

нашого життя, забути його як поета” [5: 515] – такими словами закінчить свою велику розвідку про поетичну творчість І. Франка М. Зеров, сподіваючись, що і їхні праця та посвячення національній культурі не пропадуть марно, не забудуться. У цьому полягатиме велич І. Франка й неокласиків, – у перемозі над скорботним і маловірним духом.

### Література:

1. Брюховецький В. Микола Зеров. – К., 1990.
2. Зеров М. До джерел. – Краків–Львів, 1943.
3. Павлик М. Лист до Михайла Драгоманова від 16 липня 1876 року.
4. Рильський М. Збір. творів: У 20 томах. – К., 1988.
5. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
6. Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
7. Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
9. Шляхи розвитку сучасної української літератури. Диспут. – К., 1925.
10. Pnytzkyj O. Modernist ideology and Mykola Khvyliovyy // Harvard Ukrainian Studies. – Dec. 1991. – Vol. XV. – № 3–4.

*Микола Сулима (Київ)*

## Чи сприйняв би Іван Франко Михайля Семенка?

Спершу – кілька рядків хронології.

І. Франко:

Листопад 1900 року – вірш “Посвята Миколі Вороному”;

1902 року – стаття “Наша поезія в 1901 р.”;

1903 року – вірш “О. Лунатикові”;

1906 року – рецензія на збірку Остапа Луцького “В такі хвили”;

1907 року – статті “Привезено зілля з трьох гір на весілля. Молода муза”, “5” та “Маніфест “Молодої музи””.

Михайль Семенко:

1913 року – збірка “Prélude”;

1914 року – збірки “Дерзання”, “Кверофутуризм”.

Пам’ятаючи про сумну дату – 28 травня 1916 року – розуміємо, що І. Франко цілком міг би ознайомитися з трьома збірками поета-футуриста Михайля Семенка і якось відреагувати на них. Отож, спробуємо уявити цю реакцію.

Сперечаючись із поетами-модерністами та поетами-молодомузівцями, І. Франко волів би бачити в поезіях молодих поетів “пристрасть і бажання”, “вогонь”,

“тривогу”, “боротьбу”, він закликав їх “не мішати... огонь Титана й воду Лети”, боліти “чужим і власним болем”, бажав, аби їхні твори “дразнили слух і нерви”, тривожили сон, “вертіли докором”, не хотів, щоб

... поети млою крили,  
Рожевим пестощів туманом,  
Містичних візій океаном,  
Щоб опій нам давали в страви,  
Щоб нам співали для забави!  
Най будуть щирі, щирі, щирі!  
І що хто в життєвому вирі  
Спіймав – чи радощі, чи муку,  
Барвисту рибу чи гадюку,  
Алмази творчості блискучі,  
Чи каяття терни колючі,  
Чи перли радощів укритих,  
Чи черепки надій розбитих –  
Най все в свої пісні складає  
І співчуття не дожидає.  
Воно прийде!  
Слова – полова,  
Але огонь в одежі слова –  
Безсмертна, чудотворна фея,  
Правдива іскра Прометея [9: т. 3: 107–109].

І. Франко хотів би, щоб поети позбавилися “істерій, неврастеній”, щоб поривалися “до ясних, світлих мет”, щоб були жертвовними й бойовими. Вірш “О. Луцатикові” завершується рядками:

Я б вам душі переродив,  
Я б вам випрямив хребти,  
Я б мужів з вас повиводив –  
Навіть з мавп таких, як ти! [9: т. 3: 268]

Вітаючи збірку В. Пачовського “Розсипані перла”, І. Франко вказував на “невеличке кокетування з формою, надмірну балакучість, гру в звучні фрази без відповідного їм значення, повторення тих самих зворотів і образів, навіть декуди неприємні неологізми або невдалі образи. Такі “сльози по сріблесті”, “хрустали краскомінні”, “стокрітно”, “серце кигоче”, “огненна лима” (про дівчину), “шкелко пукло” ні в яким разі не будуть щасливим збагаченням нашої поетичної мови...” [9: т. 33: 177].

Оцінюючи збірку О. Луцького “В такі хвили”, І. Франко вказує на “песимістичні та розпучні причандали, якими начинені його поезії”, на “сірий колорит”, на “дзвоніння в віршах”, на брак “обдуманой відчутної життєвої теми”, на надмір “тонів кольорів і настроїв.” ...Одне слово, видати друком таку збірку міг лишень “несерйозний чоловік” [9: т. 37: 136–137].

Нещадно критикував І. Франко колективну збірку “Привезено зілля з трьох гір на весілля. Молода муза, 5”. В. Бирчака тут названо графоманом, дістається Олександрові Олесю, П. Карманському, О. Луцькому, В. Пачовському (“Кінь би сміявся” з його поезії, – пише І. Франко), С. Твердохлібові, О. К-ичу. “Пощо ті плакси на таким “панським” весіллі?” – запитує рецензент [9: т. 37: 286–288].

Стаття І. Франка “Маніфест “Молодої музи”, на жаль, не відзначається особливою об’єктивністю: її автор вдається не до аналізу маніфесту, а до буквального прочитання тези про “велику духовну й чуттєву кризу” в Європі [9: т. 37: 411], про падіння догм [9: т. 37: 412], про “царство сучасних сумнівів” [9: т. 37: 412], про серце, яке “потребує шукати свого тепла”, про “нове містичне небо” [9: т. 37: 413] і ін. Ми можемо лишень екстраполювати висловлені думки І. Франка про “Молоду музу” на зухвалі маніфести М. Семенка. Ймовірні ж погляди І. Франка на творчість поета-футуриста допомагають реконструювати його послідовники – М. Вороний, А. Ніковський, М. Євшан, М. Сріблянський, М. Зеров.

У рецензії І. Франка на збірник О. Луцького “В такі хвили” ключовим словом є слово “сірий”: “д. Луцький буде “сірим словом” говорити”; “колорит у книжці сірий, починаючи від передмови, в якій автор називає свої вірші сірими записками; а в тих “записках” пішло все саме сіре; сірі строфи, сіре слово, сіра туга, сіра віддаль, сірі скиби і сірий лан” [9: т. 37: 136].

У своїй рецензії на поетичний первісток М. Семенка М. Вороний вдається до слова “сірий” у перших абзацах; рецензент протиставив дебютанта поетам, які, випустивши “одну-дві сіренькі книжечки”, сходять зі сцени [1: 643] і висловив сподівання, що М. Семенко після певного “плекання, щасливого збігу обставин” [1: 643] “візьме-таки своє” [1: 644] – хист у нього є. Натомість М. Вороний говорив про відсутність у збірнику М. Семенка “Prélude” “свого власного, індивідуального, продуманого і відчутого”. Рятує поета-початківця “неприкрита наївність”, “свіжість”, “простота, яка хоч не імponує, то бодай викликає усмішку на устах” [1: 644]. Але неприпустимими є “калікуваті образи і символічні потвори”, “кострубаті вирази”, відсутність елементарних версифікаційних навиків [1: 645–646].

У рецензії М. Зерова на перший збірник М. Семенка “Prélude” (1913), немає епітета “сірий”, проте рясніють нищівні визначення “знайоме, заїжджене, затерте, говорене сотні, а то й тисячі разів”; “одноманітні й безобразні рядки”; душа в поета “нудна й безбарвна”; “елементарність змісту і форми вражаюча, зворушуюча навіть” [3: 154].

І. Франко писав, що О. Луцький може здобути собі репутацію “несерйозного чоловіка”, друкуючи вірші, подібні до тих, що вміщені в збірнику “В такі хвили” [9: т. 37: 136]. Завершуючи свою рецензію, М. Зеров радив М. Семенкові дати обітницю мовчання і спокутувати цим свій “літературний гріх” – публікацію збірника “Prélude” [3: 154].

А. Ніковський у статті “Поезія будучності” (1913) М. Семенка ще не згадував. Констатуючи, що “футуризм – поезія будучності, поезія прийдешніх поколінь, якої

ми не годні тепер зрозуміти, але в неминучий прихід якої мусимо вірити і перед віщунами тої прийдешности, перед теперішніми поетами-футуристами, мусимо схилити голову” і що “реалізм ХІХ століття вже не панує” [6: 540], критик писав про згубний вплив на українських поетів нового покоління Росії, зокрема Петербурга – саме там плодяться “крайні форми дегенерації”, зароджуються “карикатурні течії” [6: 542], все “примітивне, первісне, дикунське”, що нам “чуже й чудне” [6: 543]. А. Ніковський аналізував егофутуристичний україномовний вірш В. Гнедова “Огняна Свита”, де зневажливо говориться про Тараса Шевченка і “гопашника Кропивницького” [6: 542–543] та зробив висновок, що “футуристи – нещасні діти міста” [6: 544].

На “Огняну Свиту” В. Гнедова звернув увагу й М. Сріблянський у своєму “Етюді про футуризм”. Він також зазначав згубний вплив російської літератури на літературу українську, говорить про “антиукраїнські сполучення бездумних слів” [8: 454]. М. Семенко для нього – епігон, бо все, що він пропонує в збірці “Дерзання” – запозичене з творів російських футуристів. М. Семенко для нього (як і В. Гнедов) – “двуглавець”, він – з “гноїща трупів і жах ляків”, критик не витримує і переходить на середній рід: “воно сидить по коліно в смітнику, белькоче московською українщиною” [8: 462], це – “паразит великих слів”, який може “жити тільки ізмами, амизмами, ідіотизмами, розбоєм, брехнею” [8: 463], він може продукувати лишень “обмежену гамму звуків дегенерата” [8: 464].

У вже згаданому вірші “О. Лунатикові” І. Франко обіцяє вивести мужів з таких мавп, як автор “Івана Хромка”.

До когорти голоти, яка “плюгавить українське слово, торгує ним, мішає його з болотом і доконує над ним смертної операції” зачисляє М. Євшан у статті “Suprema lex” (Слово про культуру українського слова) автора збірника “Дерзання” (1914). Критик іде далі – він називав ідіотом автора вірша “вн с ті к...”, вважав його юродивим, який зловив тебе за полу, говорить тобі про “своє мистецтво”, плює тобі слиною в очі і тягне від “заялених мистецьких ідей” [2: 61]. М. Євшан вказував на згубний приклад Петербурга й Москви, де зародилася заумна поезія, дістається й нігілістам із “галицькій Україні”, що намагаються “реформувати” українську літературу [2: 62].

Я. Мельник пропонує різкість і нетерпимість І. Франка у ставленні до молодомузівців узагалі й О. Луцького зокрема розглядати “під кутом зору його недуги, особливостей його психологічного феномену останніх років” [5: 53]. Із цією думкою важко не погодитися. Думається, особливий стан І. Франка вплинув би й на його ставлення до М. Семенка – коли б збірки поета-футуриста дійшли до Львова. Натомість маємо реконструювати реакцію І. Франка на нове явище в українській літературі за допомогою висловлювань його учнів. При цьому варто розрізняти порівняно м’які висловлювання О. Луцького про українську літературу ХІХ ст. (панування “дерев’яного, сухого шаблону”, “старий звичай”, “чужа напасть”, і справжнє учнівство М. Семенка, очевидне у збірнику “Prélude”, та радикалізм

його збірника “Дерзання”. Звідси – поблажливість критиків до першого збірника майбутнього футуриста і негативне ставлення до його другого – вже відверто футуристичного збірника. Проте найцікавішим є те, що серед учнів І. Франка були й такі, з якими він полемізував (досить назвати хоча б М. Вороного). Ставши свого часу об’єктом критики І. Франка, ті учні згодом в оцінці представника наступного покоління продемонстрували повне його несприйняття. Як тут не згадати міркування С. Павличко про “двоїстість Вороного (не заперечуючи старе, запровадити нове)” [7: 107] чи про неспроможність “новохатян” “створити новий канон” на зміну зруйнованому, старому [7: 155].

Отже, мусимо констатувати, що І. Франко не сприйняв би творчості М. Семенка.

### Література:

1. Вороний М. Твори. – К., 1989.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
3. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
4. Луцький О. “Молода муза” // Діло. – 1907 (18 листопада) – № 249.
5. Мельник Я. Стаття Івана Франка “Маніфест “Молодої музи” в контексті теми “Іван Франко та Остап Луцький” // “Молода муза” і літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні і Європі: Тези доповідей наукової конференції (19–20 листопада 1992 року). – Львів, 1992.
6. Ніковський А. Поезія будучности. – ЛНВ. – 1913. – № 12.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
8. Сріблянський М. Етюд про футуризм // Українська хата. – 1914. – № 6.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Ірина Яремчук (Львів)*

## Франкова присутність у художній прозі Романа Іваничука

Символічно, що епіграфом до роману про Івана Франка “Шрами на скалі” Роман Іваничук обрав рядки Лукреція “Так іде зміна живих поколінь у короткому часі: Передають, біжучи, одні одним життя смолоскипи” [13: т. 2: 474], конденсуючи у названому надтексті образний вимір Франкової величної місії світлоносця. Подібне трактування історичної непроминальності явищ, значущість яких для світу із часом тільки посилюється, символізуючись, знайдемо в О. Теліги: “Чим вищий п’єдестал побудуємо для тих, що стали символом наших визвольних змагань, тим далі падатиме світло від цього символу” [4: 356]. Фраза ця може бути і формулою