

ПОЕМА І. ФРАНКА «ПОХОРОН» У СВІТІ «СЕКРЕТІВ» ЙОГО ТВОРЧОСТІ

Чи вірна наша, чи хибна дорога?
Чи праця наша підійме, двигне
Наш люд, чи, мов каліка та безнога,
Він в тім каліцтві житиме й усхне?

І чом відступників у нас так багато?
І чом для них відступство не страшне?
Чом рідний стяг не тягне їх до свого?
Чом працювать на власній ниві – стид?

Але не стид у наймах у чужого?

Серед поземного циклу Івана Франка, що з'явився на рубежі XIX-XX ст. («Іван Вишенський», «Істар», «Поема про білу сорочку», «Мойсей», «Сатні і Табубу») поемі «Похорон» належить особливе місце як одному з найскладніших і найсуперечливіших творів великого письменника.

Написана на зламі XIX – XX ст. (вперше надрукована у 1899 році), поема супроводжувалася передмовою самого автора, в якій він говорить, що використав у ній легенду про великого грішника, який повертається на праведний шлях візією власного похорону. Така сюжетно-композиційна побудова твору цілком співзвучна з філософськими шуканнями того часу — часу великих соціальних та духових катаклізмів, що змусив автора певним чином змодернізувати легенду про великого грішника, «лишаючи, — за словами І. Франка, — зрештою, її основу незмінену усіма її алегоріями і символами».

Більшість дослідників цього твору (С. Єфремов, М. Зеров, Г. Грабович, Б. Тихолоз) сходяться на думці, що поема «Похорон», як і більшість філософських поем І. Франка, є наслідком шукань самого автора на тлі антипозитивістичного перелому у філософії, що припадає саме на рубіж XIX – XX ст. Згадаймо, що частину своїх творів І. Франко підписував псевдонімом «Мирон» — таким іменем він назвав головного героя поеми.

Уже не позитивістське спостереження над предметами та явищами, а нові віяння, втілені в інтуїтивізмі Анрі Бергсона, філософських шуканнях Ф. Ніцше і С. К'єркегора, психоаналітичних концепціях З.Фройда — це ті важливі загальнофілософські тенденції, які, безсумнівно, мали значний вплив не тільки на наукову діяльність І.Франка, але й на його художню практику.

У 1898 році І. Франко друкує одну з найважливіших теоретичних праць з психології творчості — трактат «Із секретів поетичної творчості», у якому висловлює погляд на важливу роль підсвідомого у житті людини. Базуючись на працях німецьких експериментальних психологів В. Вундта, Е. Гартмана, М. Дессуара, К. дю Преля, Г. Штайнтала, І.Франко, якого до того часу вважали раціоналістом-позитивістом, досить глибоко занурюється у надра людської психології та намагається зазирнути у внутрішній світ людини, торкнутися «секретів поетичної творчості», які, на думку вченого, були продовженням психічної діяльності індивідуума.

Доречно згадати, що набутки свого художнього досвіду І. Франко часто використовував у своїх теоретичних працях, як і його теоретичні висновки ставали базою худож-

нього досвіду І. Франка-письменника. Зокрема, у праці «Із секретів поетичної творчості» дослідник звертається до власного поетичного досвіду творення, до своїх вражень, відчуттів, спостережень. Наголошуючи на величезному значенні «нижньої свідомості», її «ресорпційній» (накопичувальній) силі та еруптивній здатності, І. Франко вважає, що одним із шляхів визволення мозку від контролю «верхньої свідомості», що відкриває шлях на поверхню «нижньої свідомості», є сновидіння. Сон як спосіб звільнення підсвідомого є, таким чином, втіленням справжніх відчуттів. Вчення І.Франка про підсвідоме було співзвучним з працею З. Фрейда «Витлумачення сновидінь» (1899), яка започаткувала класичний психоаналіз з його тезами про немонолітність, розщепленість людської свідомості. Про зв'язок теоретичних поглядів письменника та його художньої практики свідчать окремі факти, які фіксують біографи І.Франка. Михайло Мочульський у своїй монографії «Іван Франко. Студії та спогади» (1938) пише про випадки роздвоєння особистості у кількох творах письменника: «Ми знаємо, що нашим переживанням дають поживу не лише справжні події з нашого життя, але також і уявні, наприклад почуті оповідання або лектура. Коли взяти під увагу, що оповідання про велике криваве око, яким у часі різні 1846 року бавилися селянські діти, і «око дивнеє, отверте» із «Сумління» В. Гюго, що «аж горить і не змигаючи з тьми глядить», дали Франкові товчок до тої страшної галюцинації, описаної у «Великім шумі», що її осередком є «крово-чорнове око», то треба пошукати нам у лектурі Франка образів, які з вище описаними образами, баченими ним у житті, склалися на його величаве видіння» [4, 110].

У фрагменті одного з автографів вірша «Каменярі» (друга половина 70х рр. XIX ст.) І. Франко писав про поховання заживо тих, хто називав себе каменярем. Символічною є назва вірша «Я був».

Я був ще молодий, мені життя всіхалось,
Любові і надій весна ми розцвілась,
І ось одного дня зо мною чудо склалось,
І сном твердим заснув. І всім чомусь здавалось,
Що смерті надо мнов рука вже простяглась.
Я твердо спав. Приятелі зібрались,
Оглянули мене, і всі рекли: «Помер!»
І швидко до майстрів, попів порозбігались,
Згодили всіх та й ще о стипу постарались,
І двері гробу піп за мнов — живим! — запер.
Я твердо спав! Не чув, як надо мнов співали
Плачливо-кислий спів надії на нічо,
Не чув я, як грудям о труну гуркотали,
Як клятви вічної печать на мене клали,
Нічого я не чув — усе, як тінь, пройшло [1, 13].

Тамара Гундорова пояснює ці рядки психологічним настроєм та символікою ритуальної смерті, яка супроводила його посвячення в каменярі ще у другій половині 70х рр. XIX ст.

У філософських поемах І. Франка, у «Похороні» зокрема, помітні сліди тої кризи, яку І. Франкові довелося пережити у кінці XIX ст. Після усіх особистих потрясінь, що випали на долю письменника — невдача з доцентурою у Львівському університеті, суперечки зі «своїми» ура-патріотами, конфлікт з поляками через статтю «Поет зради» — публікація «Похорону» стала конкретним виявом суспільного сумніву, вкладеного в уста головного героя поеми Мирона: «усі ми плем'я сонне і боляще». При цьому націо-

нальні й соціально-філософські, історіософські, культурно-релігіософські, а ще натурфілософські проблеми у творах І. Франка, поемі «Похорон» зокрема, розглядаються «через призму бачення людини, спроможної мислити і почувати, споглядати і діяти, любити і боротися, врешті жити і помирати» (Б. Тихолоз).

* * *

Поєма починається картиною урочистого бенкету з приводу перемоги над ворогами. Ця перемога найбільше співзвучна, а водночас найбільше контрастує з настроєм головного героя Мирона:

Велика зала світлом вся залита.
Горять лампи й рясні жирандолі,
І повинь іскор, наче стежка бита
У дзеркалах великих ллється долі.

З усіх гостей, запрошених на бенкет, автор ледь окреслює постаті князя, графа, барона. Князь заливає Миронові вуха отрутою, віднайшовши в його душі дупло, і Мирон, який був організатором повстання, в певний момент стає в ряди ворога. «Я зрадив люд закутий! Я зрадив месників і вибрав зло» — роздумує Мирон. У цій ситуації для реципієнта важливим є настання «моменту істини». Він, цей момент, настає для Мирона після промови старого рубака-генерала, який, за словами критики, з пошаною відгукується про Мирона-ворога, проте презирливо ставиться до свого політичного приятеля, але зрадника за суттю, тому кидає свій кубок з вином на підлогу.

Микола Зеров, який одним із перших у нашому літературознавстві закликав пізнати І. Франка як «цілого чоловіка», звертав увагу читача на роздвоєнні, що його переживає герой поеми Мирон. Вчений наголошував на впливі Міцкевичевого «Конрада Валленрода» на трактування Мирона у «Похороні» І. Франка. Водночас відмінність двох дворів, на думку М. Зерова, є велика: «Там — у «Конрада Валленроді» — зрадник виступає перед нами як в а р і а н т г е р о я, тут він змальований як найновіше уособлення «в е л и к о г о г р і ш н и к а» [3, 481].

В поемі І. Франка Мирон входить з похоронною процесією на цвинтар, і з промови над гробом дізнається, що мрець — він, Мирон, — і впав він мертвий сьогодні опівночі від зрадника, і убитий він не мечем. У антиномії «індивідуальне/громадське» знаходимо протиставлення одиниці і суспільства, виражене у постаті Мирона. Над могилою вбитого Мирона «один із війська» взяв прощальне слово:

Товариша у боротьбі за волю,
Войownika, що був проводир нам,
І сівача, що сів кращу долю,
Будівника, що клав величний храм
Будущини, ось тут ховаєм нині.

На противагу Миронові, що працює для громади, Мирон-індивідуаліст орудує (тобто «вбиває») «словом, що пихою злою диха...»

Всі підходять для останнього прощання, але для Мирона воно перетворюється на велике жажіття:

В труні був я! Так, я, моя подоба,
Моє лице, мій вираз, все, зовсім...
І спаленіла вся моя утроба.

«Цілуй! Цілуй! — реве народ сердитий. —

Піднять його! До трупа підвести!»
І коло трупа вправ я, мов убитий.

«Цілуй! Цілуй!» не встиг я донести
Поблідлих уст до трупа, аж у нього
З очей і уст пустилась кров плисти.

Сучасний американський літературознавець Григорій Грабович виявляє у поемі «Похорон» три пласти символічних значення, три семантичні маски [див.: 2, 95-141] вчинку Мирона у «Похороні», що і своїми, і чужими трактується як зрада. Адже І. Франко не деталізує, у чому, власне, полягає зрада того, хто «... сей хлопський бунт підняв...» «Зрада» — це певна умовність, що продукує новий зміст. З трьох семантичних масок, відзначених Г. Грабовичем, нас зацікавлює «тематизація зради — як питання плебейства та аристократизму». У протиставленні «плебей/аристократ» І. Франко, на думку дослідника, намагається змінити акценти:

Чи справді так? І чим же я плебей?
Тим, що родивсь у низькій хлопській хаті?
Немов і князь не міг родиться там?
Не родяться плебеї і в палаті?

Чи є плебейське, що в моїм лиці,
В моїх чуттях, і помислах, і мові?
Ні, зроду я плебейства ворог, рад
Його знівечить у самій основі.

Проблема «плебей/аристократ», яка, за Г. Грабовичем, була актуальною для провінційного інтелектуала та «хлопського сина» І.Франка, як про це говорить сам автор поеми, не стояла перед ним від самого народження, бо він «рад його знівечить у самій основі».

Більш вірогідною, на нашу думку, є маска, функцією якої є, за словами Г. Грабовича, духовне оновлення, національний катарсис, очищення вогнем, очищення «геройською смертю» [2, 123].

Я бачив, що якоїсь іскри треба,
Щоб душі їх розжеврити, запалити,
Щоб вугіль їх в алмаз перетопився. —
З такими б тільки міг я побідити.

І я злавав той знаряд непридалий,
Спокусу дешевих побід відверг,
Бо краща від плебейської побіди
Для них була геройська смерть тепер...

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

Дослідники поеми слушно акцентували, що у «Похороні» конфлікт описується категоріями війни, зокрема польсько-українського протистояння, хоча у поемі про це конкретно не йдеться: «Як видно з різних промов на бенкеті — чи то у брутально – придуркуватих виступах князя і графа, чи хитруватуому лібералізму барона, чи то у прямій, безкомпромісовій ворожості «старого рубака» генерала — йдеться про гаму стерео-
150

типних, але повсюдних польських перцепцій української сторони — яка бачиться не як народ або нація, а як «хлпська» маса, «елемент», який можна або контролювати та експлуатувати, або перетворювати на громадян (і, зрозуміло, поляків)» [2, 116].

І. Франко, якому раз у раз перепадало від галицьких патріотів, який у вірші «Сідоглавному» протиставив свій патріотизм патріоти змові «празничної одежини», болісно сприймав хиби власного народу, тому «бич пророка опускався на голови череди» (О. Пахльовська), тому й кидав жорстокі слова разом «...із саркастичними визначеннями «нашої Русі», як раси обважнілої, незграбної, сентиментальної, позбавленої «гарту й сили волі», мало здатної до політичного життя на власному смітнику», багатой «на перевертнів най різноріднішого сорту» [5, 24], щоб бичувати ці хиби, вилікувати від них свій народ.

Філософська поема І. Франка «Похорон» — це покаяння і покута, спроба поховати власні сумніви і роздвоєність, спроба надіятися і вірити у майбутнє свого народу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 216.
2. Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: «валленродизм» Франка // Грабович Г. Тексти і маски. – Київ: Критика, 2005.
3. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2-х томах. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 481.
4. Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади. – Львів: ЛНУ, 2005
5. Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів: ЛНУ, 1998.

Микола ТКАЧУК, професор (Тернопіль)

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС ЦИКЛУ «НА СТАРІ ТЕМИ» ЗІ ЗБІРКИ «SEMPER TIRO» ІВАНА ФРАНКА

Метафізична лірика І.Франка охоплює своєю семіосферою раціональні, надпочуттєві, ірраціональні й суб'єктивні сфери буття, загалом онтологію людини, складний розвиток духовних пошуків особи, наповненими суперечностями, запереченням і утвердженням космічної та земної картини світу. Предметом її оспівування стають не тільки метафізичні візії, пов'язані з біблійними містерійними історіями, а й раціональні начала життя, пропущені, за Франком, «крізь призму серця й почуття». Метафізична лірика Франка, говорячи словами теоретика метафізичної поезії Т.С.Еліота, органічно поєднує «ерудицію і чуттєвість», «еквівалентно синтезує стан розуму і почуттів» [Еліот 1997: 44]. Інтертекстуальність, асоціативне мислення поета редукують картини історії, трагічні дати й постаті, що в свою чергу зумовлює складну суб'єктну форму вираження, породжує стилістичну ампліфікацію, емоційну експресію, що нагадує прийоми українських поетів-метафористів М.Смотрицького, Л.Барановича й І.Величковського [Слово многоцінне 2006].

У цьому форматі виконано цикл «На старі теми» Франка, який складається із дванадцяти поезій рефлексивно-медитативного характеру, в яких поет майстерно викорис-