

І. ПИТАННЯ ФРАНКОЗНАВСТВА

УДК 070:821.161

ФРАНКО–ПОЕТ В ОЦІНЦІ Г. КОСТЕЛЬНИКА

Ліна Вежель

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Мельникова, 36/1, 04119, Київ, Україна
e-mail: inst@journ.univ.kiev.ua*

Проаналізовано погляди Г. Костельника на поетичну творчість І. Франка. На думку автора, міркування Г. Костельника не завжди були об'єктивними і достатньо аргументованими.

Ключові слова: І. Франко, Г. Костельник, християнські цінності, українська поезія.

З'ясуванню суспільно-політичного ідеалу І. Франка присвячено чималу кількість досліджень – А. Кримського, М. Возняка, О. Білоуса, А. Каспрука та інших. На жаль, жоден зі згаданих авторів не спромігся дати об'єктивної характеристики становлення та еволюції Франкового світогляду. На те були причини режимного характеру, в умовах яких дещо завуальовано, проте чесно, більш-менш об'єктивно підійшов до проблеми учень поета – М. Возняк, який за умов панування так званого соцреалізму та ідеологічних чисток не „опустився до відвертої брехні” чи навмисних фальсифікацій. У цьому ряді варто згадати й дослідження Г. Костельника „Плюси й мінуси в поезії Івана Франка”.

До постаті Івана Франка Г. Костельник звертався не тільки з позицій естетичних, але й християнсько-етичних з намірами всебічного аналізу того внеску, що зробив поет на ниві раціонально-пагубної епохи. На його думку, І. Франко не належить до категорії геніїв, хоч є неперевершеним майстром на поетичному полі, дотримуючись думки, що в житті „чистий тип генія” зустрічається надзвичайно рідко. У цьому плані генію властиві три прикмети: глибина думки, абсолютна оригінальність та інтимність, а все інше є тільки похідними чинниками. „Глибина геніального духа, – вважає дослідник, – це наче другі очі, друге серце; очі, що бачать очі закриті, приховані (для буденних людей); серце, що відчуває недоступні (для буденних людей) чуття. В геніальній душі відзиваються дівочі (яких ніхто не дотикав) тайни життя-буття, порушуються глибоко під покровом буденного життя. Звичайна людина

вдається зі своїми почуваннями й думками до свого сусіда; геній – до абсолюта. Серцем і розумом геній зв'язаний з всесвітом, як зі своїм життєвим становищем. А становище звичайної людини – це її побутові обставини. Тому геній вільний у своїх почуваннях та думках. А звичайна людина може лише думати і відчувати. А якщо й змінює свої думки, то лише під впливом іншої особистості. Геній – це наче джерело, а звичайна людина – наче резервуар” [3, с. 48].

На запитання, в чому полягає оригінальність генія, Г. Костельник відповідає, що передусім у тому, що він не є рабом „духу часу”, а винятково творцем „нового духу – нових ідей, нового становища, нових відкриттів”. Мовляв, на своїх дорогах він знаходить те, чого ще людство не знало. В цьому плані він є „виключним даром природи”.

Дещо в іншому плані подано оцінки майстра в поезії. І все зводиться до того, що майстер не є джерелом, а тільки „озером, що хвилюється чужими водами”. Тут, на відміну від генія, не стільки природа, як тренування й наука роблять його тим, чим він є, оскільки для нього характерна не стільки глибина, як ширина. Він начитаний і в нагромадженому матеріалі шукає нових нюансів та комбінацій. „Між генієм і сучасністю, – вважає Є. Маланюк, – завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона здуває взяти. Це стосується як окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу. Несмертельні твори несмертельних творців, живучи у віках, перетерплюють у свідомості сучасників невпинну еволюцію” [3, с. 61].

Геній творить серцем і переважно інтуїтивно, прямуючи від інтуїції до дискурсивності. Майстер же творить більше розумом, ніж серцем. Від розуму йде він до чуття, інтуїції. Його життєве становище – це вишкіл. І тому він займає щабель між генієм і звичайною людиною. Генії творять „школи”, а майстри поширюють ідеї школи.

„Судячи по перших поезіях Франка „Із літ моєї молодості”, – завважує критик, – зародки його поетичної геніальності опісля постраждали задля набутих духовних форм, які були рішучо ворожі поетичній душі. Правда, в перших його поезіях ще нема ані здалека такої майстерності, особливо під оглядом ритму та естетичного розміру образів і думок, але се вповні зрозуміло, бо се писав молодик, що числив 18-20 літ. Однак, бодай на мою думку, чиста поезія аж б'є в очі. Тут Франко „співа до серця серцем і словами” [1, с. 49]. Це засвідчує, як схильний вважати Г. Костельник, його сонет „Народна пісня”, де під образом криниці поетичним способом оспівується народна пісня:

Глянь на криницю, що із стін могили

В степу сльозою чистою журчить.

Засвідчує це і „Бунт Митуси” з цієї ж збірки та „Аскольд і Дір”. Та найкращим, на думку критика, є вірш „Коляда”. Символічно насаженою є й поезія „Ходження Марії”, яка в нашій літературі на кілька десятиліть випередила геніальну Тичинину „Скорбну матір”.

У перші роки своєї творчості І. Франко практично обминає тему кохання, а якщо вряди-годи вона й зустрічається, то ця тема „чужа”, надумана. Про еротичну любов, зауважує Г. Костельник, молодий Франко переважно пише на чужі теми. Так, „Лицар” (за Гейне), „Русалка” (із Пушкіна), „Нещаслива” (із

О. Толстого), „Шотландська пісня” (із Пушкіна). Навіть вірш „Керманич”, хоч Франко цього не зазначає, написано на сюжет – Гете „Фішер”. А ось ілюстрація із Святого Письма:

І молодії весни – діти
Красуються і світ красять;
Душа їх – запах, а одіті,
Що й Соломона застидять („Моя пісня”).

Можливо, вважає критик, що за інших суспільно-політичних обставин талант Франка розвивався б інакше, пішов би іншою дорогою. Ведений перевагою розумової дискурсивності, певно, оспівував би християнську ідеологію, що започатковано поезіями „Любов”, „Дві дороги”, „Божеське в людському дусі”, а, може, й новітню вільнодумну ідеологію. Можливо покинув би віршувати, присвятивши свій талант виключно історико-літературній науці, сформувавшись як великий учений, бо для цього в нього найбільше даних. Але оскільки у нашому житті на перше місце виступають аморальні суспільно-політичні обставини, вони й спричинилися до того, що виступають у Франка домінантою не тільки життєвих, а й естетичних переконань. Саме це й засвідчують: „Коляда”, „Наш образ”, „Від’їзд гуцула”, „Наперед”, „Схід Сонця”, „Наші чесноти”, „Хрест Чигиринський”, „Бунт Митуси”, „Данина”, „Аскольд і Дир під Царгородом” та ін. „У такій суспільно-політичній та патріотичній школі, – зауважує Г. Костельник, – талант Франка вже з ранньої молодості вправлявся грати на струнах серця й розуму. І все, що Франко рішучо найкращого лишив по собі, – це невицвіт духа, якого він набрався в тій школі” [1, с. 58].

Ці роздуми критика засвідчують його всебічну обдарованість, нетрафаретне розуміння законів поетичної творчості, естетичну ерудицію, закони суспільного розвитку, філософську всеозброєність. Саме ці риси освіченості авторитетного богослова допомагали якнайтонше сприймати душу й поведінку українського народу, що вирізняється серед категорії самотності слов’янських народів, серед яких українцям належала пальма культурної винятковості. І недарма саме це розуміння природи нашого народу не на жарт лякало асиміляторське докільля як на Сході, так і на Заході. Адже молодеча віра й надія поривали І. Франка до ідеалу:

Та стій, часу пройде не много, і травами
Буйними вкриється простір і пестрими цвітами,
А зруб одягнеться у свіжу деревину („Наш образ”).
Але як дійти до цього ідеалу? Способи, як сподівався поет, мали бути такі:
Тільки науки й правди меч
Врагів спалить вогнем („Наперед!”).

Водночас поет не покладав надії на війну, а тільки на національну свідомість народу („Схід сонця”), хоч згодом переконався, що свідомість народу формується повільно. „Забажав отже якогось такого процесу, – допускає критик, – котрий зміг би нагло перекинути ріллю наших суспільно-політичних обставин. Такий процес – се „революція душі” [1, с. 53]. До речі, у статті „Душевна драма І. Франка і його сучасників” Д. Донцов підкреслює, що

це була трагедія людей, які „вірили в число, в кількість”, і яким доба довела, що все залежить від якості, мовляв, долю рішають не „розум і поступ, а дух і віра”.

І. Франко був настільки сильний духом, що ставився до середовища, як сміливий опозиціонер до духу загалу того часу. Слово в слово він прийняв усе, що давала йому вільнодумна хвиля. Всією душею пристав він до цього подиху часу і через ціле своє життя він був тільки його пропагатором та популяризатором, нерідко переспівуючи загальну його ідеологію, то припасовуючи дотепи цієї ідеології до поодиноких конкретних випадків.

Ось його революційний символ віри:

Ми ступаєм до бою нового

Не за царство тиранів-катів.

Трактуючи поезію такого типу, Г. Костельник пише: „Сухе це, плитке, демагогічно-тенденційне, вивчене, непоетичне, експозитивна чужої мудрості” [1, с. 54].

Із сомнамбулістичних соціалістичних фантазмагорій, резюмує критик, Франко згодом вилікувався. Але впродовж усього життя залишився він атеїстичним „поступовцем”, а в дійсності – невільником „філософії освічення” з домішкою пізнішого німецького матеріалізму. І витрачав він свої сили на комбінування різного гатунку віршів, що глузують з позитивної віри в Бога, краса яких полягає в дотепі, властивим усім гумористичним часописам. Він навіть науковою прозою береться воювати проти християнської релігії, наприклад, проти засад Нового Завіту, як робили це свого часу всевітньо відомі вільнодумці. Ступивши раз на фатальну дорогу, Франко оступився і залишився на все життя невинним грішником.

Г. Костельник ставить логічне запитання, що дав І. Франкові догматичний, матеріалістичний атеїзм? І відповідає: абсолютно нічого, спустошивши водночас найсвятіше, що взято було від батьківської віри, з народної душі. Адже атеїзм – це зречення національної ментальності, усталеної батьківської моралі з усіма психічними нюансами. Справедливо зауважує Раймарус, один з основоположників „філософії освічення”: він залишає людині тільки „природу”. Але, як відомо, природа без віри не має свого глибинного резонансу, залишаючись за сімома замками зі своїми таємницями. „Ось саме це й є, – доходить висновку Г. Костельник, – праджерелом усіх мінусів і плюсів у поезії Франка, що він своїх думок та почувань не міряє з Абсолютом, але із звичайним суспільницьким тлом. Хто тієї тайни не відкрив, той ніколи не зможе належно оцінити вартості поезії Франка” [1, с. 55].

У переднім слові до збірки поезій „З вершин і низин”, де вміщено вірші, написані протягом двадцяти років, поет пише: „Багато з того, що за той час мною надруковане, не варте навіть читання, ні передруку”. Так мовив поет, очевидно, через те, що йому доводилось долати ворожу обстановку. А хіба, запитує Г. Костельник, Шевченко перебував не в ще важчих умовах? Однак своїм геніальним духом він сміливіше вирішував проблему поетичної творчості. Для Франка найстрашніше те, твердить теолог, що він став просто рабом неглибокого, газетярського, публіцистичного, доктринерського становища. І, поза всяким сумнівом, у цих блуканнях він „зобов’язаний” науці

Драгоманова. Негативну біоенергетику, втілену в поезію, Франко виніс із тюрем та важкої журналістської праці. „Ся журналістська робота впливає некорисно на поетичну його творчість”, – зауважує А. Крушельницький у вступі до „Вибраних поезій” Франка. Недарма домінантою настрою у І. Франка завжди виступає смуток.

На думку, наприклад Д. Донцова, у поезії Франка мотиви песимізму завжди беруть гору, навіть незважаючи на те, що ідея часто є революційною. Аналізуючи вірш Франка „Каменярі”, він підкреслює, що пафос оптимізму твору заперечується змалюванням „понурої праці, похмурих, мовчазних невільників”.

Ота раціональна психіка, неприродне формування душі абсорбувало глибинні, загальнолюдські, геніальні пориви в душі Франка. І врешті-решт він не в силі вирватися з тих пут, не спроможний чистою душею розмовляти з Вічністю та Абсолютом, бо піддає осуду творчість інших, прагне волі душі, не добачаючи водночас своїх огріхів, „вільнодумних” пересудів. Це призвело його до звуженого кута бачення – суспільно-політичного становища з „вільнодумним” забарвленням. А поет, однак, повинен стояти на „божому” становищі. Візьмімо хоча б його „Картку любові” із збірки „З вершин і низин”, яку сміливо можемо назвати „карткою любові” без любові, оскільки саме тут любов – всього-навсього згадка в умовах, коли серце б’ється суспільно-революційною душею:

Зближаєсь час, і серцем, б’ючим в груди,
Я вирвуся, щоб бачити тебе,
Порвати пута фальші і облуди,
Що тисне нас і по душі шкребе,
Пробить стіну, котрою людська злість
Нас, друже мій сердечний, розділила,
Не знаючи, що в наших серцях сила,
Котрої ржа упідлення не з’їсть.

Яка важка ритміка і в той же час так мало чуття; неозброєним оком видно, резюмує Г. Костельник, що все воно продиктоване самісіньким розумом без участі серця. Серце видало б на поверхню набагато менше слів, компактніше скомбінувало б їх. „Добре було, – вважав критик, – що Драгоманов розбудив у Франка українство, але зле було, що він розбудив у Франка атеїзм, соціалізм, політичне агітаторство і т.ін.” [1, с. 56].

Власне, І. Франко сам признається у своєму нещирому коханні:

Ні, не любив на світі я нікого
Так, як живому слід живих любить ...
(„Вільні сонети”, XV).

Хтось міг би закинути поетові його самолюбство. Справа далеко складніша: тут забагато абстракції і надто мало інтуїції. Ось зрима перевага Франкового розуму над серцем:

Сли для очей і для пісні твоєї
Кине він все, – боротьбу за ідеї,
Працю для тих, що їх тиснуть окови –

Вір мені, серце, не варт він любови (VIII, „К.П.”).

Це явний вилив почуттів раціоналіста, зорієнтованого на абстракцію.

Аналізуючи поезію І. Франка „Гімн”, Г. Костельник пише: „Ні краплі поезії в тому. Партійна програма, а не поезія. Революційна ідеологія тягнеться „червоною” ниткою через цілу книжку під всілякими образами при всіляких нагодах. То раз Франко воює аналогіями з природи, то дотепом, то знову в дійсно поетичній формі висловлює свої революційні думки” [1, с. 58]. Як на наш погляд, багато більше поетичного в тих віршах, де Франко порушує національний струмінь. А таких творів найбільше. Народне горе змалював він у всіх нюансах. Чи йде мова про весну, чи про осінь, чи про тенета шинків, все вирає на національній струні, переважно меланхолійно-тужно („Галицькі образки”), або тонко передав побутові умови злиденного життя, мрії, перфідність ворогів, а інколи й звучить, як геніальна пісня. Так, наприклад, поезія „Ще щечече у садочку соловей” („Веснянки”, IX) нічим не різниться від справді геніального вилуви душі і поет прийшов до книжки дорогою „від розуму до серця”, а не навпаки.

Надзвичайно зворушливі й приємні серцю читача „Жидівські мелодії”, де багато естетичних аналогій з українським фольклором. Однак певною мірою відганяє штучністю від „Заповіту Якова” через зайве багатослів’я, чим якраз порушено принцип таємничості. Якщо порівняти набуток П. Тичини з підходом до проблеми таємничості, то Франко сильний змістом, а Тичина – образами; Франко багатослівний, Тичина ж – скупий на слова.

У роздумах Г. Костельника легко впізнати теолога, збагнути близьку його серцю творчість. Якщо загал літературних критиків надає перевагу літературним шедеврам І. Франка – „поемі „Мойсей” та „Зів’ялому листю”, то, на думку Г. Костельника, „найціннішим, найприроднішим і найсокровеннішим поетичним твором Франка” є „Панські жарти”, якими поет якнайкраще зміг би репрезентувати українську літературу на світовому рівні. Тут, вважає рецензент, немає стільки раціоналізму, як у „Мойсеї”. До речі, автор небезуспішно порівнює „Панські жарти” Франка з „Тінями забутих предків” М. Коцюбинського. „Якір думок і почувань, – резюмує критик, – у Коцюбинського набагато глибший, а береги моря, на якому ворушаться хвилі, дальші, ніж у Франка. Коцюбинський дійсно геніальний поетичний талант, далеко глибший, ніж Франко”... В „Панських жартах” Франко (виїмково) дуже симпатично змалював священика й церкву, а в „Тінях забутих предків” М. Коцюбинського сліпа душа шукає самої себе (тут навіть з християнства зроблено поганство), – але в тій душі ворушаться глибини, до яких Франко ніколи й ніде не доходив” [1, с. 60]. І. Франко, на думку Г. Костельника, є поетом національних ідей, а М. Коцюбинський аналізує й оспівує те, що загальнолюдське. Це, вважає критик, тому, що серед народу, національна ідея якого недостатньо визріла, першу скрипку грають національні поети, оскільки їхні твори найлегше підходять під смак загалу.

З погляду морально-етичного приємно вражає, на думку Г. Костельника, збірка „Мій Измарагд”. Тут поет виступає як неперевершений майстер. У передмові до першого видання І. Франко пише: „В поетичній формі я бажав подати сучасному українському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій та

інших проявів чуття та фантазій, котрих теми черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних... Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав потрохи, або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови” [1, с. 61]. Дотримуючись власних естетичних правил, поет намірився зробити книжку „наскрізь моральною”, хоч його мораль значно відмінна від тієї катехитичної, догматичної моралі, що у нас „видається за самотність християнську”.

Збудовані на засадах класичної символіки та міфології, вважає критик, набагато вдалішими вийшли у Франка „Притчі” та „Легенди”, зокрема „Притча про любов” та „Побіда”, що специфікою форми й порушеною проблематикою наближається до баладного типу, про що свідчить поетична дисципліна і сильна пластика. „У „Легендах”, – вважає рецензент, – Франко не пропустив нагоди, щоб не поглузувати собі з християнських святощів. У тій цілі укладає він соблазняючі легенди: „Свята Домести на” (т. є. свиня) та „Життя і страждання і спіймання, і смерть, і муки, і прославлення преподобного Селедія” (т. є. Оселедця). Щоправда, „селевій” відзначається дуже легкою дицією та великим вкладом дотепу” [1, с. 62].

У свою чергу збіркою „Із днів журби” І. Франко наближається до поетичної геніальності, оскільки в ній переважають ліричні настрої задушевного типу. Що стосується окремих її недоліків, то критик зупиняється на відсутності „живих образів”, тієї сили безпосереднього чуття, що виступає, наприклад, у поезії П. Тичини. Великої шкоди цілій збірці завдали абстрактні мотиви, що не завжди доступні рядовому читачеві.

„Природою своєю Франко був поетом не естетично-емоціонального, а саме інтелектуального, сказав би я, гетеанського роду, – вважає Є. Маланюк, – і думається, що обставини життя та доби не дали сформуватись в особі Франка саме другому Гете, тим разом – вже слов’янському” [1, с. 72].

Ніде правди діти, з приводу ліричних та громадсько-політичних поезій митця тогочасна критика не була одностайною. Наприклад, діаметрально протилежним було ставлення не тільки до „Зів’ялого листя”, своєрідної задушевної сповіді митця, а й його найвищого мистецько-політичного спалаху – поеми „Мойсей”. Якщо прогресивна критика сприйняла названі речі лебединою піснею поета, серед інших і А. Крушельницький, то відома позиція з цього приводу, наприклад, В. Щурата та Ю. Романчука. Упередженням, на нашу думку, було ставлення до згаданих збірок і Г. Костельника. І зіграла тут, поза всяким сумнівом, не другорядну роль позиція богословського естета. „Без сумніву, – пише він, – найкраще, що написав Франко про любов, міститься в „Зів’ялому листі”. Але чи можемо сказати молодим поетам: учіться віршувати про любов з „Зів’ялого листя” [1, с. 64]? Принижуючи заслуги І. Франка як співця кохання, доктор богослов’я робить зіставлення його доробку з „Книгою пісень” Г. Гейне, мовляв, еротика Франка насправді тільки сурогат еротики, зроблений розумом і не пропущена через серце – справжній інструмент кохання, яке хоче безпосереднього чуття, вогню, мелодії, легкої грації і, врешті, стихійного буяння. „А в „Зів’ялому листі”, – категорично твердить

рецензент, – його нема. Дикція тут тяжча, не така легка й не така граціозна, як у збірці „Із днів журби” [1, с. 64]. Мотиви, викладені у збірці, резонно у першому виданні приписувалися слабосилому небіжчикові, тобто це була для автора чужа біда.

Великим плюсом у поезії І. Франка, на думку Г. Костельника, є уміння заглиблюватись у внутрішню сутність явищ та речей, навіть здатність осмислювати порухи власної душі, давати їм оцінки. І чи, виходячи з таких квієтичних заглиблень, не становить труднощів збагнути „Нічну думку” поета:

Я боротись за правду готов,
Рад за волю пролить свою кров,
Та з собою самим у війні
Не простояти довго мені!

„Хоч думки ще бушують і печуть, – пише А. Кримський, – та є надія, що замість бушувати або безпокіжно, різко меркати та палахкотіти, мов огонь на вітрі, вони засяють ярким, супокійним світлом, мов сонце. Правда, треба сказати, що Франко і не думає зрікатися давніх палких пересвідчень, не думає виспівувати ідеальне життя” [4, с. 525]. Не сприймає рецензент й схвальної думки про доробок І. Франка Василя Верниволи (Олександра Кониського), який у передмові до 2-го видання заявляє, що „Зів’яле листя” ілюструє справжнє обличчя Франка як поета. Що було для нього контраргументом? Франко хотів, вважав Г. Костельник, змалювати потрясаючі почуття любові, але його „критичний розум” узяв гору над почуттями, що всеціло тяжіють до тенденційності. На підтвердження невдачі критик наводить важкий поетичний уривок:

Ні, не тебе я так люблю,
Люблю я власну мрію.

Власне, на нашу думку, нічого суперечливого чи неприродного тут не варто вбачати. Згадаймо випадок із скульптурою Мікеланджело „Венера Мілоська”. В цьому й полягає вершина досконалості твору, що оживає в уяві митця. Це своєрідний фундаментальний міфологічний символ, на якому збудований безсмертний твір.

Категоричність критика поступово втрачає гостроту, поступаючись перед всесвітньовідомим шедевром, певно, підсвідомо. „В першому жмутку, – вже м’якше сприймається збірка „Зів’яле листя”, – дійсно помітні оригінальні любовні почування, але в другому і особливо в третьому жмутку помітна шаблонність у любовній еволюції – тут уже розум диктував: се так має бути, аби з того вийшла „лірична драма” [1, с. 66]:

Я чую се – не варто жить,
Життям не варто дорожить.
Тебе утративши вовік,
Я чую: се – єдиний лік
Се куля в лоб.

Певно, мав рацію М. Вороний, який писав у „Лісовій ідилії”:
Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання.

Критик вважає, що герой „Зів’ялого листя” штучний і неприродний: серце в нього штучно ставиться понад розум, бо ж видно зовсім виразно, як на цілості, так на поодиноких місцях, що в того героя в дійсності „верховодить розум, що він свою любов і цілу роль вивчив напам’ять... Зайшло при тому ось яке диво: єсть любов, але любки нема, ані її імени ніхто не знає, ані лиця, ані її моментальних фотографій, ані голосу. Вона взята з абстракції, не з конкретного світу” [1, с. 67-68].

Вважаємо, що це безпідставна, ірраціональна теза богослова, змодельована на „атеїзмі” Франка. Хто не читав листів останнього до А. Кримського, легко може прийняти сказане за істину. Тим часом у листі за 8 серпня 1898 року читаємо: „...Майже всі мої писання пливуть з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я уже говорив, у певній мірі є частки моєї біографії” [4, с. 579].

Насправді це були не тільки частки його біографії, а й болі серця, спричинені особистою трагедією, яку пережив поет наприкінці 1879 року. Цей фатум його долі пов’язаний із втратою Ольги Рошкевич, яка мала величезний вплив на творчість І. Франка і стала однією з причин появи „Зів’ялого листя”.

Ключем до розуміння всієї збірки є поезія „Тричі мені являлася любов”. Перша, звичайно, – то чарівна Ольга Рошкевич. А хто друга і третя? У тому ж листі до А. Кримського читаємо: „Пізніше я познайомився з двома руськими поетесами – Юлією Шнайдер і Климентією Попович, але жодна з них не мала на мене тривкого впливу. Більше враження зробила на мене знайомість з одною полькою – Йосифою Дзвонковською. Я хотів женитися з нею, та вона, чуючи в собі початки сухіт, відправила мене і в кілька рік пізніше вмерла як народна учителька” [4, с. 581]. Як бачимо, звинувачення в безадресності поезій „Зів’ялого листя” безпідставні.

Розмірковуючи над поезіями І. Франка „На ріці Вавілонській”, „Жони руськія восплакашася”, „А любо іспити шоломом Дону”, „Лисиці брешуть” та пролог до поеми „Мойсей”, Г. Костельник зауважує: „Се дійсно Франко носив і вигрівав у своєму серці, за се жив і страждав, і воно вилилось із його серця” [1, с. 68].

Але в глибинах справжнього чуття, патріотизму, відданості національному ідеалу критик віднаходить моралізаторство революціонера, пропаганду раціоналізму. „В поезії Франка, – продовжує літературний критик, – передусім цінний зміст, а в тому змісті цінніша ширина, ніж глибина. Багато, дуже багато тем Франко опрацював поетично, збагачуючи українську поезію різноманітними формами. Можна сказати, що він поетично опрацював ціле життя під кутом видження інтелігентної талановитої людини. Те, що та людина бачить довкола себе, й те, що вона носить у собі (погляди, сум, журбу, стремління, мрії), все знайшлося в поезіях Франка, опрацьоване то в поважній, то в дотепній, то в забавній, то в памфлетній, їдкій формі, то на підставі запозиченої, чужої теми („Лис Микита”, „Пригоди Дон Кіхота”, „Абукасимові капці”, „Коваль Бассім”, „Цар і Аскет”, „Істар”...)” [1, с. 69].

Дидактична наснаженість творчості Франка, на думку критика, є вічним джерелом отримання знань учнями різного віку. „Ще довго і довго в українських школах ученики будуть вивчатися на його поезіях, а в народнім життю цитуватимуться уступи з його творів при різних нагодах. Коли ж ще зважимо на те, що Франко багато написав прозою та що через яких 30 літ вів тяжку національну боротьбу, злучену з відродженням народу, то, дійсно, не зможемо нічого сказати проти його слів: „Я ж весь вік свій, весь труд тобі віддав” [1, с. 69].

Українську літературу, на думку Г. Костельника, охопила наприкінці XIX ст. червоно-коричнева хвиля раціоналізму та войовничого атеїзму. Нею пройнялися М. Драгоманов, М. Павлик, І. Франко, В. Винниченко та ін., що були опозиціонерами до старого світу. Але, вважає Г. Костельник, атмосферу треба провітрити. Адже живемо в часи, коли горезвісна та славетна атеїстична, псевдогуманістична революційна струя вже показала світові, що вона вміє... Світ під її ногами завалився, й вона лишає по собі самі руїни” [1, с. 70].

На таких роздумах Г. Костельник будує власне бачення матеріалізму І. Франка, того матеріалізму, що вбиває душу, а водночас і поезію, залишаючи позад себе тільки матеріальну культуру і технічні здобутки. Поет сприймає поезію як „марну злуду”. Він вважає, що найвиразніше матеріалізм І. Франка викладено в рапсодії „Мамо природо!”, поемах „Мойсей” та „Іван Вишенський”; зі свого атеїстично-матеріалістичного престолу І. Франко при кожній нагоді з замилюванням воює проти представників і проти самої Христової віри, понять та звичаїв. Дотеп, не раз дуже дешевий, становить тут цілу поетичність; найвиразніше ці мотиви втілено в творах „Христос і хрест” та „Страшний суд”, перший з яких є неприхованим памфлетом на християнську есхатологію; Франко дивиться тут на християнську релігію й атеїзм під тим загумінковим кутком, що, мовляв, християнство, яке має свою довгу і повну історію, повинно сидіти на лаві підсудного, а атеїзму належить бути суддею.

Далі рецензент розглядає поезію І. Франка „Тетяна Ребенщукова”, порівнюючи її з відповідними „моральними” принципами В. Винниченка:

Чом ти їм совість і серце поставила
Перед фальшивим лицем;
Хочем одверто, свобідно те діяти,
Що вони діють тихцем.

„Всі лекції Франка, – висновує рецензент, – про розум, про гуманність, про праведне життя – оця етика вільної любові” виставляє на сміх, на кпини: „І ти не думай, що тебе чекає!” „В своєму памфлеті „Страшний суд”, – прямо-таки кепкує Г. Костельник, – Франко не хоче дістатись до неба, бо там різна „худоба” – попи, інквізитори, „сухоробрі аскети”, каноністи, догматисти і різні „шестокрилі почвари” – все те, чого Франко не любить. Його ідеалом є нірвана” [1, с. 75].

Як на нашу думку, критик не розгледів тут засобів бурлеску, до якого вдався свого часу І. Котляревський в „Енеїді”.

Ще за життя І. Франка більша частина свідомих українців схвально, навіть з ентузіазмом сприйняла поему „Мойсей”. Пригадаймо тріумф, що охопив 1905 року українську громадськість Чернівців. То був вибух могутньої

національної свідомості, роздмуханої словом поета. Не випадково О. Кониський у згаданій передмові до 2-го видання збірки „Із днів журби” писав: „Мойсей” – найвище слово, що він (Франко. – Л. В.) дав у поезії, найвища і найкраща з мистецького боку річ, яка появилася в нас від смерти Шевченка, яка без сорому може стати побіч найкращих перлин усесвітнього письменства” [1, с. 75].

Не менш прихильно висловився про Франкового „Мойсея” Я. Ярема:

„Мойсей” як поема стоїть самотньо в нашій літературі. Вона мусить здобути собі у ній своє первостепенне місце. З огляду на глибоку вселюдську проблему, на тонкість у переведенню психологічної аналізи, з огляду на живість поетичного малювання годиться зачислити її до тих творів, на яких можуть обриватися покоління” [1, с. 76].

Г. Костельник, розглядаючи поему крізь релігійну призму, зауважує, що „фанатичний раціоналізм та убогий матеріалізм” не помстилися над Франком з такою силою, як у „Мойсея”, не беручи до уваги написаного за щасливих обставин вступу до поеми. Але й тут, вважає автор, не все гладко, мовляв, порушена в ньому абстрактна тема. „Все, що в ньому міститься, – резюмує рецензент, – сотні разів було вже порушене і виявлене в різних патріотичних промовах, в різних статтях по газетах і т.д. Треба було тільки зібрати в гармонійну єдність усі ті розкидані думки, додати їм більшої поетичної закраски, втягнути їх в уніформ гладкого стиха. І Франко се зробив” [1, с. 77].

Коли Г. Костельнику потрібні якісь вагомі аргументи, він вдається до порівнянь, зокрема з патріотичною поезією Т. Шевченка. „Шевченко, – пише рецензент, – се дійсний геній, глибокий інтуїтивний талант. Він бере живі, конкретні образи із світу, і на канві тих образів викінчує свої абстрактні думки – від інтуїції доходить до дискурсивності. Як примір може послужити його „Кавказ”... Сходиться тут до найменших конкретних подробиць („чурек і сакля”). Однак, усе те освічене неначе з безкрайого неба, з загального становища. Ось це властива геніям питама поезія. Вона й не може бути інакша. Конкретних образів, яко середовища (канви) невідклично домагається пластика, поетична інтуїція” [1, с. 77].

Знаючи характер вдачі І. Франка, автор задалегідь робить висновок, що в його поемі головним поштовхом є наука, боротьба між раціями. Тим паче, що світогляд, характер „Мойсея”, його думки і почування – це обличчя І. Франка.

Біблійний Мойсей є послом Божим і повсякчас творить чудеса, страшенно караючи своїх ворогів. Натомість Мойсей Франка практично бездіяльний, і головним образом її виступає натовп, перед яким пророк висловлює свої переконання. „Франків Мойсей, – читаємо трохи нижче, – „дуже мудрий, просвічений, раціоналіст, сильний у діалектиці, однак разом він дуже наївний, кепський політик, марний психолог, хоч він через 40 літ лише своєю духовною „вищністю” панував над народом. Тип, який у життю просто неможливий” [1, с.81]. Думка ця, як не важко переконатися, суб’єктивна, спричинена певною складністю філософського викладу поета. Адже поема І. Франка настільки загадкова, що збагнути всі її коди не відразу пощастило навіть Д. Донцову, який у статті „Криза нашої літератури” (ЛНВ, ч. 4 за

1923 рік) доводив, що Франків пророк „виказує риси, які на тлі біблійного оточення виглядають анахронізмом”. Донцов докоряє Франковому Мойсею за сумнівні, вагання та раціоналізм, в той час як біблійний пророк – це людина віри.

А вже згодом, у повоєнних дослідженнях Донцова читаємо, що Франків „Мойсей” – твір актуальний, наснажений ідеями, суголосними „нашому часові”, особливо пролог до поеми. Геніальні поети ніколи не жахалися користатися засобами чуда, не раз допомагав їм навіть „Deus ex machina”. І це далеко природніше, вважає критик, ніж раціоналізм у поезії. Адже завдання поетів – відтворювати людську душу, а процеси – справа філософів та критиків. Поет каже те, що відчуває, а філософ трактує це ж саме на свій розсуд. Таким чином, поет не має права зважати на вузькі засади поодиноких філософських шкіл. Він мусить зважати тільки на факти в житті та історії, їх значення для людських душ. І тут Франка певною мірою рятує біблійний Мойсей своєю діяльністю. Однак така амальгамація зовсім безпідставна, бо ж біблійний Мойсей – дуже відрізняється від Франкового. „Франко в „Мойсеї”, – твердить Г. Костельник, – такий самий атеїст та матеріаліст, як у інших своїх творах. Може тут здатись тільки слово „Бог”, а особливо те, що автор те слово вкладає в уста ніби-то біблійного Мойсея. Але що філософи під тим словом не розуміли? Спіноза постійно висловлюється „Deus sive natura”. А в „Мойсеєві” Франка „Єгова – се тільки фантом, надумане уявою поняття, якому не відповідає ніяка дійсність”.

Як уже мовилося, І. Франко був раціоналістом і матеріалістом, що само собою вбиває всякий поетичний та моральний характер та порив душі. Попри все це серце і душа веде до життя, де родяться ідеали про щастя, славу, прагнення до творчості, до суспільної праці. А холодний критичний зміст, що стоїть на засадах матеріалізму, вигукує:

Ти ж хапаєшся піну благать,
Щоб ріку зупинила!

Оця ріка – це матеріалістична правда, а „піна” – це поетична правда. Єгова в „Мойсею” означає якраз ту піну й поетичний захват душі. А демон Азазель означав холодний, критичний зміст матеріалістичного покрою. І ось між ними ведеться боротьба. Поема дає підстави вважати Азазеля сильнішим від Єгови: ріка сильніша від піни. Коли наприкінці твору І. Франко все-таки віддає перевагу Єгові, то зробив це штучно, трафаретно... „Боротьба між Азазелем і Єговою, – пише Г. Костельник, – дійсно драматична. Ціла хиба в тому, що Франко в’яже цю боротьбу з особою біблійного Мойсея, для якого вона зовсім чужа... Ся боротьба не має загальнолюдської вартості. Вона може підноситися тільки до запеклих раціоналістів, а біблійний Мойсей так далеко від раціоналізму, як небо від землі. Тому-то змалювання Мойсея через Франка виходить грубо тенденційним” [1, с. 93].

Чи можна вважати Франкового Мойсея ідеалом національного героя? „Український народ, доходить висновку Г. Костельник, – особливо в нинішніх тяжких, але й плідних часах потребує ідеалу великого національного героя, який вивів би свій народ з неволі. Цим героєм може бути тільки історичний, біблійний Мойсей, а не Мойсей Франка. Не бездіяльний діалектик, що все хоче

поправити словами, не фальшивий гуманіст, що забороняє вбивати скорпіона, а заразом глузує з найбільших святощів свого народу (з християнства), не скептик, у якого свариться розум з серцем, а душа – зі світом, не слабосилий дідусь, який лякає свій народ своєю тінню, але чоловік великих діл і рішучості, чоловік великої непохитної віри в Бога, в свій народ і в себе самого, чоловік, у якого сконцентрувалася б душа цілого народу і – як гірська ріка під час повені, – йшла би наперелом проти всіх гребель і перетиків неволі” [1, с. 95].

На поему І. Франка „Мойсей” Г. Костельник дивився крізь призму теологічну. Загал літературних критиків, однак, сприймав її як твір винятково світського характеру, наснажений глибоким патріотизмом і втілений у досконалу поетичну форму. Вони в буквальному розумінні слова „перетрусили” світову літературу, шукаючи аналогій до „Мойсея” І. Франка. Я. Ярема, наприклад, вів мову про подібність і розбіжність з „Ангеллі” Ю. Словацького, А. Музичка – з Мілтоновими поемами, Л. Білецький – з Альфредом де Вільї, К. Чехович – з „Бар Кохбу” Я. Врхліцького, творами Ш. Петефі, К. Маєра, К. Гауптмана, М. Голубця, К. Устияновича та ін. „Мойсей”, писав у сатті „Другий „Заповіт” української літератури” Ю. Шерех (Тевельов), – не тільки твір, написаний гарячим серцем і прониклим розумом. З мистецько-фахового погляду – це першорядної якості будова, зведена з тривкого матеріалу рукою досвідченого і сумлінного муляра, де кожна цеглина припасована майстерно до іншої, де нема шпарин і кривин, „будова, що простоїть сторіччя”.

Підсумовуючи свої роздуми над літературно-критичним нарисом Г. Костельника про І. Франка, ще раз з гіркотою докору на адресу української ментальності, затамувавши розчарування, запитую, чому в жодній царині нашого суспільно-політичного та релігійно-естетичного життя немає ознак злагоди, взаємного порозуміння, поваги одне до одного? Чому наше гетьманування набрало таких потворних рис? Може, занадто важкою є булава, що так ниць падає на врожайну ниву і метаморфозно, наче званісний ведмедик-підточій, поїдає коріння найкращих паростків культури?

Можна не вбачати в особі І. Франка геніального поета, можна не бачити в ньому віруючого фанатика, але не бачити його гігантського внеску в українську культуру, мабуть-таки, не варто. Власне, навіть українець з посередніми естетичними здібностями чи невизрадної політичної орієнтації однозначно скаже, що І. Франко в житті нашого народу – це велика суспільно-політична та естетична епоха, що роздмухала в душі приспаного народу іскру самоповаги, національної гідності, нетерпимості до насильства та жадобу волі.

Не причисляючи Г. Костельника до представників реакційної критики, не можемо однак твердити, що він висловлював думку прогресивного загалу, а вчинив, так би мовити, бунт Митуси, що надав сміливості недругам поета.

1. *Костельник Г.* Три розправи про пізнання. – Львів, 1925.

2. *Маланюк Є.* Книга спостереження. – К., 1995.

3. Франко І. Твори: В 20 т. – Т. 19.
4. Кримський А. Твори: В 5 т. – Т. 2.
5. Червак Б. Наперед, українці! – К., 1994.

I. FRANKO THE POET AS EVALUATED BY H. KOSTEL'NYK

Lina Vezhel'

*Taras Shevchenko National University of Kyiv
Institute of journalism
Melnykova str. 36/1, 04119, Kyiv, Ukraine
tel. office: (044) 211-44-01
e-mail: inst@journ.univ.kiev.ua*

The article analyses Havryil Kostel'nyk's views of Ivan Franko's poetry. In the author's opinion, H. Kostel'nyk's ideas were not impartial enough and lacked sufficient argumentation at times.

Key words: I. Franko, H. Kostel'nyk, Christian values, Ukrainian poetry.

*Стаття надійшла до редколегії 19.06.2006
Прийнята до друку 22.06.2006*