку мріяв і яку передчував великий син нашого народу.

Зрозуміло, в перших рядах організаторів і активних учасників всенародного шанування Івана Франка ідуть письменники, літературні критики і вчені — представники суспільних наук, зокрема літературознавці.

За життя І. Франко мав підстави скаржитись, що йому не доводилося читати про себе хоч трохи ділових критичних

¹ З доповіді на сесії відділу суспільних наук Академії наук УРСР у Львові 3 серпня 1956 року з приводу сторіччя з дня народження І. Франка.

статей. Нема чого казати про його ворогів із клерикального та реакційного табору, тих, які в 1933 р. насмілювалися писати, що «Франко ніколи не може бути поставлений на п'єдестал всенародного провідного ума», бо це, мовляв, дорівнювало б «розкладу і самовбивству народу». Ті ж, хто не ставився до нього з відкритою ворожістю, хто ніби підносив Франка, хвалили його з великою стриманістю, з кислотою міною.

Одні висловлювали жаль, що «перешкоди, що ними густо всипала його шлях химерна доля», не дали Франкові «виробитися на діяча такої міри, до якої міг підняти його великий талант, що сили цього таланту Франко вживав так — мало сказати: не економно, а просто-таки марнотратно, що результат його діяльності виявився в помірно скромній, як на нього, звичайно, сумі послуг нашому письменству й науці».

Другі, оцінюючи його поетичну творчість, вважали, що Франко «поет не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоцій», що в нього нібито «ідеологізм не прибраний в бездоганне мистецьке слово».

Треті, говорячи про його прозу, виносили вирок: «Не залишив жодного твору, який, перекладений на чужі мови, міг би або стати доказом великого рівня нашої літератури або висловити повну індивідуальність такого всебічного та такого великого письменника». Жодного жанру цієї прози Франко нібито не міг довести до ступеня майстерності.

Епігони просвітянства скаржились, що немає в художніх творах Франка справжнього «українського духу». Вульгарні соціологи післяжовтневого часу жалкували, що специфічні умови галицької дійсності не сприяли, мовляв, виразній класовій свідомості Франка, що він не засвоїв як слід марксизму, робив помилки — взагалі не був такий розумний і освічений, як вони.

Можна категорично твердити, що значення Франка стало вияснюватися лише за радянських часів, що наукове вивчення Франка почалося тільки в порівняно недавній час, що Франко як величезний факт в історії української і світової літератури був відкритий нашими науковцями лише незадовго до сучасного ювілею.

Та за цей час зроблено чимало. Хоч як довго стояла справа пізнання Франка на мертвій точці, тепер вона зсунулася з неї. Франкознавство — наймолодша галузь українського літературознавства, але вона розростається і роз-

квітає з кожним днем. До ювілею наші літературознавці прийшли не з порожніми руками, не з самими гучними ювілейними словами. Закінчено перше зібрання творів Івана Франка у 20 томах — повніше порівняно до видань, що виходили раніше. У підготовці текстів його брав активну участь академік Михайло Степанович Возняк — перший, кого треба згадати, говорячи про початок наукового вивчення спадщини Івана Франка. В бібліографічному покажчику, який склали товариші Т. Пачовський і Я. Шуст, названо більше ста наукових публікацій, статей і книг академіка Возняка, де опубліковано невідомі чи забуті матеріали, важливі для вивчення життєвого і творчого шляху письменника. Академік Возняк поклав початок дослідження впливу Маркса й Енгельса на світогляд Франка. Він досліджував взаємозв'язки Франка з прогресивними письменниками Східної України, показав його як популяризатора передової російської літератури, розглянув окремі художні і наукові твори Франка. Як завідувач кафедри української літератури Львівського університету і керівник львівського відділу Інституту української літератури Академії наук УРСР, він організував навколо себе групу молодших франкознавців, разом з ними складаючи і публікуючи томи наукового збірника Львівського університету, присвячені Франкові (1948—1954). Вивченню спадщини Франка академік Возняк віддавав, особливо в післявоєнні часи, всі свої сили, і, мабуть, у його архівах залишилися ще цінні матеріали, видати які перешкодила йому смерть.

Молодше покоління дослідників творчості Івана Франка вносить свій серйозний вклад у франкознавство: до ювілею вже видано ряд колективних праць, наприклад, двотомний збірник статей «Слово про великого Каменяра» (Держлітвидав), окремий том «Досліджень творчості Івана Франка» (Інститут суспільних наук Академії наук УРСР у Львові), збірник спогадів про Франка (Львівське книжково-журнальне видавництво), п'ятий том Львівського університетського наукового збірника та ін. У виданні Академії наук УРСР з'явилась книга: «Іван Франко. Життя і творчість», складена трьома працівниками Інституту літератури ім. Шевченка; в тому ж інституті складено і видано перший том «Літературної спадщини» і виходить ще окремий том досліджень про І. Франка.

Університети і педвузи України готують, а частково вже видали ювілейні збірники. Ще рано робити всьому цьому

«історіографічні підсумки» — тим більше, що ми перебуваємо в смузі ювілейних свят. Гадаємо, що ювілейні дні — не тільки дні прославлення, але й могутній поштовх до дальшої наукової роботи. Про це повинні пам'ятати не тільки дослідники і наукові установи, а й редактори журналів і керівники видавництва. На жаль, у нас часто буває, що «ювілейна гарячка» проходить ще швидше, ніж нарастає. Закінчується святкування, і теми про того чи іншого великого письменника стають «не актуальними». Цього не повинно бути. Хай цей ювілейний рік відкриє нову плідну добу вивчення Франка, хай нагадає він нам про те, що наш борг великому Івану Франкові ще далеко не сплачено!

Деякі підсумки того, що зроблено до ювілею, можна знайти в роботі О. Дея та О. Мороза «До питання про вивчення спадщини Івана Франка» в другому томі згаданого збірника «Слово про великого Каменяра». В цій роботі, між іншим, перелічено і анотовано сорок одну дисертацію, присвячену питанням творчості і світогляду Івана Франка, та анонсовано, крім того, ще шість докторських і 12 кандидатських дисертацій по Франку, які перебувають ще в процесі написання. Цифри чималі. Більшість цих дисертацій належить вченим Львова та Києва, написані вони в період з 1946 до цього року. Ймовірно, інші, не названі тут, дисертації готуються й по інших містах. Наукова інформація у нас все ще поставлена незадовільно — відомості про наукову роботу доводиться здобувати, так би мовити, «з уст народу».

Чи можна на підставі усіх наведених фактів говорити про величезні успіхи радянського літературознавства в справі вивчення Івана Франка? Думається, що можна, хоч і без епітета «величезні». Успіхи успіхами, а роботи ще безліч. Ювілейні дні дали настанову. Сподіваючись, що настанова не буде зупинкою на шляху дальшого розвитку, можна дивитися оптимістично на розвиток франкознавства. Проте оптимізм лише тоді має ціну, коли в ньому нема заспокоєної благодущності, коли хороше вимагає бажати кращого.

Важко знайти не лише в українській, а й у світовій літературі ХІХ ст. іншого письменника такого широкого розмаху, такої невтомної енергії і плодovitості, як Іван Франко. Його друковані твори обчислюються багатьма тисячами. Проте обчислення це — далеко не повне. Літературна спадщина Франка, навіть публікована за його життя, ще не за-

реєстрована бібліографами повністю. Інвентаризацію його рукописної спадщини, його архіву поки що зроблено тільки начорно. Цей архів у значній своїй частині (але не повністю) зберігається зараз в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР. Проте професор М. М. Пархоменко в статті, що за темою збігається з моєю доповіддю¹, справедливо вказав, що й досі величезна кількість листів Франка ще не відшукана і зберігається у приватних осіб та в архівах редакцій газет і журналів, де друкувався письменник. Він наводить деякі приклади і, зрозуміло, прикладів цих міг би навести ще багато. Там же, в Інституті літератури, зберігається особиста бібліотека Франка — книжки різними мовами та оправлені комплекти різноманітних брошур і відбитків. Часом у ці комплекти вкладено рукописні власноручні замітки І. Франка, збережені таким чином від ворожого ока непрошених гостей, що їх завжди міг чекати «неблагонадійний літерат» Іван Франко. На багатьох книжках є цікаві маргіналії, ще як слід не вивчені. Бібліотека чекає наукового опису, такого, наприклад, який був зроблений для бібліотеки Пушкіна Б. Л. Модзалевським. Все це — і бібліографія творів, і вивчення рукописної спадщини, листування та бібліотеки — необхідна передумова до справжнього наукового вивчення творчості І. Франка.

Час від часу дисертанти і вже дипломовані вчені роблять туди епізодичні екскурсії, звертаються до цих дорожчих джерел і, зачерпнувши з них, публікують «нові дані», «невидані твори», далеко не вичерпуючи матеріал. Не вдалося вивчити його повністю й тим, хто готував до друку останнє двадцятитомне видання І. Франка.

Кілька слів про це видання. Не можна не вітати появу цих чепурненько виданих томів, що подали широкому колу читачів багато матеріалу, раніш маловідомого. Але разом із тим у них не подано часом того, що друкувалося за життя Франка і було добре відомим. Трапляються і курйозні речі.

Ті, що готували тексти, мабуть, і не цілком винні в цих курйозах. Але далеко не завжди їх можна виправдати. Ось, наприклад, XIII том — «З поетичної спадщини». На звороті титульної сторінки читаємо: «Редактор тома О. І. Білецький», цебто автор цієї статті. Що ж, в порядку са-

¹ М. Пархоменко, Важливі завдання радянського франкознавства, «Комуніст України», 1956, № 4, стор. 65—74.

мокритики торкнемось і Білецького. На сторінці 126 надруковано як оригінальний твір невеличку поезію «Pontifex maximus»¹. А це — трохи скорочений переспів німецького поета Фердинанда фон Шмідта, відомого під псевдонімом Дранмора (1823—1888), «Ap gio popo», і текст його можна було б розшукати, бо в бібліотеці Франка є його «Gesammelte Dichtungen»² у виданні 1879 року. Де ж таки знати, крім інших поетів, ще й Дранмора! Але Франко його знав, отже, і дослідник Франка мусив би це знати. Гірше стоїть справа з іншою поезією — «Вічна любов» (стор. 125). У записній книжці Франка цю поезію записано серед інших з датою: травень, 1882 рік. За цим автографом її й надруковано в нашому виданні. Проте упорядники тома мусили б знати лист Франка до Климентини Попович від 16 березня 1884 року, де він пише, прочитавши її вірші: «Я сейчас сів і переробив з них два кусники — «Чого я бажаю» і «Вічну любов», дозволяючи собі, крім конечних, для вигладження форми дрібних перемін в вираженнях, ще лиш невеличкі приставки або скорочення, за котрі, надіюсь, ви не прогніваєтесь на мене» і т. д. І це треба було б знати і редакторів, й упорядникам, тим більше, що цей лист Франка було опубліковано. Ось лише два приклади, а прикладів подібної неохайності лише з одного XIII тома можна було б навести більше. В примітках часто-густо зустрічаємо: «друкується вперше» там, де вірш друкується не вперше. А втім, помилки тієї чи іншої особи не є «проблемою радянського франкознавства». А ось встановлення автентичного, критично перевіреного тексту Франкових творів — це проблема, проблема текстологічна, що вимагає розв'язання. Текст нового видання буде джерелом, до якого звертатимуться студенти, пишучи дипломні роботи, а то й дисертанти. Із одних помилок виростатимуть інші — й поле франкознавства стане під загрозою покриття будьяками.

До речі, про дисертації з франкознавства. Вже було сказано, що кількість їх зростає. Проте їх тематика не підпорядкована ніякому планові. Виникають паралелізми. Молоді дослідники вважають за краще брати для початку широкі теми, що вимагають відмінного знання всієї сукупності творів письменника, всієї сучасної йому літератури і науки. Дебютуючи, майбутні кандидати виступають з широкими

¹ Великий жрець — назва папи.

² Збірка поезій.

темами: «Світогляд Івана Франка», «Філософські і естетичні погляди Франка», «Суспільно-політичні погляди Франка», «Соціалістичний світогляд Франка», «Франко як історик» та подібні. Звичайно, такі теми протягом порівняно короткого часу можна розробляти тільки так би мовити з «пташиного польоту». Синтез передує аналізу. А втім, навіть не читаючи авторефератів, можна заздалегідь передбачити висновки. Якщо мова йде про світогляд Івана Франка, ми вже знаємо, що дисертант ствердить, що Франко був матеріаліст, атеїст, що він зробив «великий крок на шляху до марксизму», «підходив щільно», але не переступив порога і, «підходячи», все ж таки «не ввійшов», бо жив і діяв у «відсталій» Галичині. Коли назва роботи — «Естетичні погляди», — ясно, що в ній стверджуватиметься реалізм Івана Франка, цитуватиметься стаття «Література, її завдання та найважливіші ціхи», буде піднесено народність творчості Франка, благотворний вплив передової літератури братнього російського народу, зокрема Чернишевського, боротьба Франка проти «чистого мистецтва», декадентства, буржуазного націоналізму і т. д. «Настанови» визволяють авторів від важкого і неприємного обов'язку крутити мозком. Завдання таких авторів — добір і систематизація цитат із творів Франка різних років, складання коротких хрестоматій-цитат та й годі. Що ж, зрештою і це не безкорисно. Але це корисно доти, доки читачі мають перед собою «вибрані твори», доки нема повного, академічного видання творів Франка.

Інша група дисертацій — це взагалі «огляд тематики» прозової чи поетичної творчості Франка, тобто, просто кажучи, перекази змісту творів Франка з принагідними «заохочувальними» замітками: «яскраво», «дуже влучно», «глибоко», «нещадно» і так далі, зважаючи на те, про що йде мова. Я гадаю, що й така каталогізація тем Франка може деякою мірою бути корисною — але, зрозуміло, ще не є жодною наукою. «Селянська тематика», «робітничка тематика», «дитяча тематика» та інші роботи — це путівники по творчості письменника. Але читачеві, який знає твори Франка, такі путівники вже не потрібні.

Автори робіт звичайно не «претендують на повноту», але в міркуваннях своїх — категоричні. Вони знають, що Франко «перший у світовій літературі» порушив у своїх творах робітниче питання. Що їм, наприклад, до англійської літератури, де це питання порушувалося ще з XVIII

століття! Вони не зупиняються ні перед якими перебільшеннями. Мені доводилося, наприклад, читати, що І. Франко перекладав з шістдесяти чужоземних мов, хоч до того я вважав, що лише Піко де ла Мірандола чи кардинал Медзофанті залишилися в пам'яті людства як надзвичайні поліглоти. Я читав, що Франко у 7—8 класах гімназії «добре знав» староіндійський епос «Махабхарату», — читав і думав, чи багато знайдеться спеціалістів-індологів, які могли б щиро сказати, що вони «добре» знають «Махабхарату» — твір, який своїм розміром перевищує всі епоси світу? Не переказуватиму всього, що я читав, бо ніяк не хочу дискредитувати внесок, який, незважаючи на всі ці випадкові перебільшення, молоді дослідники все ж таки внесли до франкознавства, незважаючи на те, що більшість їх робіт дійшла до читачів у формі авторефератів, а самі роботи живцем поховано чи в надрах Ленінської бібліотеки в Москві, чи в бібліотечних сховищах вузів, де дисертації захищалися.

Добре те, що багато проблем порушено. «*Naviget, hoc summa est*»¹, як казав колись Гораций. Не дивно, що, приступаючи до того моря знань, ідей, почуттів, яке має назву «Іван Франко», молоді дослідники уподібнюються до того хлопчика з стародавньої легенди, який, сидячи на березі океану з кухликом, збирався цим кухлем океан вичерпати. Розміри начитаності Івана Франка були винятково великі, і як наблизитися до них дослідникові, особливо молодому, та й не тільки молодому? І. Франко, наприклад, знав добре — незважаючи на всі цензурні та інші перешкоди — російську літературу. Тему «Іван Франко і російська література» давно порушено нашими літературознавцями². Ми маємо добір текстів, спеціальні дослідження і низку інших робіт. Наведені в них цитати міцно ввійшли у наш вжиток — аж до шкільних підручників. В якомусь рукопису я читав: «Франко як письменник-реаліст сформувався під найсильнішим впливом Шевченка і прогресивної російської літератури — творчості Чернишевського, Добролюбова, Герцена, Белінського, Щедріна, Некрасова, Льва Толстого, Тургенєва, Гліба Успенського, Помяловського, Решетни-

¹ Рухається — це головне.

² Ініціатива належить проф. М. Пархоменкові (див. друге видання його книжки російською мовою «Іван Франко и русская литература», М., 1954).

кова». А чому, подумав я, читаючи, тут не згадані також Пушкін і Гоголь, Лермонтов, Писарев, Плещеев, Островський та інші? Адже хтось встановив — гадаю, що більш у результаті натхнення, ніж у результаті дослідження, — що Анна з «Украденого щастя» — це нібито пряма паралель до Катерини з «Грози» Островського, що «Сон князя Святослава», незважаючи на всю відмінність сюжету і персонажів, має чимало спільного з «Борисом Годуновим» Пушкіна, — очевидно, тому, що й у Пушкіна і у Франка використано однаково білий п'ятистопний ямб? А проте вся значна робота, проведена по темі «Франко і російська література», — це лише попередня робота. Франко знав не тільки корифеїв російської літератури, він добре знав і читав тих російських письменників, яких не читають наші дослідники, наприклад, Хвощинську, що писала під псевдонімом «В. Крестовський», Плещеева, Михайлова, мало кому відому Ланську, автора роману «Обрусители», зовсім нікому не відомого Покровського, автора роману «Бледнов», та багатьох інших. Франко читав статті Каткова і Мещерського, обурювався ними, стверджував у своїй полеміці з москвофілами, що ці реакціонери — ніякі не виразники думок російської інтелігенції. А хто з дослідників нашого часу знає, що таке, наприклад, Катков і яка була конкретно його позиція до так званого «українського питання», і чому, наприклад, Хвощинська звернула на себе увагу Франка? Хто підмітив спільні риси маленького Мирона Франка з «Вуколом» Помяловського чи, скажімо, повісті Франка «Як Юра Чикманюк брів Черемош» з повістю російського белетриста-народника Нефедова «Лукавий попутав». Не треба, проте, захоплюватись проблемою впливів. Головним чином, вивчаючи проблему «Франко і російська література», треба надалі зосереджуватися не на питанні про Франка і окремих видатних російських письменників, а на спорідненні Франка з сучасним йому російським літературним процесом взагалі — тобто читати передові російські журнали 60—70-х років, вивчаючи, паралельно з Франком, російську журналістику того часу, не тримаючись на канонізованих російських авторах, а беручи всю сукупність російського літературного процесу, особливо останньої чверті XIX і початку XX століття.

Це один приклад із багатьох, які переконують, що для того, щоб справді по-науковому вивчати І. Франка, треба не те щоб зрівнятися з ним в ерудиції — навряд чи це можли-

во,— але наближатися до його інтересів, пізнавати його в конкретно-історичному середовищі його часу. Читаючи тепер І. Франка, ми часто відчуваємо в ньому нашого сучасника, нашого однодумця, але не треба нам модернізувати нашого великого попередника. Ленін вчив нас, що для справжнього пізнання того чи іншого суспільного явища треба вивчати його саме в його історичних рамках. Франко все ж таки— наша спадщина, а не сучасність. Мені доводилося на різних засіданнях при обговоренні змісту того чи іншого тома творів І. Франка чути досить чудернацькі висловлювання: коли б Франко жив тепер, він не сказав би чи не надрукував би того, що сказав тоді. Свята істина! Але взагалі Франко не був би тим Франком, якого залишила нам історія. Мабуть, і Шевченко, і Пушкін висловлювались би інакше. Але це ж цілком порочний підхід до проблеми культурної спадщини, і не такого нас вчив Ленін. І не в тому наше завдання при вивченні І. Франка, щоб перевірити, чи склав він на задовільно іспит із суспільствознавства чи літературознавства в наші часи, а в тому, щоб зрозуміти його як видатне (не лише в українській культурі, але у всесвітній) явище свого, вже далекого від нас часу. Не слід докоряти йому, що він чогось не зрозумів, і жалкувати, що він до нас не наблизився, а треба розкрити і виявити, що він, випереджаючи свій час, все ж таки багато чого зрозумів, і що, незважаючи на всю відстань його від нас, і зараз залишається нам співзвучним і, крім того, був і зостався визначним явищем у створенні світової прогресивної культури.

Отже, наступним завданням є вивчення І. Франка не як ізольованого факту культури, а в конкретному середовищі української і світової культури. Тільки на фоні середовища, де розгорталась (і у відношенні до якого перебувала в стані зв'язку або відштовхування) діяльність І. Франка, ми зможемо його справді по-науковому пізнати.

До такого вивчення — мусимо одверто сказати — ми ще не підійшли. Наші науковці ще не досить засвоїли різницю жанрів наукової роботи. Корисна річ — агітація. Хороша справа — пропаганда, а проте газетна стаття, лекція в масовій аудиторії, лекція для студентів-філологів, стаття, що подається до наукового збірника — все це різні речі, і не треба їх змішувати, коли ми щиро бажаємо посувати вперед радянську науку. Добра річ — складання популярних брошур про Франка, але надходить час, коли літературознавці

не зможуть довести свого права на існування наявністю тих чи інших статей чи брошур. Треба покінчити з загальними місцями, з «пташиним польотом», з «бамканнем в усі дзвони», треба, закачавши рукава, взятися за копірвання на чорному дворі науки — розпочати ділову, копітку, скрупульозну і не «ефектну» роботу — роботу вивчення спадщини Івана Франка.

За недоліки попередніх вивчень, про які тут йшлося, не можна, звичайно, картати молодих вчених. Вони не так уже й давно вийшли на наукову арену і взагалі зробили все ж таки більше, ніж ми, старіші, опріч покійного академіка Возняка. Коли ці молодші зробили не так, як слід, — це часто вина їх керівників. А ще в більшій мірі — це наслідок загальної неорганізованості усієї роботи в даній галузі.

В російських академічних інститутах та інших наукових закладах вивчення великих письменників давнього і недавнього минулого вже виділилося в спеціальну дисципліну. Там є спеціальні відділи, сектори, групи, які присвячують себе поглибленій роботі, наприклад, для дослідження Пушкіна, Толстого, Горького, Маяковського. В Інституті літератури української Академії є окремий відділ шевченкознавства, відділ, який організовує щорічні шевченківські конференції, залучаючи до участі в них позаінститутських науковців УРСР та інших республік Союзу. Шевченкознавство виділилося у нас як окрема проблема.

Чи не час було б виділити як окрему і дуже актуальну проблему і франкознавство? Адже франкознавство — не лише іманентне вивчення життя і творчості самого Івана Франка, хоч це і велике завдання, але разом із тим і вивчення всієї літератури так званої Західної України, зв'язків української літератури другої половини ХІХ—початку ХХ століття з літературами слов'янства, історії соціалістичного руху, історії розвитку суспільних наук на Україні — і, мабуть, не треба перелічувати всіх проблем, до вивчення яких штовхає дослідження творчості Івана Франка.

У Львівському університеті, який тепер носить ім'я Івана Франка, існує спеціальний кабінет франкознавства. Кабінет Франка засновано у Дрогобицькому педінституті. Нині в Інституті літератури Академії наук у Києві, де зосереджено основні матеріали по вивченню Франка, утворено відділ франкознавства. Крім уже згаданих вище робіт бібліографічного порядку, цей відділ має, з участю і допомогою інших працівників, підготувати літопис життя і

творчості Івана Франка, розпочати велику і дуже потрібну роботу над підготовкою академічного видання творів Франка, координувати роботи інших установ, спільними силами надати плановості цим роботам.

Ювілейна дата зобов'язує. У нас є молодь, яка з ентузіазмом вивчає Івана Франка. Перед нашими очима слава великого письменника і діяча поширюється по всьому світу. І наші зарубіжні друзі, наші заокеанські товариші вправі чекати від нас, що саме ми об'єднаними силами допоможемо їм пізнати і краще засвоїти те велике, багатогранне явище не лише української, але загальнолюдської культури, яке називається І в а н Ф р а н к о.

Художня проза І. Франка

Вперше надруковано у збірнику «Слово про великого Каменяра», т. 1, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 102—155. Того самого року (дещо скорочено) — як окремий розділ у монографії О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов, Іван Франко. Життя і творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 254—307.

Праця передруковувалась у виданнях: Іван Франко, Сочинения в десяти томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1957, стор. 5—53; «Матеріали до вивчення історії української літератури», т. 3, «Радянська школа», К., 1960, стор. 553—572 (скорочений варіант); О. І. Білецький, Від давнини до сучасності, т. 1, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 384—435.

Друкується за останнім виданням.

Стор. 412. Критик журналу «Зоря...» — Йдеться про рецензію А. Хванька (псевдонім А. Кримського) на збірку Ів. Франка «В поті чола», 1890 («Зоря», 1891, №№ 3—4).

Стор. 416. ...«це автор, що найбільш з усіх...» — Із статті І. Франка «Влада землі в сучасному романі» (1891).

...«одного із світочів...» — Цитується стаття І. Франка «Максим Горький» (1905).

Стор. 417. «хлопських синів... соціалістів з переконання...» — Із статті І. Франка «З останніх десятиліть ХІХ в.» (1910).

Стор. 418. ...«Я на красу дивлюсь, як на принаду...» — Із щоденника Ф. М. Решетникова (запис від 9 квітня 1864).

Стор. 423. Слідство і тюремне ув'язнення... за словами Франка...— Див. «Автобіографію Івана Франка з його листа до М. Драгоманова» (1890).

...«тяжкий млат, дробя скло...» — Із поеми Пушкіна «Полтава» (пісня І).

Стор. 424. ...«Золото, а не статті». — Із листа І. Франка до М. Павлика (червень, 1879).

Стор. 438. «Смолкли честные, доблестно павшие»... — З вірша Некрасова, що розпочинається цими самими словами (1877).

Стор. 444. «...Не люблю занадто ширих патріотів»... — Із статті І. Франка «Дещо про себе самого» (1897).

Не мерзоту, а красу життя... — Див. «Причинки до автобіографії» («Неділя», 1912, ч. 9).

Стор. 446. ...Микола Костомаров у монографії 1868 р. ... — Мається на увазі праця М. Костомарова «Севернорусские народоправства во время удельно-вечегов уклада».

Стор. 449. «Подивитись навколо...» — Репліка другого любителя мистецтва із п'єси Гоголя «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842): «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»

Стор. 452. ...щоб «читач дійсно відчув...» — Тут і далі цитати з «Авторской исповеди» М. Гоголя (1846—1847).

...«тратити ...сили на штудіювання...» — Із листа І. Франка до М. Павлика від 12 листопада 1882.

Стор. 455. «Правдива поезія мусить бути...» — Із передмови Івана Франка до збірки «Мій Ізмарагд».

Стор. 460. Іван Франко писав, що... «Борислав стався... осередком експлуатації...» — У «Вступному слові» до збірки «Борислав. Картини з життя підгірського народу. Письма Івана Франка» (1877).

Поезія Івана Франка

Вперше у вигляді передмови надруковано у виданні творів письменника російською мовою: Іван Франко, Сочинения в 10-ти томах, т. 8, Поэмы, Гослитиздат, М., 1958, стор. 5—46.

Праця передруковувалась у виданнях: Іван Франко, Стихотворения и поэмы, «Советский писатель», Л., 1960, стор. 5—24, під назвою «Іван Франко — поэт» (скорочений варіант); О. І. Білецький, Від давнини до сучасності, т. 1, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 436—476.

Друкується за останнім виданням.

Стор. 468. ...«Скрутили сильних і слабих...» — Із вірша Франка «Не люди наші вороги» (1880).

Стор. 474. ...«Малый вещи знак...» — Із вірша М. Ломоносова «Вечернее размышление о божием величестве...» (1743).

Стор. 479. «То сердце не научится...» — Рядки із вірша Некрасова «Замолкли, муза мести и печали» (1855).

...«Мертвыми долинами б'ються в мертві груди...» — З твору Салтиков-Шедріна «Убежище Монрепо»; див. розділ «Монрепо-усыпальниця» (1878—1879).

Стор. 480. ...«терпінням гідний подиву народ». — Слова Некрасова із вірша «Неизвестному другу, приславшему мне стихотворение «Не может быть» («Умру я скоро...», 1867).

Стор. 487. «Борьба мешала быть поэтом...» — Перифразовані рядки:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

Див. прим. до стор. 30.

Стор. 488. ...«хоч клаптик блакитного неба». — Із звернення М. Вороного до письменників, опублікованого 1901 року у «Літературно-науковому віснику» (т. XVI, кн. 2, стор. 14).

Стор. 499. ...«залишити всіх Байронів...» — З рецензії М. Костомарова на альманах «Луна», виданий М. Старицьким 1881 р. (див. у кн. «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», ДВУ, К., 1928, стор. 298).

Стор. 500. В одній із своїх критичних статей... — Йдеться про статтю І. Франка «Із чужих літератур» (1898).

Франко й індійська література

Вперше надруковано у «Літературній газеті» 17 травня 1956.

З деякими доповненнями та незначними стилістичними змінами стаття передруковувалась у виданнях: «Слово про Великого Камениря», т. 1, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 491—511; «Наукові записки Київського університету», т. 15, вип. 7; Збірник філологічного факультету, № 9, Вид-во Київського державного університету, 1956, стор. 5—17; О. І. Білецький, Від давнини до сучасності, т. 2, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 338—357.

Друкується за останнім виданням.

Стор. 506. Критика, в особі Плетньова... — Йдеться про рецензію П. О. Плетньова «Наль и Дамаянти», индийская повесть В. А. Жуковского» в «Современнике» (1844).

Стор. 509. ...гурток молоді «для студійовання життя і світогляду народа...» — Про це див. у листі І. Франка до М. Драгоманова від 27 жовтня 1883 р.

«...Поки бачу тільки...» — З листа М. Драгоманова до І. Франка від 23 листопада 1883 р.

Стор. 511. ...«Маркандея-Пурана», «одна з найважливіших...» — Із «Короткого нариса історії староіндійського (санскритського) письменства», доданого як вступ до першого видання поеми «Цар і аскет» (1910).

...оповідання «Цар Випашчит у пеклі...» — Переклад цього твору було вміщено у додатках до VI тома «Життя і слова», що вийшов 1897 р.

Стор. 516. «Біблію можна теж уважати збіркою міфів...» — Цитується стаття І. Франка «Поезія Яна Каспровича» (1889).

Світове значення Івана Франка

Вперше надруковано в «Літературній газеті» 26 серпня 1956 р. З деякими змінами стаття передруковувалась у виданні «Вінок Івану

Франкові», «Радянський письменник», К., 1957, стор. 159—168.

Друкується за останнім виданням.

Стор. 525. «Передача чужомовної поезії...» — З передмови І. Франка до книги «Поеми» (1899).

...«сина селянина, вигодуваного твердим мужицьким хлібом»... — З промови І. Франка на його ювілейному святі 1898 р.

Стор. 527. Для нього «головне діло — життя». — Див. статтю І. Франка «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878).

...«геніальне підхоплення фактів з життя робітницького»... — З оповідання І. Франка «Із записок недужого».

Проблеми радянського франкознавства

Вперше під назвою «Назрілі проблеми франкознавства» надруковано у газеті «Радянська Україна» 5 вересня 1956 р. У значно розширеному варіанті стаття передруковувалась у виданнях: «Жовтень», 1956, № 11, стор. 63—70; О. І. Білецький, Від давнини до сучасності, т. 1, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 477—488.

Подається за останнім виданням.

Стор. 536. ...що цей лист Франка було опубліковано. — Див. у кн. «Іван Франко. Статті і матеріали», Зб. 3, Харків, 1952.

ЗМІСТ

	Стор.
Українська література серед інших літератур світу	5
До питання про періодизацію історії дожовтневої української літератури	50
Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства.	72
«Энеида» И. П. Котляревского	111
«Русалка Дністровая»	127
Українська проза першої половини ХІХ століття (від Г. Квітки до прози «Основи»)	148
Тарас Шевченко	198
Російська проза Т. Г. Шевченка	219
Ідейно-художнє значення поеми «Великий льох» (Тези)	244
Шевченко і слов'янство	249
Шевченко і західноєвропейські літератури	265
Світове значення творчості Шевченка	288
Завдання і перспективи вивчення Шевченка	302
Іван Семенович Левицький (Нечуй)	317
Панас Мирний	368
Художня проза І. Франка	412
Поезія Івана Франка	462
Франко й індійська література	502
Світове значення Івана Франка	521
Проблеми радянського франкознавства	531
Антична драма Лесі Українки («Кассандра»)	543
До розуміння творчості Я. Щоголева	565
Про переклади і переспіви П. Грабовського	579
Борис Грінченко	586
Микола Вороний	596
Степан Васильченко	625
Примітки	639
Покажчик імен	657
Список ілюстрацій	670

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ БЕЛЕЦКИЙ
СОБРАНИЕ ТРУДОВ В ПЯТИ ТОМАХ
Том 2
(На украинском и русском языках)

*Друкується за постановою вченої ради
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка
Академії наук Української РСР*

Редактор *В. І. Мазний.*
Художній редактор *В. М. Тепляков.*
Оформлення художника *М. Д. Шаншейна.*
Технічний редактор *Є. Н. Ровенцвейг.*
Коректор *М. П. Блажевич.*

БФ 05563. Зам. № 5-255. Вид. № 190. Тираж 4000.
Формат паперу $84 \times 108 \frac{1}{32}$.
Друк. фіз. аркушів 21 + 4 вкл.
Умовн. друк. аркушів 36,12.
Обліково-вид. аркушів 39,7.
Підписано до друку 30.XI 1965 р.
Ціна 1 крб. 60 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3.

Книжкова фабрика ім. Фрунзе Державного
комітету
Ради Міністрів УРСР по пресі,
Харків, Донець-Захаржевська, 6/8.

АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ОЛЕКСАНДР

ЗІБРАННЯ ПРАЦЬ
У П'ЯТИ ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

М. К. ГУДЗІЙ (голова), Д. В. ЗА-
ТОНСЬКИЙ, Н. Є. КРУТИКО-
ВА, Л. Є. МАХНОВЕЦЬ,
Л. М. НОВИЧЕНКО, М. Є. СИ-
ВАЧЕНКО (заступник голови
редакційної колегії)

ВИДАВНИЦТВО «НАУКОВА ДУМКА»

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА

БІЛЕЦЬКИЙ

ТОМ

2

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА
XIX —
ПОЧАТКУ XX
СТОЛІТТЯ

•