

УДК 821.161.2-1(043)

Л. І. Магас

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ФІЛОСОФСЬКИХ ПОЕМ ІВАНА ФРАНКА

Стаття присвячена дослідженню художніх особливостей філософських поем Івана Франка, відображенню в них значних суспільних, політичних та етичних проблем, характерних для кінця XIX – початку XX століття, зокрема, для Галичини. Крім публіцистичної, політичної діяльності, автор прагне художньо осмислити і втілити в мистецьких образах найскладніші проблеми доби.

Ключові слова: *філософська поема, творчо-естетична проблема, художнє осмислення.*

Філософська поема ввійшла в художню свідомість І. Франка уже на ранньому етапі його творчої діяльності. Нахил до масштабного, узагальненого сприйняття і мистецького осмислення дійсності спостерігаємо вже в ранній ліриці, прозі, драматургії Франка. Але найбільшої ефективності в постановці і вирішенні важливих життєвих і суспільних проблем поет досяг у жанрі філософської поеми, в якому він виступав протягом усього творчого періоду.

Перш ніж приступити до написання своїх перших філософських поем, поет пройшов певну школу теоретичного і практичного освоєння цього жанру. Він також надавав великого значення перекладам філософських поем інших авторів, зокрема західноєвропейських, вже на ранньому етапі своєї творчої діяльності.

Метою статті є розгляд філософських поем І. Франка, простеження загальних художньо-стильових закономірностей, певних особливостей, спільних для багатьох поем цього жанрового різновиду.

Актуальність статті визначається необхідністю дослідження спільних художніх особливостей філософських поем І. Франка, зокрема, гіперболізм зображуваних картин, що йде від масштабності поетичного мислення, узагальненість образів, що найчастіше переростають у філософські символи, глибока емоційність і пафосність художньої мови.

Ці особливості виявилися вже в перших філософських поемах І. Франка. Маємо на увазі твори «Рубач» (1882) та «Ex nihilo. Монолог атеїста» (1885). Певна річ, що в кожному окремому творі ці особливості знаходили своє специфічне переломлення і втілення.

Ряд важливих філософських понять ставить і розв'язує митець у поемах на морально-етичні теми. Це такі твори, як «Істар», «Сатні і Табубу», «Бідний Генріх», «Легенда про святого Маріна», «Притча про гадюку» тощо. Сюжети їх взяті І. Франком із старовинних легенд, переказів різних часів та народів і відповідно переосмислені, художньо опрацьовані поетом. У передмові до збірки «Поєми» (1899) І. Франко так визначив творчо-естетичне завдання, яке він ставив у поезіях на старовинні теми і сюжети: «Коли правда те, – писав поет, – що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуттями, 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 часів 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» [1, с. 542–543].

Проте, розширюючи тематичні й естетичні обрії української поезії за рахунок тем і сюжетів іноземних літератур, І. Франко не лише будував золоті мости зрозуміння між українським народом, його культурою й іншими народами, що само по собі було важливою справою. Поет добирав постійно такі сюжети й теми, які б «працювали на його час, відповідали ідейно-художнім настановам його естетики.

Так, поема «Істар» (1899), побудована на матеріалі стародавньої космогонічної епопеї (складеної біля двох тисяч років до нашої ери), на перший погляд, має дуже далеке відношення до сучасності І. Франка, до революційних виступів робітників, до боротьби проти австро-царського режиму тощо. І, справді, основна «тема поеми – велике, безмежне кохання, що перемагає всі перешкоди» [2, с. 235]. «Попри всю наївність старезної старовини бачимо тут величну символіку любові», – писав І. Франко у передмові до поеми «Істар» [3, с. 543].

І все ж, коли уважніше розглянути поему «Істар», стає цілком зрозуміло, що символікою кохання не обмежується її ідейно-філософський зміст. У сюжетах і образах обробленого Франком давнього твору приховано глибоке соціальне спрямування.

Автор подає в поемі широким планом безперервне, вічне змагання світлих і темних сил, життя і смерті, добра і зла у природі й суспільстві.

Богиня підземелля Аллата виступає в поемі як уособлення темних руйнівних сил, зла, жорстокості, ненависті. Її люте, деспотичне єство виявляється яскраво у ставленні до Істар, що спустилася у підземелля. Вона наказує своєму слугі Намтару:

Гей, Намтаре, візьми сестру мою!
З моїх очей візьми цю божевільну,
Веди її у місце лютих кар,
Веди її на муки!
Хай очі ті її блискучі
Зожре сліпота!
Хай бедра її розкішні
Зв'ялить сухота!
Хай ноги ті її стрункі,
Хай те лице її рум'яне
Зв'ялить турбота!
І хай оте її гаряче серце
Втишить розпука! [4, с. 269–270]

Богиня ж Істар подана в поемі як втілення світла, життя, творчої парості взагалі, з одного боку, а з другого – нескореності, героїчної наполегливості у досягненні благородної мети – визволення з царства мороку і зотління свого коханого. Знаючи грізну і сувору деспотичну вдачу богині підземного царства Аллати, Істар не схиляється перед нею, не занепадає духом, приймає всі кари і муки, «в струпах, ранах, в лютих болю» не відмовляється від свого наміру.

В образі Істар опосередковано висловлені волелюбні думки і мрії давнього народу, його віра в невмирущість світла, правди і добра, в торжество життя над смертю. Водночас образом Аллати, цариці підземного царства смерті, тління, мук і страждань, засуджено цілком реальні сили деспотизму та гноблення, що мали місце в рабовласницькому суспільстві стародавнього Вавілону. І. Франко, обробляючи цікавий і своєрідний легендарний матеріал давнього світу, розумів, що він матиме значне художнє та ідейне значення і для його сучасників.

Треба підкреслити ще одну особливість поеми «Істар». Крім філософського, поема має безпосередньо пізнавальне значення. В ній використані історичні відомості

про рівень культури, побут, мораль і світогляд давнього народу. І все ж не етнографічно-побутова документальність поеми, філософська сутність її образів визначає її ідейно-художню вартість.

Останнє стосується й поеми І. Франка «Сатні і Табубу» (1899). Сам автор так характеризує цю поему: «Сатні і Табубу» може вважатися прародичкою сучасної новели, дарма що написана була яких 200 або 250 літ перед Христом. Се... є один епізод із більшої цілості – оповідання про царевича Сатні-Хамоїса, що, зрештою, дійшло до нас без початку. Сила сліпої любові у мужчини і жіночої кокетерії ледве чи була коли змальована такими простими і сильними рисами, як у тім єгипетським творі» [5, с. 543].

Поет розкриває потворність і нелюдськість почуттів і поведінки сина єгипетського фараона Сатні та «дочки пророка Табубу».

«Свята» Табубу веде справжній торг за свою «любов» – вимагає спочатку, щоб царевич відписав їй все своє майно, потім, щоб його діти підписали папір про те, що не претендують на це добро. І, нарешті, вимагає страшної, нелюдської жертви:

Щоб я сповнила те, чого бажаєш,
Вели вперед побить своїх дітей,

Щоб не відбили від моїх дітей
Твоє насліддя [5, с. 291].

І лише тоді, як страшною смертю загинули діти царевича, Табубу згоджується віддати йому своє кохання.

Отже, і Табубу зі своїми жажливими вимогами, і Сатні, що виконав їх, виступають у поемі як жорстокі нелюди. До речі, так їх намалювала уява стародавнього народу. В єгипетському оповіданні кінцівка дещо інша, ніж у поемі І. Франка. Коли після вбивства дітей Сатні зближується з Табубу, щоб володіти нею, вона перетворюється на страшну потвору. І. Франко не дав такого фантастичного закінчення, бо воно дещо суперечило розгортанню цілком реалістичного сюжету поеми. Проте сама поведінка царевича і «дочки пророка», людей вищої касты, викриває їх як жажливих моральних потвор.

Ницість, моральну потворність представників вищого світу і моральну чистоту, високу гуманність людей з народу показує І. Франко в поемах «Легенда про святого Маріна», «Притча про гадюку», «Бідний Генріх» та інших.

Примітно, що фабулу для поеми «Легенда про святого Маріна» (1897 – 1914) І. Франко взяв з релігійного джерела, так званого Сокальського рукопису початку XVIII століття. У ньому розповідається, що якийсь вдівець, міщанин Євгеній, бажаючи «спастися душою», вирішив постригтися в ченці. Дочка також забажала порвати з «грішним світом». Роздавши майно бідним, вони пішли в монастир. Але дівчина, яку звали Мариною, постриглась у ченці, як син Євгенія, приховавши свою стать. За якийсь час батько помер, а чернець Маринус залишився в монастирі. Одного разу ігумен послав його з трьома ченцями до господарства, яке належало монастиреві і знаходилося далеко від обителі.

Як водилося, на півдорозі до господарства ченці заночували у знайомого господаря. А на той час дочка господаря була в інтимних стосунках з солдатом. І солдат намовив її, якщо завагітніє, хай скаже, що виною цього чернець Маринус.

Оскільки дочка справді завагітніла, батько її поскаржився ігуменові, Маринус «зізнався» в провині і його вигнали з монастиря. Він далеко не пішов, оселився біля брами, де жив спочатку сам, а потім з дитям, яке йому приніс батько нібито ним звабленої дівчини.

Три роки жив під брамою Маринус з хлопчиком, потім йому дозволили

повернутись у монастир, де він виконував найчорнішу роботу. Та коли він незабаром помер, із здивуванням дізнались ченці та ігумен, що це не мужчина, а жінка.

Ігумен просив у Бога прощення за вчинену ним із незнання несправедливість, плакав батько дівчини, і вона сама благала прощення у Бога біля могили святої Марини.

Розглядаючи поему І. Франка «Легенда про святого «Маріна», бачимо, що поет змінив основні лінії сюжету легенди. По-перше, в поемі уточнюється місце і час дії. Місце – Вірменія, час – походи персів проти вірмен. По-друге, батько і дочка, які потрапили до чоловічого монастиря, в поемі не багаті міщани (як у першоджерелі), що шукають спасіння душі, а поранені воїни. Притому батько від ран помирає одразу, а дочка, що потрапила до монастиря разом з батьком у чоловічому одязі, стає ченцем Маріном внаслідок безвихідного становища.

Цікава деталь, яка цілком міняє характеристику образу. В першоджерелі дівчина, яка накидає Маріну своє дитя, дитина звичайного селянина, випадково обдурена перехожим солдатом. В поемі І. Франка це розбещена дочка багатого корчмаря, яка тонко веде гру, заходить до монастиря на молитву, виходить на прогулянки біля монастиря, – все це вона робить, щоб її афера мала вигляд правдоподібності.

Характерний ще один момент. У першоджерелі Маринус одразу зізнається у своїй уявній провині. В поемі ж Франка – Марін двічі говорить (у різний час): «Я не винен». А у зв'язку з цим дії ігумена, що проганяє Маріна, в першоджерелі пояснюються незнанням, а в поемі виглядають як егоїстична сваволя представника клерикальної ієрархії.

Різні і завершальні штрихи у змалюванні батька дівчини, яка підкинула Маріну дитину. У рукописі Сокальського монастиря, як уже згадувалося, батько розкаюється, що звинуватив невинну Маріну. В поемі ж корчмар, що прибув за викликом ігумена до монастиря з дочкою Вів'яною, яка від несподіванки померла, не відчуває гризоти сумління. Навпаки, він гримає на ігумена, що потурбував його, а мертву доньку велить закопати в одній ямі з Мариною.

Як бачимо, І. Франко ґрунтовно і цілеспрямовано опрацював сюжет поеми. Сюжет завжди глибоко цікавив І. Франка. Навіть узявши, умовно кажучи, майже готовий сюжет, як у «Легенді про святого Маріна», поет серйозно опрацював його. Він надав сюжету стрункішого вигляду, глибше вмотивував вчинки і дії персонажів, відкинув зайві з погляду цілеспрямованості твору подробиці, поставив важливі соціальні і психологічні акценти, очистив сюжет від зайвих антиреалістичних нашарувань.

Внаслідок цього головний позитивний образ твору, та й решта образів, набрав, порівняно з першоджерелом, зовсім іншого соціального забарвлення і художнього значення.

Якщо в тексті рукопису Сокальського монастиря підкреслюється благочестя, смиренність, відданість Маринуса Богові і релігійним приписам, то у творі І. Франка показано велику, безмежну людяність беззахисної дівчини-сироти Марини, що в ім'я врятування життя чужої дитини, від якої відреклась рідна мати, бере на себе сором і ганьбу, бідування і страждання.

Завдяки сюжетним поворотам, деталізації, уточненням образи ігумена монастиря, батька дівчини, що підкинула Маріну своє дитя, та й самої дівчини перетворюються з позитивних (у першоджерелі) в різко негативні у поемі І. Франка, а гостро новелістичний, але соціально нейтральний, навіть з релігійним змістом, сюжет давнього рукопису – на твір з гостро соціальною, антиклерикальною тенденцією.

Подібним чином опрацьовує І. Франко сюжет відомої староруської прозової

«Притчі про гадюку в домі» у поемі «Притча про захланність» (1910).

У першоджерелі говориться про те, що якийсь чоловік, що мав жінку і сина-одинака, оселився в домі, де була гадюка. Чоловік хотів убити гадюку, але вона залишила біля нірки золотого. І хазяїн вирішив не чіпати її, золоті ж гроші збирав і радів з того. Був у чоловіка дорогий кінь, гадюка його вкусила, і він здох. Чоловік вирішив убити гадюку, але та знову клала біля нірки золоті, і він лишив її живою. Знову жив спокійно чоловік, а потім гадюка заподіяла смерть слuzі, синові, дружині. Кожного разу після смерті вкушених чоловік поривався знищити гадюку, та жадоба збагачення зупиняла його. І чоловік вже Богові й собі запрягся покинути це заляте місце, а золото роздати бідним. Та спокусили його на цей раз дорогоцінні камінці, які залишала гадюка біля своєї нірки. Врешті вкусила гадюка чоловіка біля самого серця, і він помер.

І. Франко, використовуючи старовинну притчу, йде послідовно за схемою староруського твору. Проте поет, вносячи дуже незначні корективи до сюжету, суттєво міняє ідейну спрямованість і суспільне звучання поеми порівняно з першоджерелом.

По-перше, поет знімає релігійне забарвлення притчі. Після опису першого нещастя чоловіка, коли він втрачає дорогого коня, в першоджерелі подається така дидактично-релігійна вставка: «Послухай толкування того, що сказано досі! Дім – се життя людське, а гадюка в ньому – се світодержець, ворог лукавий, – жадність і захланність, що дибає вкусити чоловіка в п'яту, щоб умертвити його. А золотий – се всяка лукава похоть, що тягне кожного до погібелі. А отрута гадюча – се гріх, що умертвляє кожного, хто піддається йому» [7, с. 521].

Такі релігійно-дидактичні тлумачення йдуть у першоджерелі після кожного розділу.

Релігійно-дидактичним висновком закінчується і весь твір, де коментується смерть скупаря: «Бо на кого Бог прогнівається, хто може допомогти йому? Коли Бог не допоможе, всякі заходи лікарів безхосенні та непотрібні» [8, с. 527].

А І. Франко надає творові більшої правдивості, реалістичного спрямування.

Автор підсилює соціальне звучання окремих епізодів легенди. Так, епізод, де розповідається про роздуми чоловіка після смерті слуги, в першоджерелі не має особливого соціального підтексту: «Слугу купив я за гроші, – каже чоловік, – так, як коня, а ті золоті, які тут знаходжу кожного дня, варті далеко більше» [9, с. 342].

Поет же значно поглиблює соціальне значення цього епізоду, додає такі деталі, які яскравіше характеризують черствість і жорстокість чоловіка, що фактично радів зі смерті наймита, бо не доведеться йому платити зароблених грошей.

Драматизм розглянутих поем виявляється у характері побудови конфлікту героя поеми зі своїм супротивником. Двобій закінчується, як правило, перемогою позитивного начала. Розвиток конфлікту переноситься завжди в план психологічний. В центрі уваги поета завжди і постійно герой твору, все інше відіграє роль стимулятора дії, важеля, що рухає сюжет.

Автор пильно стежить за логікою розвитку образу героя, приділяючи особливу увагу розкриттю його внутрішнього світу, психології, показу діалектики його душі. Звідси глибокий ліризм поем, емоційна забарвленість пейзажів, що нерідко у багатьох поемах І. Франка приймають на себе функції розвитку сюжету.

...Без слуги я можу обійтися,
І так він відійти вже мав небаром
І плату взяти за трилітню службу.
Він сирота, немає в нього роду,
Ні свояків, то й плати вже тепер
Ніхто від мене правити не буде [10, с. 337].

Отже, опрацьовуючи давньоруську легенду, І. Франко позбавив її елементів релігійно-дидактичного нашарування, посилив соціальне звучання окремих епізодів. Все це, а також відсутність релігійно-дидактичного висновку в кінці твору дозволяє вважати «Притчу про захланність» не притчею в її жанрових межах і ознаках, а філософською поемою. Всім своїм змістом і образами цей твір засуджує потяг, жадобу збагачення, здріство, користолюбство, зажерливість, мораль визискувачів.

Слід підкреслити, що в поемах на морально-етичні теми філософські категорії добра і зла, позитивного і негативного в нормах людської поведінки виступають не у вигляді абстрактних формул чи схем. Вони кожного разу набирають у творі реалістичності, матеріалізуються в цілісній, завершеній системі образів, у цілком визначених типах, яскраво окреслених людських характерах. Та це й закономірно, бо художній твір відбиває світ і відносини людей у всіх їхніх складностях і різноманітності не шляхом фіксації ідей, а, головним чином, за допомогою відтворення почуттєвих вражень людини.

В розглянутих поемах виступають не абстракції, не «ходячі ідеї», а конкретні люди. Цього поет досягає за допомогою природності історичної, психологічної, побутової обстановки, в якій діють персонажі. І це надає творам художньої достовірності, правдивості, психологічної вмотивованості.

Список використаної літератури

1. Франко І. Твори в 20 т. Т. 12. / І. Франко. – К.: Держлітвидав України, 1955. – С. 542–543.
2. Кирилюк Є. Вічний революціонер. Життя й творчість Івана Франка / Є. Кирилюк. – К.: Дніпро, 1966. – С. 235.
3. Франко І. Твори в 20 т. Т. 12. / І. Франко. – К.: Держлітвидав України, 1955. – С. 543.
4. Там само. – С. 269–270.
5. Там само. – С. 291.
6. Там само. – С. 543.
7. Франко І. Твори в 20 т. Т.11 / І. Франко. – К.: Держлітвидав України, 1955. – С.521.
8. Там само. – С. 527.
9. Там само. – С. 342.
10. Там само. – С. 337.
11. Каспарук А. А. Українська поема кінця XIX – початку XX ст. / А. Каспарук. – К.: Наукова думка, 1973. – 245 с.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2013

L. I. Magas

ARTISTIC AND STYLISTIC PATTERNS OF IVAN FRANKO'S PHILOSOPHICAL POEMS

The article focuses on investigation of artistic features of Ivan Franko's philosophical poems and reflection of significant social, political and ethical issues inherent to the late 19th – early 20th century, particularly for Galicia. Except his publicistic and political activity, the author tries to interpret and reveal the most important problems of his epoch in artistic images.

Keywords: *philosophical poem, creative and aesthetic problem, artistic interpretation.*