

485188

БІБЛІОТЕКА
Інституту
франкознавства

І В А О Р Я Н І Ю

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

Випуск 4 - 1966

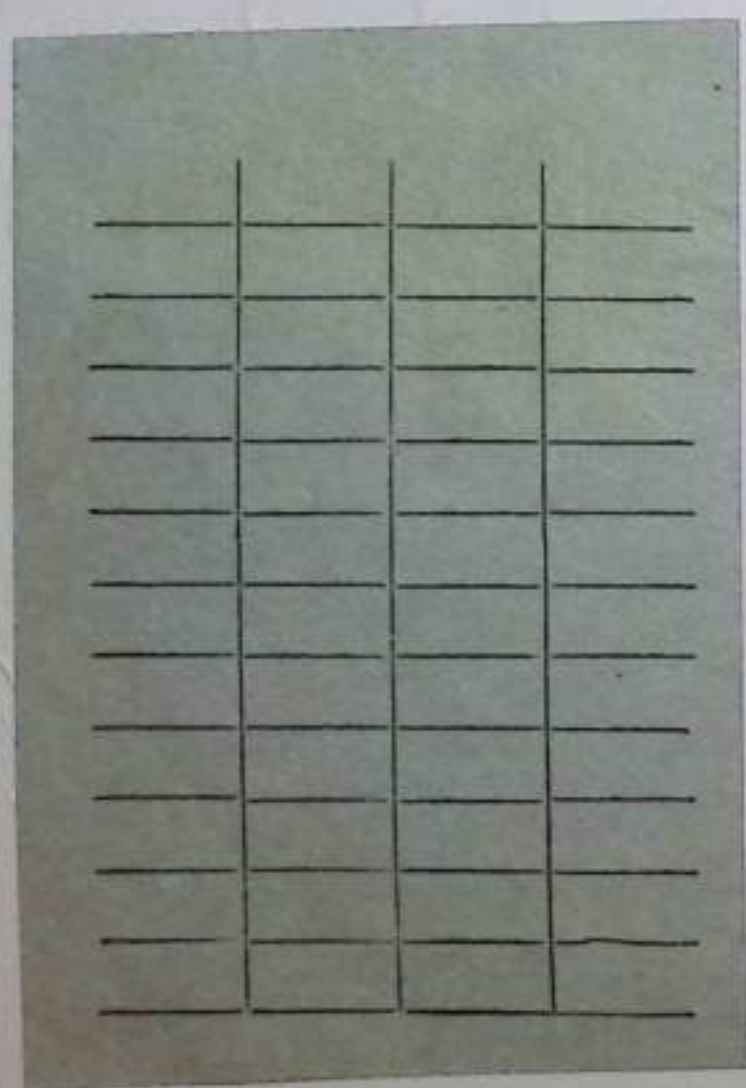


ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

1

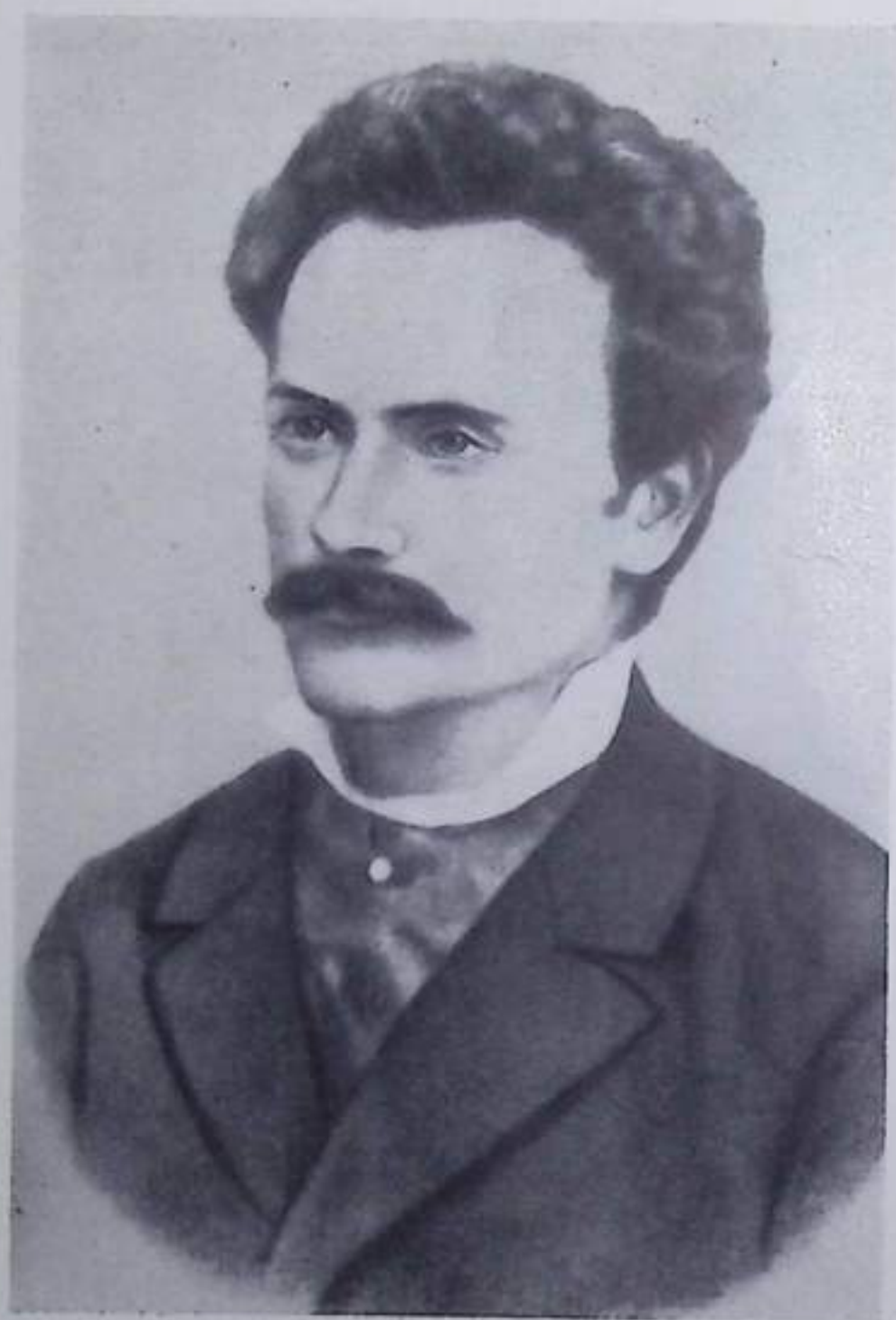


критерієм вищої і суверенної оцінки
своїх ідей

Львівський державний університет

Ім. Івана Франка

СТУДЕНТСЬКА БІБЛІОТЕКА



У-45

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК I

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

До 110-річчя з дня народження
і 50-річчя з дня смерті
Великого Каменяра

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1966

Бібліотека імені І. Франка
Львівський державний університет

І. І. ФРАНКА
ТУДЕНТСЬКА БІБЛІОТЕКА



З 1966 року починає виходити республіканський збірник «Українське літературознавство» (2 випуски щороку). Один з них присвячуватиметься вивченню творчої спадщини Франка і буде продовженням збірника «Іван Франко. Статті і матеріали».

У перших трьох розділах збірника вміщено статті, в яких досліджуються важливі проблеми теорії та історії літератури, питання майстерності в працях Франка, творчі взаємозв'язки великого революціонера-демократа з іншими письменниками.

Четвертий розділ присвячено висвітленню важливої проблеми «Франко і світова література».

Останній розділ, як завжди, містить публікації. Завершується збірник бібліографією критичної літератури про Каменяра.

Збірник розрахований на викладачів вузів, аспірантів, студентів, учителів середніх шкіл, літературознавців, письменників і всіх, хто вивчає життя і творчість Івана Франка.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

доцент Я. П. Білоштан, доцент Г. С. Домницька, доцент І. М. Дузь, професор Л. Д. Іванов, професор А. О. Ішук, доцент М. П. Комишанченко, доцент П. Я. Корж, професор Б. Г. Кубланов, доцент В. М. Лесин, доцент О. Н. Мороз, доцент Ф. М. Неборячок (відповідальний редактор), професор І. І. Пільгук, доцент П. П. Пономарьов, професор М. І. Рудницький, доцент М. С. Федорчук, доцент П. М. Федченко, доцент А. М. Халімончук (відповідальний секретар), професор С. М. Шаховський, доцент Ф. Я. Шолом.

Оформлення художника Г. Кучабського

Редактор В. М. Яковенко
Технічний редактор Т. В. Саранюк
Коректор О. А. Костенко

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск I.
Иван Франко. Статьи и материалы.

БГ 06026. Здано до набору 31. III. 1966 р. Підписано до друку 19. V. 1966 р. Формат 70×108^{1/16}. Папер. арк. 6,25. Ум. друк. арк. 17,5+1 вкл. Обл.-видавн. арк. 14,8. Тираж 1500. Ціна 98 коп. Зам. 437.

Друкоофсетна фабрика «Атлас» Комітету по пресі при Раді Міністрів Української РСР. Львів, Зелена, 20.



Наш великий сучасник

50 років тому, 28 травня 1916 року, перестало битись серце невтомного борця-революціонера, титана мислі і праці Івана Яковича Франка. Ще через кілька днів на Личаківському цвинтарі у Львові виросла свіжа могила. Рідна українська земля, яку так любив поет, прийняла в свої обійми виснажене тяжким трудом і недугами тіло Франка. Тисячі людей, незважаючи на воєнне лихоліття, віддали йому свою шану, низько схиливши голови над його труною.

Абсолютна більшість з нас не бачила живого письменника. Ми знаємо його з фотографій, портретів, із спогадів сучасників. В нашій уяві він живий. Ну хоч би такий, яким змалював письменника його друг М. Коцюбинський. «Невеликий, хоч сильний мужчина. Високе чоло, сірі, трохи холодні очі, в лініях бороди щось енергічне, уперте. Рудувате волосся непокірливо пнеться, вуси стирчать. Скромно одягнений,— він тихий і непомітний, поки мовчить. А заговорить,— і вас здивує, як ця невисока фігура росте й росте перед вами, мов у казці. Вам стане тепло і ясно від світла його очей, а мова його здається не словом, а сталлю, що б'є об кремін'я і сипле іскри».

Коли сьогодні в роковини смерті І. Я. Франка ми згадуємо про нього, в нашій уяві виринає не поросла травою могила, а жива постать, той пам'ятник, який увіковічнив у бронзі образ Вічного Революціонера — Каменяра. Ми і сьогодні, через 50 років після смерті, бачимо його — мужнього, невтомного і живого. Він уявляється нам, його потомкам, Каменярем із напруженими м'язами, із молотом в руках.

Історія людської культури знає немало імен мислителів, поетів, прозаїків, публіцистів, які користувалися більшим чи меншим успіхом у своїх сучасників. Небагато таких, чиї твори переживають свою епоху. І лише щасливим одиницям, справді геніям, судилося бути духовними сучасниками майбутніх поколінь. Франко належить саме до таких людей. Час безсилий проти нього. Більше того, як і все величне та грандіозне, його інтелектуальний та естетичний профіль все чіткіше та рельєфніше вирізьблюється на віддалі десятиліть.

Це пояснюється перш за все тим, що Франко був революціонером. А це означає кровний зв'язок з народом, це означає, що він увібрав у себе життєвий досвід, життєву мудрість народу. Це означає також, що він завжди прагнув іти уперед; дивився у завтрашній день. Не кожен, готовий піти за свої переконання на шибеницю,— революціонер. Революціонер лише той, хто кличе і веде інших уперед шляхом соціального прогресу. Думками своїми Франко сягав у майбутнє. Неначе промені, вони йдуть з минулого і перетинаються, сплітаються з нашими сьогоднішніми думками.

У багатьох наших сьогочасних думках жевріють мислі Франкові. Вони у мріях про «людське братерство нове», яке сьгодні набуває реальних земних форм. Вони у нашому розумінні ролі в суспільному житті того, кого поет називав продуцентом-робітником, вони у інтернаціональному єднанні наших народів, у нашій боротьбі проти сил соціального зла, проти темноти, забобонності, проти національної обмеженості й мракобісся.

Мислі Франкові у наших естетичних поглядах. Ми сприйняли і творчо засвоїли його думки про роль і місце митця в суспільстві, а сам письменник, вся його творчість є для нас взірцем мужнього, безкомпромісного служіння народові. Воюючи проти продажної, безпринципної писанини буржуазних літераторів, ми звертаємося за допомогою до нашого сучасника Франка. Борючись проти всіляких кон'юнктурних підробок під мистецтво хитрих людей, ми звертаємося за допомогою до нашого сучасника Франка. Борючись проти брехні і пристосовництва в мистецтві, проти бездарності і сірості, ми звертаємося за допомогою до нашого сучасника Франка. Роз'яснюючи хибність і шкідливість пустих, претензійних новацій в літературі та мистецтві, ми знову думкою своєю линемо до нашого сучасника Франка.

І що знаменно. З роками не зменшується, а збільшується інтерес до творчої спадщини Каменяра. Це викликане, по-перше, тим, що до її вивчення поступово залучаються все ширші кола фахівців. Сьгодні Франко цікавить не тільки літературознавців та мовознавців. Франком зацікавились філософи та економісти, психологи та педагоги, історики та етнографи, журналісти та бібліографи. Іван Франко був універсальною людиною, і для успішного засвоєння його творчої спадщини потрібні зусилля представників різних наук.

По-друге,— і це головне,— інтерес до творчості Франка збільшується внаслідок все глибшого проникнення в невичерпну криницю його думок, ідей, образів. Як би це не видавалось парадоксальним, саме заглиблення у творчість Каменяра, зближує його з нами. Заглиблюючись у його твори, ми ще краще усвідомлюємо ідейну спорідненість цього дивовижного мислителя з нашим часом, з нашими ідеями.

Поглиблене вивчення спадщини Івана Франка дає можливість поступово відкинути часто безпідставно навішані на нього вульгаризаторами і верхоглядами різноманітні ярлики. Це дає також можливість побачити митця, мислителя, революціонера у всій його складності, навіть суперечливості.

Мова йде зовсім не про те, щоб якимось оббілювати, виправдовувати і підкрашувати видатного письменника і вченого. Франко йшов важкою, непротореною дорогою. На цій дорозі були помилки і розчарування, був біль втрати і радості пошуку. Кожен його хибний крок радував ворогів і засмучував справжніх, щирих друзів. Іван Франко настільки великий, що не потребує жодного підкрашування та виправдання. Треба лише вміти показати його у всій величі, красі та неповторності, очищаючи цю монументальну історичну постать від злостісних наростів та непотрібних нашарувань.

Іван Франко, як і Тарас Шевченко та багато інших видатних діячів минулого, ніколи і нікого не залишав байдужим. Боротьба проти Франка і боротьба за Франка почалась ще за його життя і триває до сьгоднішнього дня. Наші ідейні вороги і перш за все українські націоналісти використовують у боротьбі проти Франка всі засоби, починаючи із замовчувань та перекирчень і кінчаючи прямими наклепами. Викинутим за борт життя націоналістичним писакам дуже б хотілося зробити з Франка свого якщо й не однодумця, то хоча б прихильника. Нікчемність

любить прикриватись іменами великих людей, ховатись за їх широку і надійну спину. Та такі надії ніколи не збуваються. Кожна об'єктивна, неупереджена людина бачить, наскільки ворожим, непримиренним було ставлення Каменяра до предтеч сучасних націоналістичних, шовіністичних горе-ідеологів. Завдання сучасного франкознавства полягає в тому, щоб допомогти це зрозуміти якнайширшим колам читачів у нас та за межами рідної землі.

Про Франка можна сказати словами його ж «Вічного революціонера»: «Він живе, він ще не вмер». Живе Франко не тільки у споруджених йому пам'ятниках, не тільки у назвах міст, сіл, вулиць, вузів, шкіл. Живе Франко у своїх безсмертних книгах, постійно зігріваних теплом людських долонь. Живе Франко у справах нашого чудового сучасника.

...В одному з своїх віршів поет Дмитро Павличко лаконічно, художньо переконливо відтворив життєвий шлях письменника і його значення для сучасності в образі «Франкової криниці», в якій Каменяр все своє нелегке життя «добував джерело волі, правди, науки». Сьогодні, як і 50 років тому, коли перестало битися серце нашого великого мислителя, митця і революціонера

Окрай шляху народів стоїть
Та криниця глибока.
Не заносить її в непогідь
Пилюга-поволока.
Будуть пити ту воду з жади
Покоління грядущі,
Будуть люди від неї завжди
Сміливіші і дужчі.
Буде думка відважна плисти
Із криниці свободи,
Будеш синову славу нести,
Український народе!





Теорія літератури



Спостереження над логікою науки у працях І. Франка

Всяка наука є прикладна логіка.

В. І. Ленін.

Багатогранна наукова і науково-популярна спадщина Івана Франка містить у собі цілий комплекс глибоких думок з питань теорії наукового пізнання, що й у наш час має історичне значення: їх висвітлення певною мірою допоможе франкознавцям ширше вивчити і глибше зрозуміти «верстат його думок» та повніше з'ясувати всю наукову структуру і «апаратуру» дослідницької лабораторії нашого мислителя, корифея наукової думки, постійного популяризатора наукових знань серед трудового народу.

Для зрозуміння проблематики логіки наукового пізнання у працях Франка ми спочатку спинимось на окремих питаннях логіки науки як нової наукової дисципліни, а далі подамо деякі спостереження над проблематикою логіки наукового пізнання в працях Івана Франка.

ЛОГІКА НАУКИ ЯК НОВА НАУКОВА ДИСЦИПЛІНА

Бурхливий розвиток наукових знань у нашу епоху вимагає раціоналізації процесу наукового пізнання, постійного вдосконалювання методології і логіки науки.

Наукове пізнання як особливий процес наукового мислення має свої характерні властивості, свої закони розвитку, форми, методи і принципи.

Найновіші праці з теорії пізнання залишали поза увагою питання логіки наукового дослідження. У наш час дослідник повинен свідомо застосовувати спеціальні, перевірені практикою наукові методи і всю апаратуру наукового мислення¹.

Гносеологічна аксіома про внутрішню єдність усіх галузей наукових знань вимагає створення тривких фундаментальних основ логіки наукового пізнання.

Логіка як вчення про форми і закони мислення повинна стати на службу всім конкретним наукам².

В історії розвитку наукової думки проблема логічних принципів та методологічних основ гносеологічного процесу виявлялась на всіх етапах наукового пізнання, концепції якого постійно змінювалися в кількісному відношенні і вдосконалювалися в якісному.

¹ Див. Акад. П. Н. Федосеев. XXII съезд КПСС и задачи научно-исследовательской работы в области философии, «Вопросы философии», 1962, № 3, стор. 17 та ін.

² М. Н. Алексеев. Логика научного исследования. «Вопросы философии», 1962, № 11, стор. 78 та ін.

Античний, насамперед грецький, науковий світ (Арістотель), що творчо використав усі досягнення надбань науки Сходу (Індії, Вавилону, Єгипту), створив передусім силогістичний канон для всякого наукового мислення та пізнання, заклавши основи для принципів гносеологічного наукового мислення і для середніх віків.

У нові часи створено новий логічний синтез наукового пізнання, розроблено і вдосконалено нову індуктивну і дедуктивну логіку наукового пізнання (так звану логіку відкриттів) (Ф. Бекон, Р. Декарт, Г. Лейбніц).

Розвиток математичної логіки і вдосконалення так званої формальної логіки, зокрема матеріалістична концепція логіки науки, що спирається на марксистсько-ленінську філософію, заклали нові основи побудови системи комплексних принципів логіки наукового пізнання³.

Діалектична логіка сприяє розкриттю справжньої картини діалектичного процесу наукового пізнання предметів і явищ об'єктивної дійсності і допомагає виявити об'єктивні закономірності розвитку науки, бо ж «всяка наука є прикладна логіка»⁴.

У літературі, присвяченій питанням логіки наукового пізнання (дослідження), поняття «логіки науки» визначається рядом словосполучень: логіка науки, логіка наукового дослідження, логіка наукового пізнання, логіка наукового мислення, логіка наукового аналізу, логіка наукових знань, логіка процесу наукового мислення, логіка процесу наукового дослідження, логіка процесу наукового пізнання, логіка культури наукового мислення (пізнання, дослідження), логіка теорії науки, логіка наукових теорій, логіка наукової творчості (діяльності), теорія науки, теорія наукових знань, філософія науки, наука наук тощо.

Очевидно, не всі ці в меншій чи більшій мірі термінологізовані словосполучення за своєю смисловою структурою синонімічні чи тотожні. Найбільш відповідним, на наш погляд, є термін *логіка науки*; він короткий, змістовний і при цьому виражає суть і природу цієї галузі науки наук (теорії науки). Усі інші словосполучення ми будемо використовувати в процесі нашого викладу думок при інтерпретації різних сторін поняття логіки науки, але не в термінологічному, а звичайному розумінні цих словосполучень.

Наука — одна із форм суспільної свідомості, що дає об'єктивне відображення світу, тобто дає систему знань про закони розвитку природи і суспільства. Наука має особливості, що відрізняють її від усіх інших форм суспільної свідомості. Вона дає об'єктивно істинні знання явищ дійсності, які засновані на відповідних доказах і перевірені суспільно-історичною практикою. Наука виступає як основний вид пізнання дійсності, прагне виявити суть, спільне в явищах, сформулювати пізнані закономірності, для чого користується відповідними абстракціями (системою наукових понять, категорій тощо)⁵.

До складу науки зараховують: 1. Предмет науки; 2. Теорії і гіпотези; 3. Методи; 4. Факти науки.

Від предмета науки слід чітко відмежовувати об'єктивний предмет вивчання, що являє собою досліджувані сторони об'єкта⁶.

³ Про історію розвитку логіки науки див. П. В. Таванець і В. С. Швырев. Логика научного познания. 36. «Проблемы логики научного познания», М., 1964, стор. 3—22.

⁴ В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 186.

⁵ Див. УРЕ, т. 9, стор. 546.

⁶ Див. А. И. Ракитов. Статистическая интерпретация факта и роль статистических методов в построении эмпирического знания. 36. «Проблемы логики научного познания», М., 1964, стор. 375, 392 та ін.

Предмет науки — це сукупність висловлювань (рос. *предложений*), які формулюють завдання, проблеми й питання, що визначають напрям і характер дослідження.

Теорії і гіпотези — це сукупність висловлювань, що містять у собі знання про закони, про основні властивості та відношення досліджуваних об'єктів.

Метод — це висловлювання, в яких сформульовано правила й прийоми здобуття нових знань.

Факт науки — це висловлювання, що фіксують знання, одержані безпосередньо в експерименті і в суспільно-виробничій практиці⁷.

Логіку (грецьк. *λογική*) розглядають як науку про форми і закони мислення. «Логіка, — за словами В. І. Леніна, — є вчення не про зовнішні форми мислення, а про закони розвитку «всіх матеріальних, природних і духовних речей, тобто розвитку всього конкретного змісту світу і пізнання його, тобто підсумок, сума, вивід історії пізнання світу»⁸.

У наш час уже говорять про цілу систему логічних дисциплін⁹, до яких належать: формальна логіка, математична логіка, многозначна логіка, діалектична логіка тощо.

Постає питання, які з них мають пряме відношення до логіки науки.

Теоретики науки правильно визнають, що для охоплення всієї багатогранної проблематики логіки науки необхідно спиратись на досягнення всіх відомих нам логічних дисциплін, тобто логіки формальної, математичної і діалектичної. Марксистська діалектична логіка не лише допомагає правильно оцінити суть і межі застосування різних засобів і методів формальної логіки, а й сама розробляє такі логічні методи, які мають важливе значення для логіки наукового пізнання¹⁰.

Питання про самостійність логіки науки вирішують по-різному. Одні дослідники вважають, що логіка як наука завжди була одночасно логікою наукового дослідження¹¹, інші кваліфікують логіку науки як прикладну логіку¹², а деякі автори виділяють логіку науки в окрему предметну галузь¹³.

Логіку науки не слід ототожнювати з діалектичною логікою, бо завдання діалектичної логіки виходить далеко поза межі теорії наукових знань¹⁴.

Логіка науки не збігається з теорією науки. Поняття теорії наукових знань за своїм обсягом ширше¹⁵.

Логіку науки дехто вважає моментом теорії науки, у сферу якої входить також методологія науки.

⁷ Див. там же, стор. 375.

⁸ В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 78.

⁹ Див. М. Н. Алексеев. О формальной и диалектической логике. «Вопросы философии», 1965, № 6, стор. 114 та ін.

¹⁰ Див. П. В. Таванец и В. С. Швырев. Вказана праця, стор. 11; М. Н. Алексеев. «Вопросы философии», 1962, № 11, стор. 77 та ін.

¹¹ М. В. Попович, В. Н. Садовский. Конференция по логике научного исследования. «Вопросы философии», 1962, № 10, стор. 134.

¹² М. Н. Алексеев. Логика научного исследования. «Вопросы философии», 1962, № 11, стор. 77.

¹³ П. В. Копнин. Логика научного исследования и ее основные понятия, «Вопросы философии», 1964, № 3, стор. 59 і ін.; П. В. Таванец. Логика научного познания и современная формальная логика, «Вопросы философии», 1964, № 3, стор. 69 та ін.

¹⁴ Див. Н. Ф. Овчинников. О разработке теории научного познания. «Вопросы философии», 1964, № 2, стор. 23—24 і ін.; П. В. Таванец. Вказана праця, стор. 69 і ін.; пор. ще В. П. Копнин. Диалектическая логика и научное исследование, «Вопросы философии», 1962, № 10, стор. 3 і ін.; Б. А. Грушин. Очерки логики исторического исследования, М., 1961, стор. 29 і ін.

¹⁵ А. Ф. Овчинников. Вказана праця, стор. 24.

Логіка науки не збігається із методологією науки, хоч вони обидві входять у сферу теорії науки¹⁶. Правда, дехто¹⁷ намагається включити логіку науки до складу методології науки, але на це, мабуть, немає переконливих, науково обґрунтованих підстав. Методологія науки значно ширша від логіки науки. В методологію науки входять: історія науки, логіка науки, психологія наукової діяльності, деякі питання соціології тощо. Такий етап різного розуміння відношення логіки науки до інших близьких їй дисциплін цілком природний і виправданий, бо ж ми ще не маємо остаточного визначення самого поняття логіки науки як окремої наукової дисципліни.

Для вивчення логіки науки як самостійної наукової теоретичної дисципліни було організовано всесоюзні наукові конференції з питань логіки науки (Томськ — 1960, 1963; Київ — 1962, 1965), утворено окремі сектори логіки науки в Інституті філософії АН УРСР та в Інституті філософії АПН РРФСР, які спеціально вивчають проблематику «логіка науки»¹⁸.

Секція логіки, методології і філософії науки Міжнародної унії філософії науки організувала Міжнародний конгрес з питань логіки, методології і філософії науки, що відбувся в Єрусалимі 1964 р. (26 серпня—21 жовтня). Наступний конгрес заплановано в Голландії (1968 р.)¹⁹.

Кожна галузь науки може претендувати на самостійність, коли вона має свій окремий предмет вивчення, свій комплекс способів і методів дослідження та систему наукових понять і наукових термінів.

Логіку науки можна вважати окремою самостійною науковою дисципліною; вона має свій предмет — процес наукового пізнання. Правда, процес наукового пізнання є об'єктом різних дисциплін — гносеології, психології мислення, формальної логіки, соціології тощо. Але кожна з цих дисциплін вивчає інші сторони процесу наукового пізнання згідно з своїми завданнями через призму своїх методичних прийомів.

Логіка науки вивчає логічну будову наукового пізнання, форми і закони наукового мислення та способи одержання нових свіжих знань; вона висвітлює закони розвитку науки, закони формування наукового мислення, принципи наукових знань. Предметом логіки науки є структура науки, тобто сукупність елементів (наукових понять, гіпотез, теорій, проблем тощо), їх взаємозв'язки та їх місце і роль у системі наукових знань²⁰.

ПРОБЛЕМАТИКА ЛОГІКИ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ В ПРАЦЯХ ІВАНА ФРАНКА

Проблематика логіки наукового пізнання в працях Івана Франка широка і багатогранна. Вона охоплює майже всі питання, що входять у сферу логіки науки. Великий мислитель, практик і теоретик науки дав визначення поняття науки, вказав на єдність наукового пізнання, визначив мету і накреслив його завдання, виклав деякі принципи наукового аналізу, виявив методологічні основи справжньої науки, висвітлив

¹⁶ А. И. Ракитов. Наука как структурный объект общей теории науки. «Вопросы философии», 1964, № 8, стор. 165.

¹⁷ Н. И. Родный. Соотношение истории и логики науки, «Вопросы философии», 1965, № 3, стор. 46.

¹⁸ Див. Конференция по логике и методологии науки, «Вопросы философии», 1964, № 8, стор. 163.

¹⁹ Див. Nauka polska. Dwumiesięcznik PAN, rok XIII, 1965, N 5 (58), Warszawa, стор. 136—142.

²⁰ Див. Н. И. Родный. Вказана праця, стор. 39—40.

зв'язок науки з життям, показав взаємозв'язок теорії з практикою та, що найголовніше, відзначив досягнення «логіки наукового аналізу».

Іван Франко, який працював у різних галузях людських знань, засудив ідеалістичне розуміння науки і дав нам визначення поняття науки: «Вже кілька раз ми згадували, що тільки пізнання законів і сил природи, які проявляються де-небудь і як-небудь, можна назвати наукою. Отже справжня наука не має нічого спільного з якимись надприродними силами, вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами, що нібито керують зовнішнім світом. Вона має справу тільки зі світом зовнішнім, з природою, розуміючи цю природу якнайширше, тобто включаючи туди все, що тільки підлягає нашому пізнанню, отже і людей з їхнім поступом, історією, релігіями і всі ці незлічимі світи, які заповнюють вселенну. Людина є тільки одним з незлічимох творінь цієї природи — вона лише постачає їй засоби для життя, для задоволення своїх потреб, для розкошів і щастя — вона є всім для неї, поза природою нема пізнання, нема правди — отже природа є цією книгою, що її людина мусить постійно читати, бо тільки з неї може виплисти спасення правда для неї»²¹.

Для Франка наука «є не що друге як відбиток дійсності і живої природи в мислячій умі чоловіка і в ній, отже, так як і в природі, все раз у раз движеться, змінюється все в'яжеться одно з другим і впливає одно з другого» (XIX, 113). Цими словами він указував на логічний зв'язок наукових знань та постійний розвиток наукового пізнання.

Франко також указував на логічний зв'язок форм між різними галузями знань: «А між тим, хто тільки що-небудь знає з педагогії, той поперед усього знає, що головною основою розумного виховання є певний розумний лад і зв'язок в науках, котрі подаються ученикові; безладне і незв'язане подавання йому раз уривка з тої, то знов з другої науки томить пам'ять, нівечить охоту та й затемнює характер самої науки...» (XIX, 113).

Характерною ознакою природи наукових знань є єдність науки, на яку вказував Франко. «Наука, як і природа, є завжди одна, неподільна й нерозривна. Усе в ній в'яжеться між собою, впливає одне на одне, залежить одне від одного; це ланцюг, у якого всі ланки тісно між собою пов'язані... усе творить в ній одну цілість, одне тіло, усе підлягає однаковим законам» (XIX, 27).

Іван Франко критикував ідеалістичне розуміння науки за те, що її творці (Сократ, Платон та інші), хоч і спиралися на факти із щоденного життя, не ставили за обов'язкову умову поступу досліджування законів і сил природи, а звертали думку радше на безплідні міркування (XIX, 25).

Пропагуючи матеріалістичні погляди на науку, на її суспільну роль, Франко чітко розмежовував справжню науку і мертву схоластику. «Ви повинні знати, — писав він, — що наука, хочаби бути наукою, мусить відкинути віру, а опертися на критиці, мусить відкинути откровеніє, а опертися на пам'ятниках життя і культури, мусить відкинути двоїстість у природі, а стояти на єдності (монізмі), т. є. мусить признати, що матерія і сила — одно суть, що дух і тіло — одно суть» (XIX, 115).

І. Франко засуджував еклектику і софістику в книзі М. Л. Ковшевича про побут селянства у Франції (1878) і вказував, що в ній немає ніякої

²¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XIX, К., 1956, стор. 25. Всі посилання на це видання — в тексті (вказано том, сторінку).

логіки і послідовності в змалюванні становища цього класу у Франції після буржуазної революції 1789 р.²²

Учений визнавав, що поділ науки аж ніяк не заперечує єдності наукових знань. У процесі пізнання людина мусить «брати до уваги якусь конкретну річ, якусь певну силу і слідкувати за її законами, відокремлюючи її в нашій уяві від усіх інших, що з ними вона в дійсності зв'язана (XIX, 27). Отже, через аналіз окремих явищ предметів можна доходити до синтезу наукової думки: «Але якщо пояснити собі частку за часткою усю велич сил природи, складаючи і комбінуючи їх, тоді дійдемо до правильних висновків, до яких ми не могли б дійти, роздумуючи відразу над цілістю і не розплутуючи того, що в ній сплетене і злите разом. Отже, це дуже важливо, коли говоритимемо про окремі частини або відділи науки. Треба завжди пам'ятати, що це не якісь окремі, ні з чим не пов'язані світи, а що це тільки різні прояви однієї сили, одного вічного руху, що панує в природі і оживляє всі її найдрібніші частинки» (XIX, 28).

Ці глибокі думки про вивчення окремо взятих конкретних речей, сил тощо перегукуються із думкою Ф. Енгельса, висловленою в «Анти-Дюрінгу»: «Щоб пізнати окремі сторони (частковості), ми змушені виривати їх з їх природного або історичного зв'язку і досліджувати кожен окремо за її властивостями, за її особливими причинами та наслідками і т. д.²³

Франко цинив *логіку*, тобто *науку мислення*, яку він ставив «на вступі до наук антропологічних». Тут мається на увазі формальна логіка: «Логіка людське мислення вкладає в певні форми. Вона не займається змістом і тим, що людина мислить, але слідкує тільки за тим, як людина думає, з яких елементів складається її мислення і чи правильно вона вживає цих елементів. Логіка, отже, як і математика, є наукою формальною і у відношенні до інших антропологічних наук є найнескладнішою і найпростішою наукою» (XIX, 31)²⁴.

Франко вказував на «щораз нові відкриття в галузі мислення», в галузі наукових знань та добре усвідомлював розвиток логіки наукового пізнання. «З часу винаходу друку,— писав він,— минає лише четверть століття — лише один момент в історії — а подивімося на наслідки, що він їх дав. Що подібного, бодай далеко приблизно, дала ця така захвалена старина? Чи ці природничі науки, що виростили на неточних і незв'язаних дослідках грецьких філософів — природознавців і олександрійських учених, можуть витримати порівняння з величиною теперішньої природничої науки, з докладністю і точністю нинішніх досліджень, з сумлінністю і логікою сьогоднішнього наукового аналізу (XIX, 23). Методологічну основу логіки наукового пізнання вбачав І. Франко в діалектичному методі. «А той дух, та духовна зв'язь, то не що інше, як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномірніших частей творить одноцільну єдність. От того-то діалектичного методу, тої єдності в погляді на природу і світ хибує ще й досі найбільшій часті наших учених учителів; не диво, отже, що її мусить недоставати і в дотеперішніх наших книжечках для люду» (XIX, 114). Одночасно наш мислитель засуджував метафізичний метод, що ним користувалися вчені, «в яких дійсність і наука поділені на «фахи», немов ті камінці в мінера-

²² «Громадський друг», 1878, стор. 172—173.

²³ Ф. Енгельс. Анти-Дюрінг, К., 1949, стор. 21.

²⁴ Про Франкові хиби в характеристиці наук та їх класифікації див. А. С. Брагінець. Філософські і суспільні погляди Івана Франка, Львів, 1956.

логічному кабінеті, розташовані по полицках: одна полицка різко відділена від другої, і вчений чоловік потребує запхатися в одну таку полицку і ритися в ній довіку, і сього, по його думці, досить для вечності» (XIX, 114)²⁵.

За Франком, діалектичний характер наукового пізнання обумовлений діалектикою самої природи, що в вічному русі «лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномірніших частей творить одноцільну єдність» (XIX, 114).

Кожне наукове пізнання повинно спиратись «на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів», (XVI, 257), бо ж «наука не знає ніяких догм і не потребує затим нічого присолювати, ані приперчувати» (XIX, 116).

Для наукового пізнання самої суті фактів Франко вимагав ясного і твердого наукового методу: «Вона (література. — І. К.) повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок. До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підгледить і опише найменшу дрібницю, — тут уже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але на ясним і твердим науковим методом» (XVI, 11) (Підкреслення наше. — І. К.).

На думку І. Франка, особливого науково пізнавального значення набуває індуктивний метод: «При викладі всякої, якої-небудь науки для народу я налягав би на те, щоб викладчик виходив не з абстракцій, не з принципів, а з якого одиничного факту або явища... від фактів до виводів, від одиничного до загального» (XIX, 120).

Критика, за словами Франка, «повинна бути якмога науковою, т. є. основою на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів» (XVI, 257). При цьому Франко не заперечував відповідної ролі інших методів наукового мислення: дедуктивного, історичного, порівняльно-історичного, естетичного тощо. Франко вважав, що «кожна наука, якщо вона хоче бути справжньою наукою, а не шахрайством, мусить спиратися на життєві спостереження» (XIX, 21). Збирання фактів та спостережень «є дуже копіткою працею, що часто-густо вимагає посвяти багатьох літ, ба навіть цілого життя» (XIX, 21), але все-таки слід пам'ятати, що збирання фактів і спостережень — це тільки один із моментів наукового пізнання, і вони далеко не вичерпують усіх стадій і форм наукового мислення.

У працях Івана Франка говориться і про наукову аргументацію як один з важливих моментів логіки наукового пізнання; критика повинна все умотивувати, вияснити, обставити аргументами, підвести їх під вищі принципи (XVI, 251, 253, 258).

І. Франко добре розумів, що не можна живцем переносити теорій наук природничих у сферу суспільних наук, проте цих наук не слід абсолютно роз'єднувати: «Се й пізнали вже зразу многі передові учені, а іменно Спенсер, Маркс, Тейлер і др. і старались, кожний по-своєму, працювати в напрямі з'єднання тих різних частей науки і взаємного оплодотворення».

«Кожна наука, будь вона й як нова та невироблена, розростається нині так швидко і різносторонньо, що поєдинчому чоловікові годі згли-

²⁵ Там же. Франко, однак, до кінця не зрозумів суті діалектики (див. А. С. Брагінець. Вказана праця, стор. 158 та ін.).

бити кілька наук нараз. Можна бути вченим, а навіть геніальним природознавцем, а дуже мало знати наук суспільних. І навідворіть, можна бути добрим економістом, правником, або й істориком, а не знати наук природничих» (XIX, 69).

Франко був глибоко переконаний у тому, що всяка наука мусить бути зв'язана з життям: «Від науки вимагаємо не самого безплідного знання... Ми в першу чергу від правдивої науки вимагаємо, щоб вона приносила користь, щоб давала нам можливість перемагати природу без великих утрат у відвічній боротьбі за наше існування» (XIX, 25).

Отже, дві необхідні умови мусить виконувати правдива наука: вчити нас пізнавати закони природи і вчити нас користуватись з тих законів, уживати їх у боротьбі з тою ж самою природою». Франко вбачає «дві сторони в науці: знання і праця» (XIX, 25).

У наших спостереженнях ми коротко спинились на деяких питаннях логіки науки та виявили думки Івана Франка про окремі сторони наукового пізнання. Про науковий «верстат думок» Івана Франка та про застосування його загальнотеоретичних міркувань з питань логіки науки в процесі його власної практики наукового пізнання буде мова в наступних статтях.



Проблема стилю в літературно-теоретичних працях Івана Франка

Питання стилю, зокрема стилю письменника, ще не вивчене як слід у сучасному літературознавстві. Дискусії з питань методу і стилю в 1957—1958 рр., а також симпозиум радянських і чехословацьких учених у 1962 р., на якому обговорювалися важливі теоретичні проблеми методу і творчої індивідуальності письменника, хоч і викликали живий інтерес літературної громадськості, але, на жаль, не вирішили багатьох складних питань, що стосуються понять стилю, не усунули суперечностей термінологічного характеру. Так сталося, очевидно, тому, що окремі дискусії, як про це писав Тодор Павлов, проходили без чіткого окресленого теоретичного кістяка і показали деяке відставання естетичної теорії від художньої практики.

А можливо, правий О. В. Лармін, який вважає, що усунення естетики від розробки категорій стилю є головною причиною всіх суперечностей в цьому питанні¹. Подібні думки висловив О. В. Чичерін, який відзначає, що неможливо вивчати стиль «без зв'язку з естетикою»².

У зв'язку з широким обсягом і складністю порушеної проблеми, ми будемо говорити лише про частину її — індивідуальний стиль письменника в тлумаченні Івана Франка. Це потрібно зробити хоча б тому, що погляди революційного демократа на стиль письменника вносять певну ясність у ту розбіжність і суперечність, яка й понині існує у працях деяких літературознавців³.

¹ О. В. Лармін. Художественный метод и стиль. МГУ, 1964, стор. 202—241.

² А. В. Чичерін. Идеи и стиль (О природе поэтического слова), М., 1965, стор. 20.

³ Див Н. Б. Кузякіна. Стиль письменника. — «Література в школі», № 1; 1956. Статті Н. Дмитрієвої, А. Гастеева, В. Приткова, надруковані в ж. «Творчество» за 1958 р. №№ 6, 9, 12; М. Шамота. Правда життя і творча індивідуальність. — В кн. Випадки з практики, К., 1957; Ю. Боров. Основные эстетические категории, М., 1960; И. Рыжкін. Стиль и реализм. — Сб. «Вопросы эстетики», вып. 1, М., 1958; М. Храпченко. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя. В кн.: Проблемы реализма в мировой литературе, М., 1959; Л. Новиченко. Многообразие художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. — Сб. «Проблемы социалистического реализма», М., 1961; В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей, М., 1961; Я. Ельсберг. Творческая индивидуальность писателя. — «Вопросы литературы», № 4, 1961; А. Буров. Что такое стиль? — «Вопросы литературы», № 11, 1962; С. Крижанівський. Метод і стиль. — В кн. Художні відкриття, К., 1965; М. Коцюбинська. Література і мистецтво слова, К., 1965; А. Михайлов. Лирика сердца и разума (о творческой индивидуальности поэта), М., 1965, та інші.

Думку Белінського про те, що «стиль — це сам талант, сама мисль... в стилі вся людина»⁴ підхопив і далі розвинув І. Франко. Він висловив у своїх літературно-критичних та теоретичних працях, а також у листах до окремих письменників багато правильних поглядів на питання стилю письменника.

А тимчасом, крім статті С. Шаховського «Питання майстерності і стилю в естетиці І. Франка»⁵, окремих спостережень І. Стебуна в його книзі «Питання реалізму в естетиці І. Франка» (1958) та принагідних висловлювань інших авторів — немає праць про погляди революційного демократа на проблему стилю письменника. Висловлювання Франка про творчу індивідуальність автора внесуть певну ясність у ту розбіжність, яка й понині існує в багатьох працях літературознавців.

Традиції, успадкованість відіграють чималу роль у формуванні стилю письменника, його новаторства. Відомо, що кожен художник приходить у літературу за певних суспільно-історичних умов і стикається з конкретними естетичними принципами, з наявністю родів і жанрів художніх творів, тем та ідей, а також з іншими естетичними категоріями і критеріями, які існували до нього, тобто зустрічається з певними традиціями, що були вироблені його попередниками. Цій проблемі видатні письменники надавали завжди великого значення.

М. Горький, наприклад, роздумуючи над питаннями успадкування писав, що майже кожна книга нового автора внутрішньо зв'язана з творами своїх попередників, оскільки в кожній новій книзі є елементи старого. «Інакше і не може бути, бо процес розвитку духу являє собою безперервну лінію, і всі письменники підпорядковані закону літературного успадкування»⁶.

Іван Франко часто вказував на необхідність сумлінного навчання у попередників, в тому числі зарубіжних. «Кожна національна література, — писав він у статті «Теорія і розвій історії літератури», — се в більшій або меншій мірі органічний виплід свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин» (XVI, 385).

Для художника слова навчання у своїх попередників — це не просте опанування фактів, цікавих думок, складних сюжетів. Навчатися слід, на думку Франка, не тільки для того, щоб більше знати, а й для того (і це головне), щоб не повторювати відомого, щоб виробити власну манеру художнього мислення, збагатити новими засобами поетичного пізнання світу.

Наполегливі рекомендації революційного демократа — вчитися у справжніх майстрів, щоб бути самому оригінальним, яскраво висловлені ним у листі від 14 листопада 1883 року до Уляни Кравченко: «Зважте тільки на те, що всі предмети, які тільки ми можемо обробляти в поезії, були вже оброблювані далеко більшими від нас майстрами: не познакомившись з тим, що вони робили і як робили, ми будемо мимоволі повторювати в невдалий спосіб те, що вони говорили далеко краще, і ніколи не поступимо наперед» (XX, 194).

Через сім років у статті «Із поезій Павла Думки» Франко знову повертається до думки про потребу навчання у класиків. Характеризуючи творчість поета, критик пише, що «в нинішніх часах жоден правдивий поет не може обійтися без школи, без вироблення форми і языка,

⁴ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. II, Статьи и рецензии (1841—1845), М., 1948, стор. 604.

⁵ Слово про Великого Каменяра. Збірник статей до 100-річчя з дня народження Івана Франка. т. I, К., 1956, стор. 201—236.

⁶ Горький об искусстве. М.—Л., 1940, стор. 150.

без знання того, що і як висказували і висказують інші великі поети» (XVI, 159).

І. Франко вважав, що для створення оригінального твору письменник мусить добре знати мову свого народу, техніку своєї справи, а також психологію, економію, суспільну політику та історію всесвітньої літератури. Все це потрібне для того, щоб, не переспівуючи інших, «вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, а нового, свого власного, зачертого з криниці того життя народного і індивідуального, що ще перед ним не було так експлуатоване»⁷.

Отже, без глибокого вивчення культурної спадщини минулих віків, без засвоєння кращих традицій класичної літератури не можна стати справжнім письменником. «Муза Пушкіна, — як писав з аналогічного приводу В. Белінський, — була вигодована і вихована витворами його попередників. Скажемо більше: вона прийняла їх в себе, як свою законну власність, і повернула їх світу в новому, перетвореному вигляді. Можна сказати і довести, що без Державіна, Жуковського і Батюшкова не було б і Пушкіна...»⁸

Іван Франко також відзначав, що навіть найгеніальніша особа не може повністю звільнитись від традиції, «серед котрої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри» (XVII, 70), бо мусить вдаватися до традиційних форм. Але одночасно поет має вносити в неї своє індивідуальне. Оці теоретичні настанови революційний демократ прагнув реалізувати. У своїй критичній діяльності він завжди звертав увагу на те, що автор засвоїв від минулого і що вніс свого власного.

Так, у статті «Тополя» Т. Шевченка Франко говорить, що скелети і всі складові елементи таких творів, як «Божественна комедія», взяті з традиції усної чи писаної. І лише завдяки могутній індивідуальності авторів ці твори досягли такої високої художньої довершеності, мистецької досконалості, а це в свою чергу сприяло їх всесвітній популярності.

Одночасно із засвоєнням кращих реалістичних традицій літератури й мистецтва минулого, кожен видатний письменник виступає і як новатор, а кожна доба висуває свої проблеми, у вирішенні яких народжуються нові таланти епохи. Тільки вони можуть вносити в духовну скарбницю свого народу нове бачення життя, людини, суспільства, нову ступінь художнього сприйняття світу, відкриття нових засобів проникнення в світ своїх героїв. Справжнє новаторство в літературі позначене новим змістом.

Все це добре розумів Іван Франко. Наприклад, характеризуючи творчість Великого Кобзаря, дослідник помітив не лише сильний вплив на поета традицій, що йшли від усної і писаної народної творчості, від Пушкіна й Міцкевича, а й те своєрідне забарвлення, якого надавав Шевченко запозиченим і переосмисленим ним мотивам.

Творячи «Перебендю», зауважував Франко, Шевченко йшов слідами своїх попередників, проте не сліпо підкорявся традиції, а творчо «приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглиблюючи її декуди відповідно до свого талану, але zarazом вкладаючи в неї свою душу, своє життя, своє враження» (XVII, 56) тобто те, що ми називаємо індивідуальним стилем письменника.

Про вміння Кобзаря перетоплювати у своїй душі мотиви народних пісень і на їх основі створити оригінальний, художньо досконалий твір

⁷ «Зоря», 1893, № 1, стор. 16.

⁸ В. Г. Белінський. Собр. соч. в трех томах, т. III, стор. 334.

критик писав у статті «Тополя» Т. Шевченка. Франко довів, що великий художник мусить надати традиційним мотивам і формам «як найбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не вживані», і тоді твір заграє свіжими барвами, набуде нового значення, бо завжди «могуча, світла індивідуальність усюди уміє тим запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску» (XVII, 70—71). Т. Шевченко вніс в українську поезію свій окремий індивідуальний стиль, «окрему манеру поетичної творчості» (XVII, 305).

Усвідомлення того, що лише творче успадкування кращих традицій дає можливість митцеві виявити себе як новатора, «як постійно наворотало Франка на принципову критику епігонства. З болем у серці він писав у статті «Михайло П. Старицький», що українська поезія після смерті Кобзаря занепала, а поети перевелися, оскільки сліпо йшли за геніальним вчителем.

У зв'язку з таким становищем і щиро прагнучи виправити його, критик у листах до поетів-початківців радить більше вчитися у великих поетів методу, форми, «підглядати, відки вони черпають у своїм житті живу воду поезії, і дошукуватися так само і в нашій житті подібних джерел» (XX, 194). Помітивши оригінальність почерку М. Старицького, Франко високо підніс ім'я поета, який «відразу відкидає той конвенціональний стиль», що був звичним у поезії Шевченка, але не міг бути використаний іншими поетами.

Ще кращої думки був Каменяр про Лесю Українку, яка вміла не тільки вливати в традиційні форми «нове вино», пропускати запозичене через власне світосприймання, а й захоплювала своєю самотністю, оригінальністю та художньою довершеністю творів.

У формуванні творчої індивідуальності письменника велику роль відіграють життєвий досвід та особистість автора. Про це неодноразово Франко писав як у своїх листах, так і в літературно-критичних працях. На думку критика, досвід письменника має велике значення в процесі творення образів, бо саме він найповніше виявляє індивідуальні риси творчості автора. Цю тезу Франко ілюструє на прикладах, взятих з творчої практики Федьковича і Самійленка. Якщо перший майже все своє життя прожив на Буковині, то й уся його поезія переважно була зв'язана з цим закутком України. Ширше коло тем у Самійленка, який сягав за межі рідного краю далі від Федьковича. Але обидва поети виявляли свій талант саме тоді, коли писали про життя, яке знали з власного досвіду.

Ще яскравіше розкривається роль життєвого досвіду у творчості Т. Шевченка. Критик переконливо доводить, що від досвіду поета залежали не тільки його теми, мотиви та образ, а й «весь склад його думок і поглядів..., весь напрям і характер його поетичної творчості» (XVII, 52).

У кожного письменника свій неповторний шлях, своя індивідуальна манера, що позначається на всій його творчості, надає їй оригінальності. І чим більше характерних прикмет особистості,— зауважує Франко у статті про Старицького,— «тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини згідно письменника» (XVII, 344). Кращими рисами кожного письменника, на думку дослідника, є те, що «з власної душі, з власного чуття він вносить у свою поезію і в суспільність» (XVI, 159).

Про велику роль особистості І. Франко пише і в листі до Климентини Попович від 4 травня 1884 року. «Мушу Вам тутки висказати свій погляд на особистість,— зауважує автор,— т. є., говорячи по-науково-

му, на суб'єктивність у поезії». І далі автор доводить, що в ліричній поезії нас найбільше цікавлять не загальні думки і сентенції, моральні чи якісь інші висновки — це можна вчитати і в підручниках. Нас цікавить у першу чергу «відраження особи поета...», частина його серця, його живої крові і його нервів, котру він вложив у свою поезію».

Через дванадцять років саме цю тезу дослідник знову повторює у статті «Слово про критику». Тільки він ще рішучіше вимагає, щоб особа автора, його світогляд, його спосіб відчуження світу і його стиль у творі виявлялися.

На думку Франка, найповніше особистість художника виявляється в тих поезіях, які випливають з серця митця, з особистих обставин, в іншому випадку поезія схожа буде на пусту фразеологію. Саме тому він радить Попович не наслідувати Конопницьку, бо «стиль її надутий, риторичний, не натуральний», а більше читати Шевченка й Гейне.

І Франко високо цінує твори Федьковича за те, що «його поезії нав'язні теплим, індивідуальним чуттям самого автора,— всі схожі на частини його автобіографії..., автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії...» (XVII, 202).

За вміння автора об'єктивно самовиявлятися дослідник давав захоплену оцінку творчості В. Забіли, Л. Українки, Гете та інших поетів. «По моїй думці,— писав він у щойно згаданому листі до Попович,— лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес, коли поза нею рисується в нашій умі справді інтересна, не щоденна особистість її автора» (XX, 224).

Разом з цим Франко був переконаний, що поети, позбавлені суспільного темпераменту, навіть при наявності великого таланту неспроможні зайняти в історії літератури таке місце, яке дозволяє масштаб їх здібностей. Отже, неповноцінність творчості художника звичайно зумовлюється його особистістю. І якщо та особистість «буденна і дрантлива, то і поезія його абсолютно не гріє і не морозить нікого» (XX, 224).

Франко умів помічати характерні психологічні якості того чи іншого письменника, які обумовлюють оригінальність і своєрідність його таланту. Так, порівнюючи творчість Гоголя, Пушкіна і Достоевського, критик у статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» звертає увагу на те, що всі вони художники, але різниця між їх артистичним талантом величезна: «Коли один, як говориться звичайно, сміється крізь сльози, а в другого слово гримить мов орган у величному храмі, то творчість третього, це мов величезна психіатрична клініка»⁹.

До найхарактерніших ознак таланту Л. Толстого Франко відносив «величезну бистроту обсервації і тонкість психологічного аналізу, пластичність у малюванні оточення, інколи лише кількома словами, одною вдалою рисою, й потяг до філософствування...» (XVIII, 37).

Враховуючи життєвий досвід та особистість художника, його психологічні якості, революційний демократ надавав великого значення індивідуалізації зображення дійсності. Він був переконаний, що лише талановитий поет розуміє справжній зміст типізації і через те вдається до індивідуалізації. Такий митець, малюючи свого героя, «покаже нам його з його осібним ходом, в його одежі, з його способом говорення, з його поступками. Се,— пише критик у статті «Із поезії Павла Думки»,— називається латинським словом «індивідуалізовання».

Посилаючись на творчість видатних письменників, як Діккенс, Золя, Фрейтаг, Міцкевич, Тургенев, Толстой та інші, Франко доводить,

⁹ ЛНВ, 1905, кн. II—III, стор. 39.

що вони навіть мертві речі — море, сад, скелі, степ, навіть найменші дрібниці «малюють так, що надають таким речам осібні індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі».

Отже, робить висновки дослідник, поетична творчість залежна від натури і особистості людини, ось чому «правдиві, великі поети ніхто не подібний один до другого, кожний має щось свого, осібного... те, що з власної душі, з власного чуття вносить у свою поезію і в суспільність» (XVI, 158).

До цього питання про індивідуалізацію в художній творчості Франко повертається ще кілька разів у інших своїх працях. Так, характеризуючи творчість Ю. Федьковича, він звертає увагу читачів на те, що кращі повісті і вірші поета навіяні враженням дійсного життя, теплим, індивідуальним чуттям самого автора і саме тому вона хвилює людські серця й досі.

Найхарактернішою ознакою поезії Шашкевича, як стверджує критик, — є новий її дух, той «її індивідуальний, с у б' е к т и в н и й характер, що дає нам можливість із за кожного твору... бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце» (XVII, 227). Однією із ознак індивідуалізованого способу зображення дійсності критик вважає мову Шашкевича. У цьому «велика іновація» поета.

Визначити риси індивідуального стилю письменника може той дослідник літератури, який розглядає художній твір у нерозривній єдності змісту і способу його вираження. Такий автор повинен розкрити ідейно-тематичні особливості твору, а також його образну специфіку, композицію, характер героїв, жанрову своєрідність та мову твору.

Розглянемо ці питання по черзі. В одній із своїх праць Іван Франко переконливо довів, що поезія мусить робити нас «горожанами вищого, ідейного світу», бути ознакою стилю. Отож, ідейність і є те, що «німці називають «імманент» (властивість.— О. М.), є впливом такого, а не іншого способу думання, бачення і почування автора, впливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності» (XVIII, 254).

Але значення художньої літератури не вичерпується її високим ідейним змістом, а й визначається досконалою художньою формою. Справжній поет уміє малювати «конкретні і яркі образи», вміє торкати такі «таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилі нашого власного, безпосереднього щастя або горя» (XVII, 254).

Про те я, що не затемнює об'єктивної правди, а обдає її «гарячим подихом індивідуальності автора», пише критик і в рецензії на книгу А. Кримського «Пальмове гілля».

З'ясувати питання, чому один твір хвилює читача, а інший ні — нелегка справа. І це добре розумів Франко, коли говорив, що встановити засоби і прийоми, з допомогою яких поет досягає естетичного вдоволення в душі людській, — важко.

У знаменитій праці «Із секретів поетичної творчості» Франко, на прикладах із художньої спадщини Т. Шевченка, показує, до яких засобів звертається поет, збуджуючи чи заспокоюючи уяву читача. Уміння Шевченка викликати багато думок за допомогою певних асоціацій є головною прикметою його поетичної фантазії, таланту. У правильному тлумаченні цих рис митця і «лежить ключ до розуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних...»¹⁰

Одним із наймогутніших способів поетичного малювання Франко вважав контраст. До цього засобу вдаються тоді, коли треба по-

¹⁰ І. Франко. Із секретів поетичної творчості. Вид-во Львівського ун-ту, 1961, стор. 58—66.

казати драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті. Шевченко часто користується ним, збуджуючи нашу уяву з допомогою незвичайних супротивних асоціацій. Ось приклади таких «силоміць счіплених асоціацій» у поемі «Гайдамаки»: «пекло сміється», «лихо танцює», «журба в шинку мед-горілку поставцем кружала», «лихо сміється», «недоля жартує» тощо. Цими метафоричними зворотами, вказує критик, поет завдає певних труднощів нашій уяві, розбурхує її, викликає в душі читача те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах.

До звичайного ряду найлегших асоціацій ідей поет звертається у вірші «Вечір на Україні». Намальована ідилічна картина викликає у нас спокійне відчуття вечора. «В тій легкості і натуральності асоціювання ідей,— пише Франко,— лежить увесь секрет поетичної привади сеї вірші»¹¹.

Поетична градація — це один із прийомів, що твориться, на думку Франка, за допомогою звичайних асоціацій ідей. Поет веде нас ніби по щаблях від пізнання якоїсь деталі до більшої, а від неї до ще ширшої цілості. Свою тезу дослідник ілюструє прикладом із «Заповіту» Т. Шевченка:

«Вже слово «поховайте» будить у нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб, як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовим оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета»¹².

Прикладів такого типу градації є чимало і в Шевченка, і в інших поетів. Але ми не пригадуємо художника слова, крім Шевченка, хто б звертався до градації, протилежної тій, про яку щойно говорилося. Часто, щоб досягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги,— зауважує Франко,— поет веде нас від цілості до деталі, пуанту, на який звернута вся увага його твору. Так побудовано вірш Шевченка «Хустина». Поет з великою майстерністю малює похорон. На широкому горизонті видно, як «їде військо, їде друге, а з третім» видно домовину, коня на якому порожнє сідло, а на тім сідлі хустину. У цю дрібнесеньку річ поет вложив усю трагіку не тільки козака, що лежить у домовині, а й ще однієї живої людини — дівчини, що вишивала цю хустину,— символ свого шлюбу з любим козаком, а тепер символ слави козацької — смерті — в обороні рідного краю.

У цих та інших оригінальних способах використання Шевченком асоціацій ідей, як думає Франко, лежить ключ до розуміння індивідуальних прикмет не тільки Кобзаря, а й інших поетів, шкіл і стилів поетичних. Справді, ті ознаки, про які мова йшла вище, обумовили своєрідність індивідуального стилю Шевченка, в якому виявився характер його образного мислення.

Композиція художнього твору відіграє чималу роль у визначенні стилю письменника. Це добре розумів дослідник, надаючи великого значення побудові твору. Він високо цинив композицію поеми Лесі Українки «Давня казка» за простоту і ясність, відсутність зайвих епізодів, гострий конфлікт, глибоку вмотивованість подій.

Критик правильно розумів, що способи творення образів свідчать не лише про своєрідність індивідуальної манери автора, а й дають можливість йому через часткове показувати загальне, вічне й безсмертне.

¹¹ І. Франко. Із секретів поетичної творчості. Вид-во Львівського ун-ту, 1961, стор. 58—66.

¹² Там же, стор. 63.

Саме тому Франко постійно виступав за індивідуалізацію художніх образів проти мертвих абстракцій і символів.

Каменяр надавав великої ролі жанровій різноманітності у формуванні індивідуального стилю митця. Так, розглядаючи творчість В. Стефаника, Л. Мартовича, М. Черемшини, М. Коцюбинського та О. Кобилянської у праці «Старе й нове в українській літературі», він першим у критиці звернув увагу на появу нового жанру — психологічної новели. «Нове, що вносять у літературу наші молоді письменники,— зауважував критик,— головню такі, як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше — в способі, як бачуть і відчують ті письменники життєві факти»¹³.

Цю тезу критик уточнює і доводить, що, на відміну від «старої школи епіків», які захоплювалися описами природи, героїв, «молоді» пропускають навколишню дійсність «через чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати»¹⁴. Франко високо підносить новелістів за їх увагу до людини, за їх вміння проникати у внутрішній світ героїв. Словом, у творах письменників нової генерації замість описів і довгих трактатів панує заглиблення в психологію, ліризм, яких автори досягають ритмічністю і музикальністю фрази, тонкими натяками, незвичайними порівняннями та стислістю речень, а також звернення до яскравих контрастів та сильних конфліктів. Все це обумовлює форму їх творів.

Але дослідник добре бачив і те, що різнило цих письменників. У творчості Коцюбинського він цінив майстерність у змалюванні найскладніших душевних переживань. У новелах Стефаника його вражав глибокий драматизм і внутрішній ліризм. Характерними рисами творчості Мартовича критик вважав гумор і сатиру.

У визначенні стилю письменника не меншу роль, ніж жанри, композиція, спосіб творення образів, відіграє мова твору. Цьому основному матеріалу письменника Франко надає великого значення. Він вважає, що без власної мови не може бути оригінального письменника. Кожний талановитий письменник, доводить Франко у статті про М. Старицького, виробляє собі свою окрему, індивідуально забарвлену мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову речень. «Письменник, у якого нема своєї забарвленої мови — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довгу, тривку популярність» (XVII, 344).

На думку дослідника, письменник може виробити власну індивідуальну мову, тобто те, чим він збагачує її лише в процесі важкої праці і внутрішньої боротьби. Ми не можемо при цій нагоді не згадати тієї високої похвали Франка В. Самійленкові за його прекрасну мову: «Мова його поезії, — пише автор, — се один великий комплімент для майбутньої національної і літературної мови України, нехибна вказівка, куди мусить іти її розвій» (XVII, 464).

Аналізуючи складні факти й явища літературного процесу у статті «Влада землі в сучасному романі», а також творчість Золя й Успенського, Франко приходить до висновку, що письменник мусить бути не лише психологом, соціологом, природознавцем, лікарем, інженером, юристом, ремісником, хліборобом, щоб глибше входити в суть явищ і процесів, а й шукати інших способів вислову. Цього вимагає саме життя, «в якому безліч індивідуальних відтінків, залежних від різниці

¹³ ЛНВ, 1904, кн. II, стор. 81.

¹⁴ Там же, стор. 82.

виховання, характеру, темпераменту, хвилювального настрою, суспільного становища та психічного стану» (XVIII, 83).

У праці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко переконливо довів, що стиль письменника залежить від індивідуальних особливостей вищої нервової системи автора, психічного складу, від життєвого досвіду особистості, суб'єктивних умов сприймання. На думку вченого, в характері поетичної асоціації ідеї «лежить ключ до зрозуміння маси індивідуальних прикмет поетів, різних шкіл і стилів поетичних».

Очевидно, цих прикладів характеристики поглядів Франка на стиль письменника вистачить, щоб зробити з них правильні висновки. Вивчення стилю митця він завжди ставив у залежність із завданням глибокого ідейно-тематичного та художнього аналізу всієї творчості художника, чи окремого його твору. Дослідник був свідомий того, що це можна зробити тільки при умові правильної характеристики індивідуального стилю письменника. Це значить, що при художньому аналізі твору того чи іншого, не можна розглядати своєрідність ідей поза засобами їх вираження, оскільки ідеї не перетворюються в мову таким чином, щоб при цьому зникла їх своєрідність¹⁵.

За Франком, творча індивідуальність письменника обумовлюється особистістю митця, його життєвим досвідом, вихованням, світоглядом і культурою, талантом та іншими індивідуально-психологічними якостями: темпераментом, характером, настроєм. А до елементів стилю письменника революційний демократ зараховував своєрідність тематики, способи творення образів, композицію, засоби віршування, роди і жанри та мову творів. Все це впливає на якість художнього доробку автора, суспільне значення його творів та художній і естетичний їх вплив.

Визначення індивідуального стилю письменника, яке дав Іван Франко, не втратило свого значення і в наші дні. Він довів, що стиль митця залежить від індивідуального способу мислення, від особливостей і складу його душі. Оця думка Франка переформулюється з висловлюванням Карла Маркса про те, що кожен автор має своє світорозуміння, свою «мускулатуру стилю»¹⁶.

Систематизація поглядів Івана Франка на таку важливу естетичну категорію, якою є стиль, свідчить не лише про чітку систему його вчення, а й про актуальність та велику роль цього питання у розвитку сучасної літературознавчої науки.

¹⁵ Див. К. Маркс і Ф. Енгельс. Архив, т. IV, Партиздат ЦК ВКП(б), М., 1933, стор. 99.

¹⁶ К. Маркс. Про Пруську цензуру, твори, т. XIII, ч. I, стор. 23—24.



Франко-критик і естопсихологія

Ще за життя Івана Франка сучасники висловлювали припущення, що його критичний метод має спільні риси з естопсихологією. Привід для таких припущень не раз давав сам Іван Франко, який вимагав, щоб критика була естетичною і психологічною, науковою. З'ясування цього питання викликає неабиякий інтерес при вивченні критичної спадщини Каменяра.

Що таке естопсихологія?

1888 року в Парижі вийшла книга Еміля Еннекена «Наукова критика», в якій було викладено положення нової критичної теорії, так званої естопсихології. В передмові Еннекен вказував, що з часу своєї появи критика художніх творів розвивалася двома шляхами: один виявлявся в прагненні критикувати, судити, оцінювати; другий — у прагненні пояснювати особливості даного мистецького твору, то пов'язуючи його з відомими принципами естетики, то вивчаючи разом з твором і особу автора, то аналізуючи суспільні умови, в яких виник твір. Критику першого роду Еннекен пропонував і далі називати літературною критикою, а критику другого роду — естопсихологією. А тому що термін «естопсихологія» він вважав «некрасивим і незручним», то пропонував користуватися іншим — «наукова критика». Коли теорія Еннекена стала відомою в багатьох країнах, обидва ці терміни стали однаково популярними.

Найвидатнішими представниками наукової критики Еннекен називав Сент-Бева і Тена — крім них, він не бачив вартих уваги авторитетів у світовій критиці. Вершиною досягнення наукової критики була для Еннекена «Історія англійської літератури» Тена. «Історія розвитку естопсихології», — писав він, — на цьому й зупиняється. Кращі праці з естопсихології полягали в тому, щоб визначити властивості художніх творів, ухиляючись від їх оцінки, і щоб уявити душевну організацію їх авторів, а також тих, типовим представником яких є певний автор». І далі: «Коротше кажучи, естопсихологія не ставить собі метою визначити достоїнства твору і основні засоби його архітекtonіки, тому що це завдання чистої естетики і літературної критики. Естопсихологія не має на меті вивчати твір мистецтва сам по собі, ні з точки зору його змісту, ні цілі, ні побудови. Вона піклується лише про відношення його особливостей до психологічних з одного і до суспільних особливостей — з другого боку. Вона цікавиться твором мистецтва як символом, позначкою, викриттям душевної і суспільної організації»¹.

¹ Еміль Геннекен. Опыт построения научной критики (эстопсихология). Издание журнала «Русское богатство», СПб, 1892, стор. 12—13.

Відповідно до завдань, які повинна була розв'язувати естопсихологія, вона розподілялась на такі складові частини: естетичний аналіз, психологічний аналіз, соціологічний аналіз, які завершувались науково-критичним синтезом.

Метою естетичного аналізу було дослідження естетичних почуттів і засобів, завдяки яким ці почуття були викликані. Передбачалось визначити, які саме душевні струни найсильніше порушувались даним твором чи автором (цікавість, жах, напруження волі, симпатія, песимізм, доброта тощо), а потім встановити причини, засоби, за допомогою яких були викликані ті чи інші емоції (словник, синтаксис, композиція, образи — цей спосіб аналізу можна було однаково застосовувати до всіх літературних родів і жанрів). Еннекен припускав можливість суб'єктивних проявів в оцінці художніх творів, але орієнтував дослідників на ті моменти, відносно яких можна було запобігти суперечкам.

Завдання психологічного аналізу полягало в тому, щоб виявити в художньому творі відображення особливостей автора на тій підставі, що, мовляв, властивостям створеного неминуче повинні відповідати властивості творця. Дослідник звертає увагу на вибір типів, на повторення однієї і тієї ж думки, мимовільне підкреслення того чи іншого слова. В міру розвитку науки для психологічної гіпотези про душевну організацію художника, можливо, знайдеться точка опори в фізіологічній гіпотезі про будову його головного мозку. Так естопсихологія може допомогти загальній психології.

Нарешті, соціологічний аналіз передбачав виявлення контактів між художником і людьми, в середовищі яких його твори користувались популярністю. Адже любити письменника, захоплюватись його творами — значить мати з ним дещо спільне, поділяти його нахили, смаки, стикатися, так чи інакше, з його душевною організацією. Еннекен вважав, що є автори, особливо близькі і дорогі для певних категорій читачів: наприклад, Гейне і Мюссе — для молоді, Горацій — для людей похилого віку, прихильники Золя мають інший темперамент, ніж прихильники Гюго і Меріме. На цій основі, твердив автор естопсихології, ми й спостерігаємо, як зміни в настроях публіки приводять до змін в долі авторів — і за життя, і після їх смерті. Якщо геній народився, розвинувся і почав творити, — відразу починається гра притягань і відштовхувань, яка піддається вивченню. Люди, які бачать в даному художникові свого виразника, групуються довкола нього і відокремлюються від людей іншого табору. Якщо залучена ним група людей значна — твір має велике суспільне значення. Якщо група незначна, мізерна — твір виявився невдалим. Іншими словами — література є виразником народу не тому, що він її витворив, а тому, що вона була прийнята, визнана ним і приносила йому насолоду (Еннекен дотримувався такого погляду: видатний художник сам створює своє середовище; центр ваги — в особі, а не в масі).

Трьом видам аналізу, за Еннекеном, відповідали три види синтезу. Естетичний синтез покликаний був відновити цілість твору, порушену його аналізом. Психологічний синтез повинен був дати повне уявлення про особу художника, що ґрунтувалось уже не тільки на його творах, але й на всьому, що було відомо про нього самого, включаючи й відомості про його сім'ю, близьких, про умови й обставини його життя. Соціологічний синтез виконував те ж завдання по відношенню до цілої суспільної групи, яка йшла за художником або захоплювалась художнім твором.

Найтяжче виявилось застосувати естопсихологію на практиці. Естопсихологічний етюд про Віктора Гюго, доданий як приклад до

книги Еннекена, вражав ненауковістю, довільністю спостережень і висновків. У 1889 році Еннекен видав нову книгу — «Етюди наукової критики», присвячену Діккенсові, Гейне, По, Тургеневу, Достоевському, Льву Толстому, які були добре знайомі французькому читачеві. Ця книга виявила ще більшу суб'єктивність у судженнях автора «наукової критики» про стиль, значення письменників. Зокрема, сам Еннекен не дотримувався методів «наукової критики», коли обмежувався лише власними припущеннями там, де треба було проаналізувати популярність творів того чи іншого автора. Не дивно, що після цієї книги стала поширюватись думка, начебто «наукова критика» себе не виправдала.

Однак теорія, запропонована Еннекеном, викликала зацікавлення серед критиків різних країн. Ставлення до неї було не всюди і не завжди однаковим.

Перший рецензент «Наукової критики» в Росії К. Арсен'єв приходив до такого висновку: «Повної, стрункої системи «наукової критики» Геннекенові побудувати не вдалося, не вдалося навіть підготувати для неї фундамент; але багато чого в його книзі збуджує роботу думки, вимагає перегляду усталених понять, сприяє поглибленню й розширенню критичних прийомів»².

Не була в захопленні від теорії Еннекена польська критика. Окремі її положення заперечував Леон Винярський у статті «Суспільні чинники в літературі», що друкувалась у варшавській «Pravdi» (1890). Сама книга Еннекена з'явилась у перекладі на польську мову в 1892 році, спричинившись до дальших дискусій навколо методів критики. Цьому питанню присвячена, зокрема, велика стаття Ігнаци Матушевського «Суб'єктивізм у критиці» (1897), в якій він не висловив певної думки про те, куди все ж таки віднести критику — до науки (як це робив Еннекен), чи до мистецтва. Інший критик, Петро Хмельовський у своїй праці «Методика історії польської літератури» (1899) звинувачував Еннекена в тому, що той невірно розумів і тлумачив Тена. За Хмельовським, саме метод Тена був найближчим до наукового.

Однак естопсихологія Еннекена мала і своїх прихильників, які пов'язували з нею розвиток літературної критики в майбутньому. Як приклад можна навести висловлювання відомого російського літературознавця В. Спасовича, який давав такий начерк розвитку критичних шкіл: «Пригадуються ще давні часи, коли не існувало ніякої іншої літературної критики, крім естетичної, яка розв'язувала питання в галузі смаку абсолютно і безапеляційно. Колишня критика виходила з припущення, що мистецтво є щось самобутнє цілком (самодостатнє), не пов'язане ні з якими іншими функціями і галузями діяльності людини. З'явилися потім нові дослідники, які, не відкидаючи естетики і її суджень про красу, вважали не зайвим заглянути в душу письменника, а потім у душі мас, що їх він емоціонує, отже, підвели під критику, окрім естетичної основи, ще й іншу — психологічну. Нарешті, є ще нові останнього часу спроби дати критиці літературних творів ще одну і останню підкладку — соціологічну, або, як висловлюється Еннекен, естопсихологічну. Якщо ця третя основа не підведена як слід, то вона все-таки ґрунтовно намічена, так що її вжиток у майбутньому є тільки питанням часу»³.

Природно, що й Іван Франко, пильно слідкуючи за розвитком критичної думки і критичних теорій, не міг не бути обізнаним з естопсихологією Еннекена. Але, очевидно, його ставлення до естопсихології було

² «Вестник Европы», 1888, кн. XI, стор. 319.

³ «Вестник Европы», 1900, кн. X, стор. 513—514.

таким, що не спонукало до спеціального друкованого виступу з приводу самого вчення. В книзі М. Мочульського «З останніх десятиліть життя Франка» зустрічаємо свідчення очевидця, якому немає підстав не довіряти: «Коли я раз, ідучи вулицею з Франком, розвивав перед ним план студії про Коцюбинського по еннекенівському методу, він дуже скептично дивився на висновки аналізу по тому методу і під впливом нашої розмови написав у канцелярії Наукового Товариства ім. Шевченка на якусь статтю Юрія Кміта лист, який дав прочитати мені й Гнатюкові, і в якому дісталось Еннекену»⁴. На жаль, цей лист не опублікований, розшукати його поки що не вдалось, а він цікавий тим, що, мабуть, дає пряму відповідь на наше питання. Відповіддю на нього є також знайомство з розвитком поглядів самого Івана Франка на літературну критику.

Відомо, що в 70-х—80-х роках Франко виступав як палкий прихильник і послідовник російської революційно-демократичної критики. Він сприйняв її метод, сприйняв і термінологію, якою вона користувалась, називаючи цю критику то суспільною, то соціологічною, то публіцистичною, а найчастіше реальною. Доказом того, що вже на початку своєї діяльності Франко взяв на озброєння саме реальну критику, свідчить його перший лист з «Літературних писем», листи до М. Павлика цього періоду, плани видання журналу «Нова основа» та інші документи. Духом реальної критики пройняті вже перші Франкові виступи: «Микола Джеря», повість Івана Нечуя», рецензія на сербський місячник «Стража», а особливо «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «Симптоми розкладу в галицькій суспільності».

З позицій реальної критики Франко вів енергійну боротьбу проти так званої естетичної критики у 80-х роках. Важливо підкреслити, що Франко називав естетичною критику Белінського, але називав естетичною і критику галицьких народовців, протиставляючи одну одній. В критиці Белінського навіть першого періоду його діяльності Франко бачив елементи і психологічної, і суспільної критики, на що ніяк не могла спромогтись формально-естетична критика таких авторитетів, як О. Огоновський.

Поділяючи принципи реальної критики, зараховуючи себе до її представників, Франко, однак, уже у 80-х роках виробив свою систему поглядів на літературну критику, систему, якої не було в жодного з його попередників і вчителів. Вона, так би мовити, складалася з синтезу естетичної і соціологічної критики, сягала в галузь психології. В цей час Франко ставив перед критикою такі завдання: 1) аналіз художнього твору з психологічного й історичного боку; 2) виявлення зв'язків твору з життям автора, його поглядами й переконаннями; 3) оцінка суспільного значення твору (творчості). Яким саме шляхом ішов Франко до вироблення цієї системи поглядів на критику, говорять нам його статті «У нас нема літератури!», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Відповідь критикові «Перебенді» та інші. Слід мати на увазі, що в цей час ще не була відома естопсихологія Еннекена, хоч Франко порушував чимало тих же питань, що й автор «наукової критики». Треба враховувати й те, що ці питання Франко розв'язував інакше.

В 90-х роках інтерес Франка до існуючих літературно-критичних теорій шкіл зростає. Кінець XIX століття був особливо продуктивним

⁴ Мих. Мочульський. З останніх десятиліть життя Франка. 1896—1916, б. м. і р., стор. 225.

NB

щодо виникнення різних критичних шкіл у Франції — туди Франко в першу чергу і звернув свій погляд. «Страшним прикладом може тут служити власне сучасна французька критика, — писав він в роботі «Із секретів поетичної творчості», — або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно-догматична, як у Брюнетьєра, в усякім разі нібито артистична, т. є. така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість» (XVI, 254).

Зауважимо, що відтоді у Франка все частіше зустрічається термін «наукова критика». Він з великим запалом починає пропагувати естетичну, а трохи згодом і психологічну критику. Чи не робилося це під впливом естопсихології?

Характерно, що і в своїх спеціальних працях про критику Франко не згадував імені Еннекена, а це було зовсім не в його правилах, якби йшлося про використання «Наукової критики». Вся справа в тому, що Франко не міг опиратися на жодну з численних західноєвропейських критичних теорій, в тому числі й на естопсихологію. Чому? Тому, що спільною вадою цих теорій була відірваність від життя, цілковите нерозуміння або ж ігнорування законів суспільного розвитку, намагання перетворити літературну критику на «річ у собі», на якийсь особливий вид художньої творчості або ж зробити її додатком до історії, психології, естетики чи соціології. І цей закид можна віднести до всіх провідних авторитетів західноєвропейської буржуазної критики — Тена, Леметра, Брюнетьєра, Бара, Брандеса і, звичайно, Еннекена.

Франко дотримувався того погляду, що критика повинна опиратися на ясні літературні й суспільні принципи. Які саме принципи він мав на увазі, свідчило його ставлення до російських революціонерів-демократів і до наукового соціалізму. В 90-х роках його погляди на критику розвивалися в тісному зв'язку з поглядами на літературу, на її місце в суспільстві. Тут він стояв на позиціях, діаметрально протилежних позиціям ідеалістичної естетики. Не випадково саме в роботі, присвяченій специфічним питанням літературної критики, він заявляв: «...Ніколи ще література не була в такім живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як у нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвитку, як у нашій віці». (XVI, 250). У цьому і полягає найсуттєвіша різниця між поглядами Франка на критику і тогочасними буржуазними критичними теоріями.

«Малювання краси не є метою штуки», — говорив Франко у праці «Із секретів поетичної творчості», викриваючи теорії, згідно з якими мистецтво нібито являло собою храм однієї лише краси і гармонії, а твори виникали тільки в ім'я краси. Всупереч подібним теоріям він твердив, що художні полотна, створені таким способом, не мають нічого спільного з художньою творчістю, що справжні мистецькі цінності в загальнолюдській культурі з'явилися саме на протилежних засадах, тобто вирости з життя, а не з естетичних доктрин.

Іван Франко, який ніколи не забував підкреслювати високих гуманістичних цілей літератури і мистецтва, спрямовував і критику по шляху демократизації, ставлячи перед нею нові завдання та даючи до рук нову теоретичну зброю. «Певна річ, — вказував він, — досліди сеї нової естетики матимуть не саме історичне значення. Помагаючи широким масам зрозуміти процес і виплоди артистичної творчості, вони тим самим оживляють їх зацікавлення до цих виплодів, їх любов і пошану до сеї високої творчої функції людського духу...» (XVI, 292). Оці погляди він і відносив до «нової естетики», новизна якої полягала не

тільки в посиленні інтересу до «процесу і виплодів артистичної творчості», а передусім у матеріалістичному висвітленні відношення мистецтва до дійсності.

У завданнях, що їх висував Іван Франко перед літературною критикою (ці завдання найчіткіше сформульовані в праці «Із секретів поетичної творчості»), в першу чергу вказувалось на розв'язання естетичних і психологічних проблем, але говорилося і про необхідність з'ясування критиком ідейних позицій художника. Іншими словами, ці завдання зводились до естетичного, психологічного і соціологічного аналізу. Але Франко вкладав у ці поняття зовсім інший зміст, ніж автор естопсихології.

Естетичний розгляд Франко застосовував для виявлення художніх якостей твору — всупереч естопсихології, яка уникала критичної оцінки. Вершиною такого аналізу у Франка були статті про твори Т. Г. Шевченка. Можна навести десятки інших прикладів, які свідчили б про майстерність Франка-критика, виявлену при характеристиці творів української, російської, зарубіжної літератури. Ця майстерність естетичного аналізу була притаманна Франкові завжди, принаймні задовго до того, як він поставив його на перший план у своїх вимогах до літературної критики.

Психологічний розгляд давав Франкові можливість опиратися на психо-фізичні властивості письменника з метою кращого, всебічного розбору його творів, для визначення особливостей його таланту. Проте інтерес до особи письменника не обмежував сфери психологічного аналізу. В 90-х — на початку 900-х років Франко не раз говорив про нові явища в літературі, маючи на увазі, головним чином, спосіб відображення життя, посилення уваги письменників до показу внутрішнього світу героїв. У книзі «Молода Україна» він писав про появу в українській літературі нової школи, яка (слідом за найновішою європейською літературою), «сприкривши собі широкі малюнки зверхнього оточення, головну увагу творчості поклала на психологію, головною метою твору штуки зробила: розбудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики»⁵. В статті «Принципи і безпринципність» Франко про це ж саме явище писав ще категоричніше, узагальнюючи його як закономірність літературного процесу: «За показом науки пішла й найновіша література і побачила одну зі своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому, сказати б, як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії. Се було відкриття нового, безмежно широкого світа, в якому було багато простору для найрізніших талантів, для очей і умів найрізнішої конструкції»⁶. Ще раніше, в примітках до статті Юрія Кміта про творчість Івана Тобілевича, Франко скеровував увагу критиків на розв'язання питань, які становлять «суть артистичної творчості»⁷, а не на приписування белетристам якихось соціально-економічних та публіцистичних цілей. Характерно, що ці вимоги послідовно реалізувалися Франком у його власних критичних працях — наприклад, у статтях про творчість Лесі Українки, Михайла Старицького, І. Нечуя-Левицького, Володимира Самійленка та інших.

Соціологічний аналіз здебільшого завершував Франкову студію

⁵ Іван Франко. Молода Україна. Часть перша. Провідні ідеї й епізоди. У Львові, 1910, стор. 79.

⁶ ЛНВ, 1903, т. 21, стор. 117—118.

⁷ Іван Франко. Про театр і драматургію, вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 184.

про того чи іншого письменника і був засобом для показу ролі твору (творчості даного автора) в суспільному житті. Відомо, що оцінка суспільного значення твору становила основний зміст реальної критики. Отже, і в 90-х—900-х роках Франко не тільки не відмовлявся від нього, а, навпаки, вважав необхідною приналежність новочасної критики. Коли ми пригадаємо одну з найважливіших тез А. В. Луначарського про завдання марксистської критики (марксистська критика відрізняється від усякої іншої в першу чергу своїм соціологічним характером)⁸, то побачимо, що Іван Франко стояв на найпередовіших позиціях в тогочасній естетичній теорії. Його вчення про критику, на відміну від буржуазних критичних теорій, відображало той процес «великого розвитку» літератури майбутнього, який так блискуче передбачав М. Г. Чернишевський, говорячи, що зростання літератури неодмінно поведе за собою професіональне вдосконалення літературної критики⁹.

⁸ А. В. Луначарський. Про літературу, ДВХЛ, К., 1960. Див. Тези про завдання марксистської критики.

⁹ Н. Г. Чернишевский. Эстетика и литературная критика. ГИХЛ, М—Л., 1951, стор. 323—324.



Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Я. Франка

Флюїди критика входять в блискучі сполуки з позитивними силами твору даного художника. Яскравість його образів, сила його почуття, точність його формул загораються від доторку з критикою найяскравішим світлом, і той, хто спостерігає це, говорить собі: «Але погляньте,— під реакцією на розгляд критика твори А. засяяли, як північне сяйво».

(А. В. Луначарський. Про літературу, ДВХЛ, К., 1960, стор. 99).

Безперечно, літературна критика в розвитку здатності сприймання творів художньої літератури посідає певне місце. Для його визначення і окреслення багатий матеріал дають критичні статті Івана Франка. Вважаючи, що «річ критики не вичерпати зміст книжки, а заохотити кожного до самостійного прочитання та продумання» (XVI, 362), усвідомлюючи брак художньо-естетичної освіти серед публіки, письменник розкривав об'єктивні властивості твору, психічні процеси під час його читання та вплив позаестетичних факторів на сприймання. Цих питань Франко торкався у виступах перед слухачами («Тополя» Т. Шевченка), у спеціальних дослідженнях, рецензіях на поезію початківців та передмовах до українських перекладів з іншомовних авторів. Виховати освіченого читача — ось до чого прагнув Франко.

Найширшою об'єктивною основою процесу сприймання художнього твору І. Франко вважав загальнолюдську тему («Король Лір» — без сумніву, найвеличніша і для загалу найбільше зрозуміла трагедія Шекспіра. Її тема вічна, як невдячність належить до вічних прикмет чи хиб людської душі» (XVIII, 381). Вужча основа — це обставини певної історичної доби, настрої хвилі. Специфічна, властива лише даному творові, — індивідуальні особливості бачення, думання і відчуття письменника. І якщо І. Франко був непримиренним до спотворення загальнолюдського, усталеного чи перевіреного наукою (назвемо рецензії на оповідання Ом. Огоновського, поезію П. Куліша), то своїми коментарями він намагався допомогти зрозуміти твір, породжений певним часом («Думаю, що сказаного досі вистане для належного порозуміння мислі «Фауста», для захоплення тої живої нитки, котра в'яже поєдинчі сцени в одну цілість...» (XVIII, 407), завжди настоював на повазі до авторської індивідуальності: «Оцей спосіб творення треба конче мати на увазі, коли говориться про «Гамлета» (XVIII, 315). Або: «Якими є властивості цієї призми (індивідуальності.— Р. Г.), про це поговоримо пізніше, коли дамо читачеві деякий матеріал для перевірення правдивості наших слів» (XVIII, 187).

Хоч ідейно-тематична основа і визначає сприймання твору, але до неї читач «проникає» через форму. У цьому напрямку критика може сприяти читачеві. Тому повчальним і цікавим для виховання здатності естетичного сприймання є з'ясування ролі поетичних засобів у вираженні змісту.

Зважаючи на недостатнє розповсюдження художньої літератури, І. Франко в рецензіях завжди передавав зміст твору з широким цитуванням, водночас пояснюючи сенс того чи іншого засобу, його здатність будити асоціації в напрямку, передбаченому автором: «Вже сам почин думи, вроді Гомерових «заспівів», настроює нас поважно, приготворює до великого й глибоко трагічного розв'язку» (XVI, 218). Кепкуючи з фантастичних образів В. Масляка, І. Франко зауважує: «Та, може, в цих словах криється якась алегорія? Можливо, але автор не подає найменшої вказівки до її зрозуміння» (XVI, 108). «Се таке просте,— читаємо в рецензії на повість «Микола Джеря»,— а таке правдиве речення,— воно дуже трафіно ціхує безнадійний настрій думок у старших кріпаків і нетерпеливе шарпання вольної людської душі до волі» (XVII, 174).

Ще до того, як дати визначення ідеї поетичного твору, І. Франко змалював перед слухачами складний емоціонально-інтелектуальний процес її формування в читача, показавши при цьому вирішальну роль твору. Навівши відомий вступ до «Тополі», він пояснював: «Сим майстерним вступним акордом поет вносить в нашу душу особливий, лагідний настрій. Одинокі тополя серед широченного безлісного степу — мимоволі будить у нашій душі питання: а вона відки тут взялася?

Хто викохав тонку, гнучку в степу погирати? Самота і велич степу мимоволі склонює душу до мрій, будить в ній той настрій, котрий і у первісних народів був джерелом поставання казок, міфів і легенд. Простий чоловік, побачивши таке дерево, скаже: от сирота!» (XVII, 79). Почуття, викликане оживленими образами і думками, в поетичнім творі одночасно поглиблюється засобами ритміки, звукопису: «Вона (поема «Каменярі». — Р. Г.) написана навмисно досить важким стилем, аби викликати зразу пригноблююче, а потім освободжаюче враження», а римована схема із чергуванням чоловічих і жіночих рим — «все те несвідомо, працею поетичної творчості, обчислене на те, щоб під час читання строфи змушувало читача в середині строфи заперти дух, а при кінці відітхнути свободніше» (XVI, 401) Франко вказував читачам на ті матеріальні процеси, які, хоч і відбуваються підсвідомо, є, проте, основою почуттєвих обертонів, що витворюють нероздільне естетичне почуття. Звертаючи увагу на перехід від мови почуття до мови інтелекту, він вперше в історії української критики говорив про поетику назв, роль заголовку в кристалізації ідеї чи в окресленні її обсягу. Це розкрито на прикладі поезії Лесі Українки «Хвилина розпачу». Застереігаючи проти практичної філософії вірша (згадаймо хоча б оцю строфу:

О, горе тим усім, кому судилась слава
Героя у тюрмі, та слава соромна!
Там перемога низька і кривава,
Герой в тюрмі — собака потайна),

письменник писав: «Сама авторка, очевидно, також добре розуміє їх практичну неможливість, коли дала їм власне такий титул, що наперед характеризує їх, як хвилевий вибух важкого болю і зневіри» (XVII, 252).

Пильний читач, зваживши на заголовок, не буде розширено тлумачити думок авторки і адекватно сприйме зміст твору.

Наукова проникливість Каменяра відкривала у кожній статті нові грані сприймання. Відзначаючи, що вірші й новели К. Мейєра запам'ятовуються (XVIII, 433) живописною пластичністю, він визнавав, що методичність описів, багатство кольорів і ширина малюнків Е. Золя часто не зворушують нашого серця і пояснював причину іншим прикладом: «Зате у Достоевського люди стоять на першому плані, а їх

душевний стан є тою атмосферою, що проймає, заповнює всю повість, уділяється читачеві, мучить і потрясає його» (XVIII, 502). Отже, зворушує не просто живий, чуттєвий образ, а образ художній, змістовний, в якому злились воедино і факт, і його оцінка, і емоційне ставлення людини до нього. Без цього широкого ідейного змісту люди не сприймають твору, бо він їх просто не зворушує. А де нема почуття (негативного чи позитивного), там нема мистецтва: «Від віршів д. Глушкевича віє холодом. Чуємо повну їх безгрунтовність і штучність» (XVI, 364).

Відірваність від рідного ґрунту, від пекучих громадських проблем — ось що насторожувало І. Франка і в поезії москвофілів, і в поезії модерністів, а не формальні пошуки. Тих, що силкувалися викликати нові ефекти *механічним* способом *ритмічних і мовних* штучок, письменник називав *безідейними імпресіоністами* (XVIII, 509—510). (Курсив тут і далі наш.— Р. Г.).

І Франко розумів відносну самостійність художньої форми і не раз попереджував читачів про її вплив: «Блискуча форма, свобода і широкий розмах думок надто легко манять чоловіка, поривають його поза границі правди і логіки, і сам він не спостережеться в жарі своєї уяви, що переступив ті границі» (XVII, 178). Така небезпека підстерігає не критичного читача. А особливо тоді, коли він має справу з твором, який спотворює дійсність. Як це відбувається, Франко показав, аналізуючи поезії Й. Б. Залеського, які вважав витонченою фальсифікацією українського життя. При першому читанні «поет на хвилю очаровує наше око лагідним півсвітлом, наш слух солодкою, хоч доволі монотонною і м'якою музикою, і на легких хвилях його вірша ми колишемося у полусні, не тямлячи себе самих, не виносячи з тої солодкої дрімоти нічого для свого реального життя» (XVIII, 129),— читаємо в статті, присвяченій цьому поетові. А тимчасом були покоління, які таку фантастику приймали за правду. Виходить, що сприймання зумовлюється, крім розуміння природи твору, ще й іншими факторами і умовами.

Перш за все — *особливостями читачів*.

Хоча в часи І. Франка не було розв'язане це складне питання, яке і зараз чекає свого дослідника-психолога, але Франко цілком правомірно враховував при оцінці і рекомендації читачам твору тип нервової системи людини, рівень її розвитку, що позначається на сприйманні певних колізій і особливостей стилю. Йдеться в цьому разі про вразливість людини, рухливість її психічних процесів, з одного боку, і рівень загального розвитку,— з другого. Адже Франко вважав загальним психічним правилом, що «людина ззовні приймає найлегше і перетравлює не тільки, до чого підготована вихованням, суспільним становищем, ступенем освіти і ін...» (XVI, 161).

Така закономірність завжди враховується у Франкових рецензіях: «Незважаючи на свої добрі сторони, ця комедія («Шляхта ходачкова» П. Цеглинського.— Р. Г.) мала у Львові менший успіх, ніж, наприклад, значно слабша від неї комедія «Соколики». Причини цього факту треба шукати напевне в тім, що ходачкової шляхти в Галичині відносно небагато, отож мало хто з львівської публіки мав нагоду зблизька бачити її звичай та побут, а тому, що цього життя публіка не бачила в дійсності, то й ціла дія мусила здатися чимось неправдоподібним і в великій мірі надуманим» (XVI, 116—117).

Виходячи з того, що названі чинники впливають на естетичне сприймання, певним чином змінюючи його, І. Франко прямо ставив перед критикою вимогу — розглядати твори в «...органічному зв'язку з тим

грунтом, з якого і для якого ті твори вирости» (XVIII, 136). Сам він широко користувався цим прийомом і створював відповідну психологічну установку в публіки. Так, перед гастрольями українського театру у Львові в 1893 році Франко писав у газеті «Kurjer Lwowski» про жахливі умови існування театру, які треба було усвідомити «для безсторонньої оцінки всіх добрих сторін і всіх хиб українського театру» (XVI, 195).

Ідейно-тематичні і художні особливості творів та типологічні властивості читачів не вичерпують всіх факторів, що зумовлюють естетичне сприймання. Читання може відбутися за різних умов. Твір з уже закінченою формою може виступити в різних явищах (оформлення, цикл), в різний історичний час, в різному відношенні щодо читача (самостійне читання чи слухання) і т. д.

Головною серед умов, що визначають сприймання твору, є співзвучність його ідеї з завданням доби, з поглядом якогось класу. Світоглядні міркування, класові симпатії є тією призмою, яка теж формує людське сприйняття, іноді деформуючи процес сприймання. Франко писав, що творчість Помяловського близька і рідна тому, «хто й сам щиро і гарячо бажає щастя нещасним і волі невольникам» (XVIII, 73), а драма Шіллера «Вільгельм Телль» «сучасна для кожного часу і кожного народу, що стогне під чужим політичним і суспільним гнітом і бажає з-під нього вибитись на волю» (XVIII, 413).

На думку Франка, сприймання поезії часто визначається композиційною будовою збірки, циклу. Поезія малих форм (особливо, коли автор виступає вперше), не дає достатніх підстав для розуміння своєрідності обдарування поета. Зауваження такого характеру І. Франко робить М. Старицькому і А. Кримському. «Бажалося би дуже, щоб шан. д. Старицький присвятив декілька часу на те, щоб зібрати з рукописів та друків ті свої оригінальні твори, впорядкувати та видати їх окремою збіркою; я певний, що така збірка зробила б його ім'я більше близьким і дорогим нашій громаді, ніж його новіші драми та повісті» (XVIII, 329). Як на одну з причин малої популярності оригінальних поезій А. Кримського І. Франко вказує те, «що їх було мало і друкувались вони розкидані по різних видавництвах» (XVII, 293). І це не просто свавільна гадка критика. Він обґрунтовує її психологією сприймання, підкреслюючи роль заголовків, художнього оформлення, ілюстрації у формуванні сприйняття поезії. Оцінюючи збірку «Пальмове гілля» А. Кримського, Франко писав: «Загалом переклади займають майже половину книжки, і хоча всі вони дуже гарні, то можна пожалкувати на автора, що порозсилав значну часть їх усуміш зі своїми власними, повміщував у циклах, де читач уже з самого заголовку надіється голосу серця самого автора чи тої ідеальної особи, якої «я» відкривається нам у ліричній поезії. Вони там разять, як навмисні відскоки від теми, як чужий голос, що перебиває нашу мову» (XVII, 295).

Оформлення, ілюстрація викликає конкретне чуттєве враження — відчуття, на якому будується образ або й сприйняття цілого твору. Рецензію на поему Й. С. Махара «Магдалена» І. Франко так і починає: «Є се маленька, елегантна книжечка з рисунком на обложці, що показує елегантну панночку з сигаретою в устах; сидючи, вдивляється вона в трупячу голову, котру держить в руці прямо свого лица. Оце й є символічно змальована героїня поеми — Магдалена, що кається в своїх гріхах і думає о смерті. Вже з самого рисунку, з пози панночки, з сигарети в її устах, з кокетливо зачесаного волосся і рук, голих повище ліктів, можна зміркувати, яких гріхів кається ота Магдалена (якого розбору се героїня)» (XVIII, 291).

Міркування, додумування і передбачення наперед, що надає неповторності першому читанню, не зникає і після читання. Повноцінне сприймання закінчується саме продумуванням. І. Франко враховував це, оцінюючи твір: «Розуміється, се вже добра воля о. Зробека, чи він висловив такі рефлексії, чи ні, досить, що з його оповідання вони насуються самі собою...» (XVI, 360). Або: «Д. Куліш при неясності свого виражування міг би ввести в блуд декого з нашої молоді ще радикальної громади, і для того слід нам розібрати його думки і провести всі їх головні консеквенції...» (XVII, 190—191).

Коли І. Франко схарактеризував особливості *першого сприймання* творів *невідомого* автора, то через деякий час він відзначив і той факт, що особисте знайомство з поетом теж відбивається на сприйманні. Поезія В. Самійленка полонила його, говорив І. Франко, чимось незвичайним, щирим і близьким. Після ближчого знайомства, коли Франко мав змогу спостерігати характер В. Самійленка, його поезія розкрилася по-новому: духовний тип поета ставав для критика «*все ясніший і виразніший по прочитанню кожної поезії*» (XVII, 460).

Таким чином, процес сприймання визначається не тільки особливостями твору, досвідом читача, його загальним розвитком, а й тими попередніми враженнями, які читач одержує безпосередньо перед читанням чи під час читання (оформлення, заголовки, порядок розміщення творів у циклі). Однак всі відзначені умови, психічні явища та естетичні факти, якщо вони виступають не у взаємодії, можуть спотворити, збіднити сприймання і розтягти його цілість.

Одним з *критеріїв* естетичного сприймання художнього твору Франко вважав естетичне почуття, що виникає у людини під час читання. *Важливою* (проте не єдиною!) *передумовою на право критичної оцінки* є власний емоціональний досвід, яскраве переживання: «Федькович вложив в свою поезію найкращу частину своєї душі,— писав Каменяр,— а така поезія не вмирає, не пропадає, як се перед кількома роками здавалось одному критикові, котрий, не можучи сам вложити в свою поезію ані крихітки своєї душі, не вмів і в поезії Федьковича найти нічого, крім неправильних ритмів та синтакси, не відповідаючої шкільним правилам» (XVII, 202).

І. Франко своє враження звичайно викладав у рецензії як яскравий образний опис: «Треба самому читати се оповідання («Постріл з амвона» К. Мейера.— *Р. Г.*), щоб відчувати ту атмосферу ширості і спокійної веселості, котрою навіяне воно. Цілість робить таке враження, як прохід у теплу осінню днину по полях, покритих золотими копами, по лугах зі свіжоскошеною отавою та по винницях, що пишуться золотистим, солодким виноградом. І тільки далеко десь над горами висить чорна хмара та від часу до часу дихає холодом» (XVIII, 446).

Як бачимо, І. Франко докладно обгрунтував і сформулював як закономірність — відповідність твору, його мистецьких засобів психологічній здатності людини сприймати їх. Ця закономірність виявляється діалектично — людське сприйняття, естетичні смаки в значній мірі зумовлюють твір, твір розвиває сприйняття; смаки — і разом з тим виражає прогрес у сфері художньої творчості.

Згідно з нею Франко створював і свої критичні праці.

Отже, об'єктивна оцінка твору може бути здійснена лише науковою естетичною критикою, яка враховує взаємодію постійно діючих і перемінних факторів, що впливають на неї. Оскільки читач знайомиться з критикою до читання або після читання, то вона включається в процес сприймання або як попереднє враження, з яким порівнюється власне, або як заключна думка, яка поглиблює власне враження і в світлі якої

по-новому виявляються окремі деталі; або, виробивши критичну звичку в освіченого читача, посередньо впливає на його сприймання. Від зіткнення думок, вражень виробляється багатше сприйняття твору і виникає глибока насолода, якою закінчується справді естетичне сприймання, що плекає і душу, і розум.



Іван Франко
про новаторство літератури
кінця ХІХ—початку ХХ ст.

Українська література кінця ХІХ—початку ХХ ст. все ще потребує осмислення й переосмислення, глибоких досліджень і роздумів. Франкові думки, оцінки літературних явищ цієї доби підказують нам цілі напрямки для цього.

Як розумів, наприклад, великий критик новаторські тенденції у літературі свого часу?

Передусім саме питання новаторства вважав він дуже істотним, бо вислідити, збагнути, що *старе*, а що *нове* в сучасній літературі,—це значить дати відповідь на питання: «Чи робить наша література прогрес, а коли робить, то в яким напрямі», а це вже може орієнтувати, «куди ми йдемо і подати вказівки, чи слід туди йти, чи може ні»¹.

Що в нашій літературі на грані століть відбуваються значні зміни, помічали й інші критики, але ніхто так прозоро й чітко не бачив і не розумів суті шукань у белетристиці, як Іван Франко. Він шукав можливості поділитись з громадськістю своїми думками, тим більше, що про нові прикмети літератури на початку віку бралися говорити люди, які мало розуміли в питаннях новаторства. А щоб зрозуміти новаторів епохи чи, як тоді їх іменували, письменників «нової генерації», треба було підходити до їх творчості з новими критеріями, з ширшим розумінням природи мистецтва «з погляду вищої культури душі, розширення й уточнення нашого чуття і нашої вразливості»², а не з погляду лише суспільної утилітарності творів.

Наріжним каменем франківської концепції розуміння нової якості реалізму — так назвемо сукупність змін у літературі того часу — є психологізм. Франко простежив, як психологізм викликав ряд змін у комплексі зображувальних засобів.

Якщо вульгарно-соціологічні критики орієнтували письменників на вузькоутилітарні питання, то Франко наголошував на потребі показувати й розуміти безмежно розмаїтий світ людської психіки. «Обсервація навіть найдрібніших порухів душі», «особиста психологія» відбиваються в творах «нової генерації», і соціологічна критика неспроможна збагнути їх. Франко висуває вимогу психологічного критерію в оцінці творчості: «Старими формулами про економічну нужду та аналізу тут ні до чого, крім натягань та кульгавих осудів, не дійдемо. Се поети душі, психологи й лірики, і від тонкої психологічної аналізи мусить вийти — не творчість, а критика»³.

¹ Іван Франко. Старе й нове в сучасній українській літературі, ЛНВ, 1904, т. 25, стор. 80.

² Там же, стор. 84.

³ Там же.

Орієнтація Франка на психологізм не означала, звичайно, відмови від важливих суспільних питань, і він засуджував декадентство, яке «під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу» (XVIII, 509—510). Тільки ж сама постановка суспільних питань у художньому творі специфічна. Це не рецепти на суспільні болячки. Франко говорить про співвідношення соціального і психологічного елементів у літературах минулої і сучасної епохи. У зміні пропорцій цих елементів він вбачає чи не основну ознаку літератури ХХ ст. Завдання літератури в тому, щоб «бути зеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потимності те, що Золя називав «людськими документами» в найширшій значінню сього слова»⁴.)

Пройшовши великий шлях свого розвитку, нова українська література на початку ХХ ст. мала всі ознаки літератури зрілої. Але в чому полягає оте визрівання літератури? Дехто, наприклад, з літераторів вважав, що більший нахил до соціологування й знаменує літературну зрілість. Франко відкриває такий закон розвитку літератури: «Вірне те, що література в міру дозрівання поглиблюється,— але ж вияснимо характер цього поглиблення! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології»⁵. Дійти до такого твердження допомогло Франкові знання процесу світових літератур та найновіші здобутки в галузі науки. Сучасна Франкові наука показала, наскільки складні такі соціологічні категорії, як війна, тиранія, розбійництво, наскільки велику роль у причинах їх відіграє момент індивідуальної й масової психології. «За прикладом науки,— пише Франко,— пішла й новіша література і побачила одну із своїх задач у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому, — сказати б — як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії»⁶.)

У цій Франковій тезі — ключ до розуміння нової якості психологізму в тогочасній літературі. Звичайно, психологізм — явище не нове, воно таке ж давнє, як і література. Але в різні часи психологічний момент у художньому творі відігравав різну роль. На думку Франка, Сервантес не вмів заглянути в душу Дон-Кіхота і давав пояснення всіх його дивацтв: божевілля. А тимчасом Дон-Кіхот зовсім не божевільний, а засліплений ідеаліст. Лише ХІХ ст. дає таких геніальних психологів, як Толстой і Достоевський.

Однак твори початку ХХ століття так наснажилися психологізмом, він посів таке значне місце у них, що став великою вибуховою силою, динамітом, який розсадив стару форму повісті та оповідання зсередини і витворив догіднішу йому структуру твору. З Франкових спостережень можна зробити висновок, що нова якість психологізму полягає в тому, що завдяки йому відбулися жанрові та композиційні зміни. Природа жанру почала змінюватись тому, що письменники психологічного реалізму обрали трохи іншу точку обсервації людини, спроектували свій прожектор у світ психічних переживань. «Для них,— пише Франко,— головна річ — людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела чи сумна»⁷. Нові письменники неначе проникають в душу людини й освітлюють її магичною лампою.

⁴ Іван Франко. Принципи і безпринципність. ЛНВ, 1903, т. 21, стор. 118.

⁵ Там же, стор. 117.

⁶ Там же, стор. 118.

⁷ Іван Франко. Старе й нове..., стор. 81.

Як це позначалося на природі жанру?

Відпадає інтерес до докладного змалювання оточення героя, у зв'язку з чим редукуються описи, протоколярна оповідь виходить з ужитку. «Коли давніша повість чи то новела — не конче натуралістична, а й загалом — усе мала ціхи більш або менше докладно локалізованої події з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою, отже виглядала як здвигнений після правил архітекτονіки більш або менш солідний будинок, то новіша белетристика робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше: факти, що творять її головну тему, се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи»⁸. Таким чином, сюжет стає внутрішнім, не заснованим на зовнішніх подіях, композиція — вільною. Зосередження на якомусь одному напруженому моменті, на психічних переживаннях цього моменту, відсутність інтересу до широкого оточення веде до стислості, сконденсованості, ущільненості стилю. Все це знаходить вираз у новелі, яка стає неначе згустком усіх цих новаторських тенденцій. Недолугі критики типу Єфремова вбачали в ескізності анемію української прози. А Франко розумів це як вияв нових творчих сил. Він з великою толерантністю ставився до шукань молоді. Визначаючи новелу, письменник розумів, що зовні недбала, «розстріляна» композиція, що позбулася кайданів умовності, ставить перед собою нове художнє завдання. Редукція одних компонентів твору сприяє увиразненню інших, скорочення обсягу твору компенсується вагомістю змісту.

На закид щодо фрагментарності творів Франко відповідав: «Не біда, коли вони будуть фрагментарні, це навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє враження дійсності, не потребуючи покручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягати твір до ранги заокругленої повісті» (XVIII, 420).

Ів. Франко не посоромився порекомендувати зробити порівняння його власної новели з Стефаниковою, щоб побачити різницю між старою і новою манерою відображення життя, зрозуміти переваги останньої. Справді, порівняльний аналіз оповідання Франка «Хлопська комісія» і новели Стефаника «Злодій» наочно демонструє відмінність *старого* і *нового* в літературі; викazuje сутність новаторства письменників «нової генерації».

У літературознавстві є вже докладний порівняльний аналіз двох згаданих новел⁹, і тому підкреслимо лише найістотнішу різницю. Обидві новели зображають однакову подію — розплату господаря зі спійманим у його коморі злодієм. Але, згідно з старою манерою, Франко будує сюжет на зовнішніх подіях з елементом інтриги, в плані цікавої історії, яку можна оповісти. Це твір епіки. Розповідається у ньому, як злодій заліз у комору, як його зловили, били, мучили і як він втік і помстився. Наявні всі компоненти сюжету. У Стефаниковій новелі — лише розмова господаря зі злодієм, за сюжет — глибинний, внутрішній — править рух почуттів. Редукувавши передісторію, описи, пейзажі, неістотні деталі, навіть розв'язку, Стефаник взяв найбільш драматичний момент — все оповідання написане на рівні кульмінаційної напруги. Він мав змогу показати більший обсяг психічних переживань, зосередити увагу на їх нюансах, хоч його оповідання й коротше, ніж Франкове.

Є. О. Ненадкевич у Франковому оповіданні нарахував 16 000 літер, а в новелі Стефаника — 6 000. Справа, звичайно, не в розмірі — розмір

⁸ Іван Франко. З останніх десятиліть 19 віку, ЛНВ, 1901, т. 15, стор. 129.

⁹ Є. О. Ненадкевич. Із студій над стилем Франкової й Стефаникової новели. Записки Волинського інституту народної освіти ім. Ів. Франка, кн. II, Житомир, 1927; В. М. Лесни. Василь Стефаник і українська проза кінця XIX ст., Чернівці, 1965.

може бути і випадковим, а в тому, що на кожне слово у Стефаніка припадає більший вантаж думки. Духовний світ героїв Стефанікові вдалося показати глибше і ширше. Взаємовідносини Франкових героїв спрощено грубі. Це — жорстокість і брутальність багача у ставленні до злодія і, як контраст, вияв людяності з боку бабусі. Але якщо Франко показав переважно біль фізичний, то Стефанік — біль моральний. Злодієві у Стефаніка властиве почуття каяття, розуміння справедливості, господареві — не тільки розуміння жорстокості як певної моральної справедливості, але й людяність щодо злодія. Цілий клубок заплутаних, супротивних почуттів, філософія вини і кари. Порівняння двох новел дає підставу розуміти новаторську літературу як мистецтво пізнання, як творіння витончене, делікатне, як діалектичний образ людської душі. Це і є оте поглиблення літератури, яка виходить далеко поза межі соціологічного, відкриває нові світи людської душі.

Франкові настанови дають нам можливість глибше розуміти Стефаніка як одного з найхарактерніших представників нового способу відображення дійсності — психологічного реалізму. А тимчасом ще й досі літературознавці часто інтерпретують Стефаніка як співця злидин, пролетаризації, еміграції селянства. А хоч раз у раз і мовиться про психологізм, ніхто ще не розглянув його творчості з точки зору поставлених у ній психологічних проблем. «Та й хіба ж Стефанік малює саму нужду селянську? — запитував Франко. — Хіба сільський багач Курочка нуждар? Хіба сім'я Басарабів — сім'я нуждарів? Хіба в «Кам'янім хресті» нуждарі вибираються за море? Хіба в «Сконі» конає нуждар? Ні, трагедії й драми, які малює Стефанік, мають не багато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і власне в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на читача»¹⁰. Справді, оповідання «Камінний хрест» — це не тільки тема еміграції. Еміграція тут тільки привід до самовияву могутньої душі українського селянина, здатної так любити рідну землю. Це твір про те, як Іван Переломаний перестав бути згорбленим, як він випрямився, як став на повен зріст.

Розгляд з точки зору психологічних проблем показав би нам у новому світлі й інших письменників. Цікаво було б простежити, як у Коцюбинського ставиться проблема психології страху. У Франкових статтях зустрічаємося з такими поняттями, як психологія злочину, психологія смерті. Саме такі твори, як «Три смерті», «Альберт», «Полікушка», «Смерть Івана Ілліча», «Анна Кареніна» Л. Толстого розглядав Іван Франко під кутом зображення в них психології смерті. Порівнявши їх з поетично-патетичними описами смерті в Діккенса чи то зображенням її з погляду фізіологів і анатомів у Флобера і Гонкура, чи то в соціологічному плані у Золя, Франко прийшов до висновку, що описи Толстого заслуговують спеціального дослідження як унікальні в літературі світу.

Увага до психічного світу людини породила таку характерну рису нової белетристики, як настроєвість та сугестивність. Нові письменники, відзначає Франко, «силою свого вітхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв або сугестіонують нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть»¹¹.

Розуміння деяких прикмет, характерних для літератури початку ХХ ст., у Франка було вже раніше, коли вони в українській літературі

¹⁰ Іван Франко. Старе й нове..., стор. 83.

¹¹ Там же, стор. 83—84.

не були визначальними. Згадуючи свою колишню дискусію з Барвінським, що відбулася ще в 70-і роки XIX ст., Франко писав, що Барвінський не розумів поетичного твору, головна мета якого — збудити той чи інший настрій. А Франко вже тоді дбав про це. Франко вказує й на деякі засоби настроєвості та сугестивності. Це — «несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі»¹², «збудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики»¹³. Ритмічність мови у прозі — це теж породження психологізму, засіб передачі хвилювань. Ще Дарвін помітив, що людина у збудженому стані починає говорити ритмічно. Думка Франка про ритмічність прози може послужити основою спеціального дослідження звукової форми української прози, зокрема її ритміки. Питання це навіть у теоретичному плані в нас за-недбане.

Дифузія жанрів і родів, притаманна літературі початку XX ст., була ґрунтом для цікавого франківського спостереження про ліризм у прозі. Критик побачив різницю між письменниками суміжних віків: коли прозаїків XIX ст. можна назвати великими епіками, то прозаїків початку XX ст. — ліриками. Франко розрізняє два типи ліризму — ліризм об'єктивний і суб'єктивний. Новелісти — представники «нової генерації» — це лірики. Але «їх лірика не суб'єктивна, навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, примушують нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, а спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі»¹⁴. Та крім такого затамованого, німого ліризму, підводної його течії, спостерігається самовиявлення душі автора, його культури бачення, сприймання, витонченість його особистості. Франко був за те, щоб у творі автор виявляв якнайбільше «живої крові і нервів», бо це відповідало його розумінню літератури як щонайширшого відображення сучасної людини.

Звичайно, потужний струмінь ліризму у прозі «нової генерації» ще не свідчив, що вся проза того часу була ліричною. Навіть в особі одного автора — Стефаника — Франко бачив твори епічного й ліричного складу. Знаходимо у Франка й натяк, що деякі прикмети нової літератури, очевидно, саме ліризм у прозі, можуть викликати протилежні аргументи. Це складне питання Франко розв'язує так: для історика літератури «кожний напрям добрий, коли його репрезентанти — справдішні й живучі таланти»¹⁵. А склалося саме так, що ліризм виявлявся у творчості найталановитіших тодішніх письменників — Коцюбинського, Стефаника, Кобилянської, Черемшини, Яцкова, Васильченка. Все ж у прозі менш талановитих авторів ліризм вів до манірності, а пізніше, в часи засилля модерністичної белетристики з її претензійно-вишуканим стилем, Франко звернув увагу на потребу «господарського стилю, повного ясності, скромності і простоти»¹⁶.

На жаль, Франко не виконав свого наміру — дати спеціальне дослідження техніки письменників «нової генерації». Але, вказавши на її основні прикмети, він мав рацію, твердячи, що «з сього погляду прийдеться оцінювати їх появу і їх вплив будущій критиці»¹⁷.

¹² Іван Франко. Старе й нове..., стор. 82.

¹³ Іван Франко. З останніх десятиліть 19 віку, стор. 129.

¹⁴ Іван Франко. Старе й нове..., стор. 82.

¹⁵ Іван Франко. З останніх десятиліть 19 віку, стор. 129.

¹⁶ Іван Франко. *Belparlar gentile*, ЛНВ, 1906, т. 33, стор. 296.

¹⁷ Іван Франко. Старе й нове..., стор. 84.



Франко — теоретик новели

Новела завжди мала прихильників і супротивників, і хоч новелісти не зважали на всілякі *pro* і *contra*, суперечки тривали десятиліттями. Прихильники самоутверджували її на уявному попелищі роману і повісті, ставили її переможницею в жанрових катастрофах. А хто такі супротивники? Вони з'явилися тоді, коли відчули даремні зусилля вершити долею новели. Тоді вони почали нівелювати термін, усуваючи його з підручників, енциклопедій і словників. «Новела є» — говорили прихильники, непевно виводячи її жанрову специфіку, яка полягає нібито в довільній композиції (із правом переміщення композиційних пунктів) з примусовою несподіваною розв'язкою, в динамічному напруженому сюжеті з ліричним забарвленням. «Новели немає, — казали супротивники. — Хіба в оповіданні не може бути несподіваної розв'язки або ж динамічного сюжету з ліричним забарвленням?»

Спосіб Франкових роздумів про новелу — це зразок своєрідного і оригінального підходу до жанрових явищ. На відміну від своїх попередників і наступників, що не відвертали захопленого погляду з новели Боккаччо, перетворюючи її у всесвітню модель, від якої тягне догматичним холодом і залізним схематизмом, у Франка «вибух» новели в кінці XIX ст. не викликав жодних термінологічних аналогій з італійським середньовіччям. Щоправда, він згадує про Боккаччо в статті «*Bel raglar gentile*», але з іншого приводу — його цікавлять форми розповіді в народних оповіданнях. На жаль, сучасні дослідники, коли йдеться про новелу, прагнуть лише до ідеального визначення жанрової приналежності. А в роздумах, міркуваннях і твердженнях Франка немає жодних натяків на кордони і межі між малими жанрами, жодного інтересу до мірки і ваги, до вимірних і зважено-лаконічних визначень — правил і формул. «Стефанік — абсолютний пан форми», «новела... — універсальний жанр... найвідповідніший нашому нервовому часові»¹ — це літературознавчі афоризми, а не визначення.

Франко розумів, що визначення жанрової специфіки зв'язане з багатьма питаннями жанрових і родових взаємин, стилю і методу, які в свою чергу обумовлюють композицію.

Новела кінця XIX і початку XX ст. була для Франка подією всеєвропейського і світового характеру. Він осягнув процес всезагальної новелізації — і в цьому його велика заслуга як теоретика і історика літератури. В напрямку пізнання нового різновиду Франко зробив надзвичайно багато. Особливо його цікавили джерела новели, які він ба-

¹ Іван Франко. Молода Україна. З останніх десятиліть XIX ст., Львів, 1910, стор. 78.

чив у народних монологах, діалогах і приповідках. В «Житті і слові», в «Літературно-науковому віснику» раз у раз з'являлись записи народних фабль і фацетів, переклади староісландських і австралійських новел та інших творів найрізноманітніших новелістичних шкіл і стилів світової літератури (навіть Габріеля Д'Аннунціо). Цей матеріал служив йому ґрунтом для студій над світовим новелістичним процесом у циклі статей «Із чужих літератур».

Франко надзвичайно швидко сприйняв і утвердив новий термін і його поняття. Фактично він уперше пустив його в ужиток на Україні. Адже багато хто вже в другій половині минулого століття все ще пере-чікував французьку моду, бо вважав, що термін «новела» належить зарубіжній літературі. Те ж саме діється і тепер: є багато непевних у тому, чи новела — різновид оповідання, а тому — чи потрібний їй термін-дублікат.

У передмові до збірки оповідань «Добрий заробок», сперечаючись з В. Барвінським, який хотів, щоб «Лесишина челядь» була заокругленою ідилією, Франко писав, наскільки йому природне відчуття, жанрова інтуїція ескізу. Він ґрунтовно пояснює специфіку того відчуття. В умовах тогочасних суспільних контрастів, заглиблення в психологію, не можна було обійтись без синтезу факту, почуття, думки, який можливий тільки для фрагментарної манери, що широким ескізним жестом вихоплює з життя моменти, тони і напівтони (настрої): «Принагідні оповідання знайомих, фігури, здибані в вагоні залізниці, власні спомини та спостереження»² — все це служило Франкові матеріалом для ескізів, що, зібрані в цикли, малювали «образ нашої суспільності в різних її верстах та моментах». Ескіз, незважаючи на свою швидколетючість, не залишив Франка безстороннім. Він уживався в свій образок. В цьому його великий артистизм як жанриста, який хоче бачити в своїй картині «безпосереднє, живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягнути твір до рам заокругленої повісті»³. В творчості Франка ніколи не підводила жанрова інтуїція. Інша річ, що не всі його підзаголовки збереглись в 20-томнику. Найбільше до вподоби була Франкові мозаїчна будова новели чи оповідання, і вона зовсім відповідала жанровому підзаголовку «образок». Це окремі етюди, завершені картини, які він об'єднував у новелістичні епопеї «Галицькі образки» і «Бориславські оповідання».

Франка в першу чергу цікавили причини появи і характер явища. Таку послідовність у жанровому пізнанні йому підказувало чуття історика літератури. Причину появи новели Франко справедливо вбачав у суспільних нуртуваннях. Можна погоджуватись і не погоджуватись з його думкою про те, що поспішний ритм життя забирав у людей час на читання романів і повістей. Але не можна заперечити такого рушія і чинника, як психологічний метод. Він став невід'ємною частиною реалізму і прикликав на жанрову арену нові прозові різновиди. Психологізм вчинив переворот у зображенні людини. На підставі творчості новаторів-новелістів Франко визначив особливості того методу. «Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи...»⁴ У кожного майстра цей психологізм виявлявся по-різному. У Стефаніка він витворював зовнішньо статичну новелу з чорно-білим екраном, за кадром якого нуртує «сильне, як океан, чуття». Тут глибоко сховані, первісні людські емоції.

² Іван Франко. Передмова до зб. «Добрий заробок і інші оповідання», Львів, 1902, стор. 8.

³ Там же.

⁴ Іван Франко. Старе й нове в сучасній українській літературі, ЛНВ, 1904, т. 25, стор. 81.

Світло таємної лампи скероване на найдрібніші порухи душі. А до того — артистична простота, почуття мистецької міри. Тільки новела здатна передати такі тонкощі і нюанси внутрішнього світу людини, її етики, почуття добра і зла, любові і ненависті, совісті і падіння.

Той самий психоаналіз у різних літературах мав свої особливі ознаки. Цікаво, що новела скрізь була синтезом родів. На це звернув увагу Франко. «Переможна хвиля ліризму» означала те, що епос у прозі не відігравав головної ролі. У багатьох «модерних» новелах це дало катастрофічні наслідки. Відколи С. Малларме, Бодлер і Верлен перейшли на вірші в прозі, література одержала неможливе «кровозмішання» жанрів і родів. Мимоволі згадується скептичне прислів'я: «як вино не можна мішати з водою, так вірші з прозою». Як же це сталося, що «переможна хвиля ліризму», яка дала Стефаникові глибоке, як океан, почуття — затопила це почуття у західноєвропейських модерністів?

Жанри відрізняються тим, яке начало в них переважає: епічне, драматичне чи ліричне. Перевага лірики у своєрідних, пластичних психологічних студіях О. Кобилянської, у щирому безпосередньому почутті Т. Бордуляка, у гіркій посмішці Леся Мартовича, у м'якому колориті ліній і фарб М. Коцюбинського, у суворих обличчях Стефаника не порушує цілності художнього синтезу думки і почуттів, яка не має нічого спільного з пропорцією. Художня цілість визначається тим відчуттям художньої міри і такту, про яке писав Франко.

Нестримний ліризм, втрата влади над своїм ліричним героєм ще більше підкреслювала анемічність почуттів у модерніста С. Пшибишевського. Почуття у нього втратило будь-яку поезію і, не підтримане епосом мислення, дійшло до автоматичної зміни імпульсів, імпульсивної реакції на світ: «Се не новела, і не поезія в прозі, не філософія і не наука, хоч має із усього потрохи» (XVIII, 226).

Всупереч вульгарному хуторянину С. Єфремову, Франко не помітив на Україні перемоги модернізму. Психологічний метод, на його думку, краще віддзеркалював соціальний світ, ніж «натуральний» знімок. У тогочасній українській новелі виробився особливий гатунок ліризму. Це епос серця, в якому ні разу не повторюється вже відчуте і продумане. Як ми не зараховуємо Франка до традиційної школи спокійного, епічного оповідання, але він «пробував різних тонів і різних манер» (XX, 582), і вже в «Лесишиній челяді» втратив епічну стійкість. Лірика значно вплинула на сюжет новели. Вірніше, вона втратила сюжет у його старому розумінні — як пропорціональну споруду, що складається з неодмінних «композиційних» пунктів. Щезли «давні описи і трактати», послідовне викладення логіки вчинку, події, епізоду. Сенс новели Франко визначив словами «світ у краплі води». Відповідь на питання, як це досягається, дає творчість класиків новели. О. Кобилянська досягла довершеності створення пластично-ймовірного типу і характеру.

У В. Стефаника немає характеру, але є тип. Його селянські обличчя показані «крупним планом» у момент найбільшої драми. Звідси психологічні нюанси. В новелі «Стратився» ми бачимо обличчя батька, який іде до загиблого сина. Автор абсолютно безсторонній — це надає викладу епічності. В. Стефаник переводить камеру із зовнішнього виразу розпуки і горя до внутрішнього потоку думок. Закономірно, що тут немає тла. Хіба людині в такому стані не однаково, чи пливуть за вікном ліси, хмари, поля та верби — ті вічні атрибути національного орнаменту в українському оповіданні? Як бачимо, внутрішня експресія не вбиває логіки і поезії почуттів.

У В. Стефаника теж гостре відчуття жанрової специфіки. Те, що він «Палія» називає оповіданням, а інші твори новелами — закономірно.

і пояснюється різницею в обсягу матеріалів. Характер подій у «Палії» вимагав, щоб новеліст показав історію життя героя. Це можливо тільки в оповіданні. Новела ж охоплює лише моменти. Франко мав усі підстави дати підзаголовок «новела» до творів «Вільгельм Телль», «Поединок», «Неначе сон» та ін.

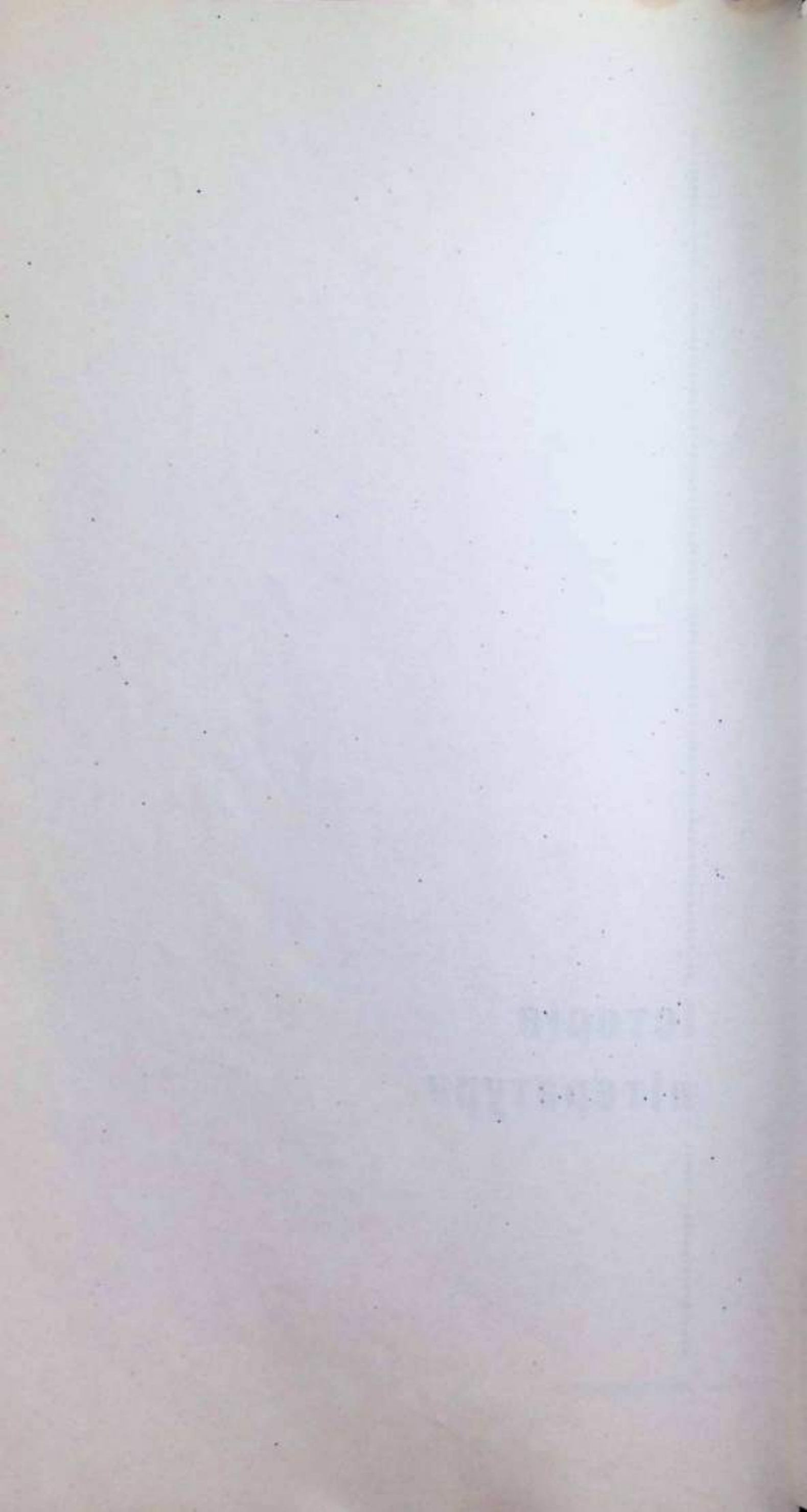
Безпомилково визначав жанр М. Коцюбинський. Якби навіть він не назвав свій твір «На камені» аквареллю, то все-таки це жанрове визначення сюди найбільше пасує. Грунтуючись на Франкових міркуваннях, роздумах і твердженнях, на його жанровій творчій практиці й інтуїції, можна зробити висновок, що новела — доброякісне новоутворення оповідання із своїми підвидовими і різновидовими ознаками; вони дають підстави думати про її велику активність і сприйнятливість у жанровому русі, у родових взаєминах.





Історія літератури





Вихователі народної інтелігенції

Іван Франко та його побратим Михайло Павлик відіграли велику роль у розгортанні революційного руху трудових мас Західної України й вихованні близької до народу інтелігенції, зокрема цілої когорти демократичних письменників, які правдиво відображали життя бідноти.

І. Франко, сприйнявши ряд важливих положень марксизму, вже з кінця 70-х рр. став натхненним пропагандистом революційної зміни суспільства. Він піддавав нещадній критиці існуючий тоді суспільний лад цісарської Австрії, а також далеку від народу інтелігенцію з народовського й москвофільського таборів. Згадуючи про свої видання тих років, Франко відзначав: «Майже кождий вірш, кожда повість, кожда стаття аж до бібліографічних нотаток на окладах — усе було провокацією старої галицько-руської рутини й інерції. Всюди в різкій формі висловлювано думки, досі у нас не чувані, еретичні, беззаконні. Поліція старалася охоронити руську суспільність перед сим замахом на її душевний спокій, конфіскувала кожду книжку журналу»¹. Франкове викриття рутенства і реакційності москвофілів та народовців поєднувалося з глибоким розкриттям соціального коріння поглядів цих політичних угруповань, їх спільної соціальної природи, яка маскувалася голосними чварами через дрібниці.

Постійною турботою Франка стає виховання дійсно народної інтелігенції, яка, вийшовши з народу, добровільно, вірно і самовіддано служила б трудящим, виражала б їх інтереси, підносила б їх класову свідомість і культуру. Великий Каменяр домагався не словесної народолюбної тріскотні, а «практичної оборони інтересів народу на полі економічній і соціальній», «служби інтелігенції для інтересів робочого люду, в літературі реального зображення життя того люду і тої інтелігенції і ширення правдивої, розумної освіти між людом і інтелігенцією» (XX, 318).

Франко був великим просвітителем. Він надавав чималої ваги освітній роботі серед селян і заохочував до цього учнів гімназій і семінарій та студентів університету. В 1883 р. з ініціативи Франка у Львові виник «Етнографічно-статистичний гурток» при студентському «Академічному братстві». Навколо нього згуртувалося чимало молоді, яка хотіла вести в маси знання, створювала в селах читальні, записувала народну творчість, збирала факти про економічне й політичне становище трудящих. Зібрані матеріали потім використовувалися для статей, що друкувалися в пресі.

¹ І. Франко. Молода Україна. Частина перша. Провідні ідеї й епізоди, Львів, 1910, стор. 23.

Ще в 1876 році Франків спільник М. Павлик опублікував у «Друзі» статтю «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині»². Метою статті, як писав автор Драгоманову, було «прихилити інтелігенцію нашу до селян, і то далеко поза саму етнографію»³. Йшлося про зближення передової інтелігенції з масами трудящих. «Праця над етнографією,— говорилося в статті,— була би зв'язала молодіж із людом галицьким настільки, що була би ся вивчила народної мови і, знаючи потреби люду, стала би була проводирем люду... Аби пізнати народ, треба знати усе, що він говорить і думає про себе»⁴. Автор навчав молодь, як знаходити дорогу до «серця мужичого», як переборювати «боязнь люду перед усіма сурдутовими (вдягненими в сюртуки — В. Л.) і недовірливість (бо й єсть чого не вірити вже)»⁵. При цьому М. Павлик посилався на досвід російської прогресивної інтелігенції у вивченні свого народу: «Діло в тім,— писав він,— що етнографічна робота довела інтелігенцію Росії до аналізу мужицької душі», до бажання «двигнути того нужденного робітника — мільйони... інтелігенція чує там усім серцем народне горе і певне, що єго двигне»⁶.

У протигагу патріотичному фразерству народовців М. Павлик обстоював дійовий патріотизм. «Інтелігенція,— говорилося в статті,— повинна присвятити всі свої душевні сили тій робучій масі, із котрої виходить і жие... Тепер патріотизм — то любов до голодного, обдертого жебрака — робітника: єму помочи, до него заговорити понятною єму мовою про всяку світову мудрість, єго двигнути матеріально й морально, значить єго любити, значить бути патріотом»⁷. Автор статті обурювався, що «люд мре без науки і з голоду, а інтелігенція іде своїми дорогами»⁸, не переймається горем народним. Тому учнівській молоді він радив пізнавати свій народ і допомагати йому в боротьбі за кращу долю. «Кождий, хто трохи чує любові до народності, хто знає, що під моральним та матеріальним гнітом німіє в серці люду нашого усяка радість, що із живими людьми умирає, так сказати, душа народу, народна усна словесність, хто все то знає і чує, той з жаром кинєся до етнографії»⁹. При цьому під етнографією М. Павлик розумів не тільки запис того, що народ співає й розповідає, а «анатомічне вистудіювання нашого люду», розкриття шкідливості всякого поневолення й церковщини, виявлення прагнень люду до волі й рівності, захист його інтересів, а також задоволення жадоби до знань не книжками «про житія святих і угодників», а справжньою наукою. На думку М. Павлика, етнографічна робота в масах сприяла б наближенню дня возз'єднання українського народу, зміцнювала б реалістичні тенденції у літературі, допомагала б зростанню справді демократичної, відданої народові інтелігенції. «Етнографічна праця покаже нам,— писав далі М. Павлик,— що Галичина а Україна — одно; вона зможе українську літературу через то, що наша література, при гарячій нашій роботі, стане небавком реальною, живою; вона викличе і у нас, як вже викликала на Україні, тисячі поборників народного діла; вона піднесе і тут і там люд, проти думки

² «Друг», 1876, № 13—16.

³ Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом, т. II, Чернівці, 1910, стор. 43.

⁴ М. П а в л и к. Твори, ДВХЛ, К., 1959, стор. 374.

⁵ Там же, стор. 375.

⁶ Там же, стор. 379.

⁷ Там же, стор. 380.

⁸ Там же, стор. 384.

⁹ Там же.

котрого нічо злого не устоїть, а все піде до волі, до рівності кожного чоловіка на землі...»¹⁰

Програму громадсько-політичної роботи інтелігенції серед народу виклав також Франко у повісті «Лель і Полель» (1887). Він створив ідеальні образи братів Калиновичів — Начка і Владка, які мали служити зразком для інтелігентів, що справді любили народ. Устами Владка письменник закликав ліквідувати ту «глибоку прірву, яка існує між нашою інтелігенцією і простим працюючим людом». Владко говорить: «Живемо в тій солодкій омані, що інтелігенція — це не тільки цвіт народу, але що вона сама для себе є цілим народом, сама собі є ціллю, а цей простий селянин, робітник — то хіба підстилка, гній, на якому цей цвіт повинен цвісти... Нехтуємо ним, мов невільником. За що? Бо він темний. Але хто ж тому винен, що він темний, як не інтелігенція, що не освітила його?... Тоді лише сповнимо свій святий обов'язок, коли віддамо всю свою силу, все своє життя на службу інтересам народної маси» (VI, 215).

Переконавшись у тому, що йому не згуртувати інтелігентів-псевдо-народолюбців навколо великої справи служіння робочому людові, Начко робить висновок: коли нема змоги з'єднати інтелігенцію, слід піднімати народні низи! Це був дещо прихований заклик до повстання мас, до служіння революційній справі кращих сил інтелігенції.

Франко свідомо перебільшував наслідки діяльності братів Калиновичів: завдяки ним повсталі селяни вийшли переможцями у «війні» з поміщиком-здиришком. І в той же час у інших творах письменник їдко висміював тих виходців із народу, хто «про матір, батька, брата забуває», хто

Скінчивши ж школи за той гріш народний,
Стає раб царський або раб господній
І лиш про себе, про зиск власний дбає (X, 84).

І. Франко і М. Павлик гаряче підтримували і популяризували так званий читальняний рух учнівської молоді — створення нею в селах народних читалень. М. Павлик протягом чотирьох років працює над дослідженням «Про русько-українські народні читальні». У 1887 р. Франко видав окремою книжкою це дослідження, вставивши до нього «свої уваги — коротші та ширші, котрі ліпше підходять до цілого»¹¹. Автор книги на переконливих фактах розкрив історію відриву галицької інтелігенції (вона тоді була переважно попівською) від народу. Ця інтелігенція була не тільки байдужою, але й ворожою до трудящих. Її спроби створювати читальні не мали успіху — селяни не йшли до них. Ці «череваті патріоти» народ «вважали за безумну дитину, котрій не слід давати правдивої світської науки, або за п'яницю та лінюха, котрий буцімто через те тільки й бідує, що п'є та лінюхує, або навіть за розбійника та звіра, которого слід держати на церковнім ланцюзі, бо би кинувся та вирізав інтелігенцію»¹² (підкреслено М. Павликом. — В. Л.),

У розгортанні й піднесенні прогресивного руху серед учнівської молоді в Галичині дуже важливу роль відіграли твори великого Кобзаря, виступи І. Франка і М. Павлика, а також статті й листи М. Драгоманова, хоч останній і не солідаризувався з «соціально-революційним і бунтарським» напрямом¹³. Саме та учнівська молодь, яка складалася переважно з мужицьких дітей, стала звертати «пильну увагу на те, як жие той народ, де причина его бідноти та темноти і як би йому під-

¹⁰ М. Павлик. Твори, стор. 386.

¹¹ Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом, том V, стор. 207.

¹² М. Павлик. Твори, стор. 539.

¹³ Там же, стор. 543.

нятися»¹⁴. У створюванні на селах читальні ця молодь несла прогресивну періодику, справді наукову літературу й реалістичні художні твори, обговорювала з селянами їх потреби, виступала з доповідями на суспільно-політичні теми тощо.

М. Павлик, як і І. Франко, висловлював радість від того, що «читальні множаться дуже бистро, а разом із тим входять в нову пору: з невидних по найбільшій часті проб, котрими мало хто з інтелігенції й займався, стають *всенародним закладом*, в котрім небавом скуплявся весь поступовий рух серед народу, которому інтелігенція руська присвячує найбільше сил». В зв'язку з цим «в Галичині перший раз світські русини рішучо беруть верх над духовними... Рух руський в Галичині взагалі стає різко світський та поступовий, а разом з тим перший раз вибирався на ширше поле. Аж тепер народолюбні думки Шевченка та других українців ідуть далеко вшир і глиб до найнижчих верств нашого народу»¹⁵ (Підкреслено М. Павликом.— В. Л.).

Спершу читальняний, а потім радикальний рух розворушили село, виховали багато чудових селянських бесідників, які своїми яскравими й дотепними виступами захоплювали слухачів. Письменники-демократи не раз клали в основу своїх творів ці виступи. Так, на матеріалі виступу відомого в Галичині бесідника з села Чернихівець Збаразького повіту Антона Грицуняка Франко написав славнозвісне сатиричне оповідання «Свинська конституція». «Жодна вічова промова, хоч би яка остра та мудра, не пошкодила стілько ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка»,— зауважував Франко в статті-некролозі про «незрівнянного народного бесідника», «гарячого борця за мужицькі права, за мужицьку гідність і справедливість» (III, 469—470). Грицуняк своїми дотепними виступами дав також сюжети для Франкових творів «Притча про графа Баденього» та «Розбійник і піп».

Журнал «Хлібороб» у інформації про снятинське віче 1892 р. подав одну з історій, розказаних селянином-бесідником Сандуляком: «Бідні родичі посилали дитину до школи. Але прийшла студінь, то дитину сперли (не пустили до школи.— В. Л.). Чому? Бо лиш один кожух був у хаті. Як убере газда кожух та іде на роботу, то жінка і дитина мусять сидіти у хаті. Хотів би посилати дитину, та хіба сидіти самому з жінков у хаті. А тогди що їсти? От таке. Дитину сперли. За то наклали на него кару, прийшли і зафантували той кожух одинокий. Ну і тепер хіба свищи в пальці, коли годе»¹⁶. А скоро після того учасник снятинського віча Франко надрукував польською і українською мовами «сучасну казку» «Історія кожуха», присвячену «Іванові Сандулякові з Карлова». В ній, поклавши в основу повідану селянським бесідником подію, письменник яскраво змалював безвихідне становище бідняків.

Читальняно-вічовий рух висунув на селах також багато таких кореспондентів прогресивної преси, як Іван Дорундяк, Андрій Марцинюк та інші, які, за словами Стефаніка «заступають дуже добре місце лінів Даниловичів et consortes» [та спільників]¹⁷. Ці дописувачі в своїх замітках та інформаціях розповідали про збори селян і виступи промовців на них, про сільські «новини», про здирство екзекуторів, лихварів і багачів, про попівську скаредність і грабунок бідноти тощо.

Згадуваний уже бесідник Сандуляк у докладній інформації, надісланій Франкові, наприклад, так переказував виступ дуже бідного зарібника Георгія Фокшанського з с. Волоки на передвиборних зборах

¹⁴ М. Павлик. Твори, стор. 544.

¹⁵ Там же, стор. 548—549.

¹⁶ «Хлібороб», 1892, № 6, стор. 46.

¹⁷ В. Стефанік. Твори в трьох томах, том. III, К., 1954, стор. 28.

у Чернівцях 22 лютого 1897 р.: «Я не такий ще постарілий, як на лиці виглядаю, мене висушив голод і холод! А постаріла мене без часу грижа! Тому я, братя любезні, виглядаю на 70-літнього старця, а я лиш заледве доповняю 45-тий рік! Життя.— І заплакав, бідний, і втирав сльози, що спадали по его поморщенім лиці. І говорить далі: — Я посідаю в Волоці $\frac{1}{2}$ морга ґрунту, на котрім я собі поставив хатину, пересидів я в ній 2 роки і заробив трохи грошей, щоб уплатити горнове, або вікнове; уряд мені того не приймив, сказав мені урядник податковий: «Тобі прийде до села». Аж у 5 років — то було року 1896-го в самі жнива, дивлюся, йде здикутор і поліцай до мене і каже: — Тут Фокшанський? — Тут,— говорю.— Тут маєте заплатити 13 злт. горнового! Є, каже, гроші? — Нема,— говорю.— Но! То фантую! — І зафантував що було, всю одіж мою і жіночу. Я [й]ого прошу, що то для мого обходу.— Як можете мене лишати голого? Заліцуйте мій город! А дивіть, яка краса кукурудзи.— А він каже: — То бур'ян, то ще град може вибити і пропало. За 14 днів гроші! Бо продамо річи.— Я став заклопотаний: нема що робити. То була п'ятниця. Що сказав, то і сталося. Тої самої ночі на суботу зірвалася сильна буря, наступили хмари, як діготь, стали бити нечувані громи і загальні блискавці як пожар. Люнув дощ як з лотік, а за тим град, але то не був град, але криж,— загуділо! Затріщали дахи по хатах, а в моїй хаті вікна влетіли в хату, скло залетіло в стіни і нас обоїх з жінкою покалічило. Одним словом світ! — Завалить,— гадаю. Я вже лишився без пам'яті, впав серед хати на коліна і чекаю видимої смерті. До хати налетіло крижжя по коліна, а я слабо що розумію, вода мене вже підносить. То була не ніч, але суд і кара страшна від бога.

Притихла буря і громи, а затим забралася хмара і вже днина. Я вихожу на двір: є що видіти. Мій дах на хаті — самі дири, стіни до самого дерева оббиті, на землі леду в коліно. Я замерзаю!!! Перемок до тіла, а в ніщо ся перебрати, бо вчора мя заграбив здекутор, нігде заґрітися. Писк в цілім селі, люди голосять, діти пищать, худоба риче з голоду і перестрашу. Я на горід подивився, а то, де кукурудзи, і сліду по них нема, гет град позабивав в землю. Я і жінка заридали-м. Де нам дітися, чим жити, ніщо вкусити, а ні перегорнутися. Та й гадаю:— Боже мій! Чому я не вмер тої ночі.— І знов покотилися бідному сльози, як перли по сухім лиці, а зібрані засмутилися з такого дива. Говорить далі:

— Я по якімось часі зачуваю про заробок в Чернівцях, беру жінку і четверо дітей — гай на заробок. Там я до поліції мельдуюся о заробок. Правда, найшли «легкий» заробок: дали мені чокан і тяжкий молот — іди, старий, товчи каміння на дорозі. Гадаю до себе, що я ту зароблю, коли я сего оружжя двигнути не бірую, бо вже минає третя доба, як я хліба не мав в своїм роті. Отак то ся милують над бідним чоловіком.

Заграблені річі продали на ліцитації в Сторожинці»¹⁸.

Такі й подібні історії, що десятками розповідалися на селянських вічах та повідомлялися народними кореспондентами в радикальній пресі, так і просилися, щоб їх обробити в оповідання. І ними, слідом за Франком, не раз користувалися демократичні письменники. Лесь Мартович у журналі «Народ» надрукував статтю «Що діється і говориться по наших читальнях у Снятинщині!»¹⁹, у якій переказав притчу про коня, вола і осла, що її розповів неписьменний бесідник із села Волч-

¹⁸ І. Сандуляк. Як виглядає моя вандрівка на Буковині в Чернівецьким окрузі року 1897. Рукописний відділ інституту літератури АН УРСР, архів Франка, ф. 3, № 218, арк. 101—102.

¹⁹ «Народ», 1890, № 2—3, стор. 20—22.

ківці Григорій Запаренюк. Пізніше цю Запаренюкову притчу письменник використав у сатиричному оповіданні «Смертельна справа». Запаренюк був також добрим приятелем Франка і Стефаника, не раз захоплював їх своїми мудрими розповідями. Це йому В. Стефаник присвятив відому свою новелу «Дід Гриць».

Народні бесідники не раз використовували жанри народної творчості для сатиричного висміювання буржуазної демократії та гнобительського ладу взагалі. Наприклад, згадуваний уже Іван Сандуляк-Лукина з села Карлова склав сатиричну «Руську радикальну колядку для хлопів»²⁰. У ній до панів, їх лакуз і запродавців-хрунів звернені були такі глумливі слова:

...Та шукайте, де здихає кінь під перелазом,
Та лупіть ззавчасу, та чиніть ковбасу,
Щоб заткати хруням горло, як се нап'ють квасу.

Подібне сатиричне звучання мала й раніш написана В. Стефаником «Дума про вибори в Снятинському повіті року божого 1889».

Збори (віча) трудових селянських мас, на яких добре підготовлені доповідачі, а також селянські бесідники розглядали болючі питання життя на селі,—сприяли піднесенню політичної активності і згуртованості людей. На вічах не раз виступали Франко і Павлик. Іноді вони готували доповіді для інших промовців. Так, улітку 1883 р. на Другому народному вічі В. Нагірний виступив із рефератом, підготовленим Франком. У рефераті на величезному цифровому матеріалі й яскравих фактах було показано, як із року в рік зростають податки в Галичині, як одночасно з цим збільшується державний борг, яким тягарем для селян була сплата грошей панам за скасування панщини (індемнізація), як зібрані з народу кошти розтранжирюються й проїдаються купкою високих урядовців, а все зменшуються витрати на народну освіту й шпиталі для бідних, як через розподіл витрат здійснюється соціальний і національний гніт, як селяни все більшими масами потрапляють у лапи до лихварів і банків, як їх майно ліцитується (продається на публічних торгах), а вони стають пролетарями²¹. Зрозуміло, що такі реферати давали змогу слухачам глибше розуміти суспільне життя, підносили їх свідомість, збуджували політичну активність.

Створення в селах прогресивних, не зв'язаних із церквою читалень і все зростаючий вічовий рух у Галичині готували ґрунт для появи радикальної партії. З січня 1890 р. почав виходити революційно-демократичний журнал «Народ», що його редагували й видавали Франко та Павлик. Своїм завданням журнал вважав боротьбу за піднесення матеріального становища, культури й політичної активності народу, а також створення демократично-поступової партії. Журнал гостро критикував суспільно-державний лад цісарської Австрії, реакційні політичні угруповання москвофілів і народовців, відображав тяжке становище трудящих і їх боротьбу за поліпшення своєї долі, пропагував соціалістичні ідеї. На початку жовтня 1890 р. відбувся перший з'їзд створюваної Франком і Павликом радикальної партії. Тоді ж «Народ», а з весни 1891 р. також новостворений журнал для селян і міських жителів «Хлібороб» стають органами радикальної партії. В них багато місця займали дописи селян, твори письменників з народу.

На розбурханих Франком і Павликом хвилях селянського революційного руху 90-х рр. у Галичині увійшли у велику літературу такі яскраві майстри слова, як В. Стефаник і Лесь Мартович.

²⁰ «Громадський голос», 1900, № 1, стор. 2—3.

²¹ Див. книгу «Літературна спадщина. Іван Франко», том перший, вип. 1, вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 354—366.

Ідейно-творчі зв'язки І. Франка і Леся Мартовича

Творчість Івана Франка мала великий вплив на багатьох західноукраїнських письменників, але особливо виразно позначився він на сатиричній спадщині Леся Мартовича. Для нього Каменяр був учителем, справжнім цінителем таланту, суворим і справедливим критиком.

Іван Франко увів Л. Мартовича в літературу, ознайомив його з творчістю російських класиків, захистив від впливу декадентських течій у мистецтві, від виступів націоналістичних критиків, не дав буржуазним видавцям замовчати талант Мартовича, знецінити його творчість.

Ще в учнівські роки почалася дружба двох письменників. Добре знаючи твори Франка бориславського циклу, Мартович і Стефаник хотіли познайомитися і з прототипами їх героїв. З цією метою вони бували в Бориславі, де вивчали життя ріпників. Збереглась така замітка Стефаника в його листі до О. Гаморак: «Коби лиш Мартович приїхав, зараз шморгнем до Борислава між франківських героїв»¹.

Про прихильне ставлення Франка до Л. Мартовича свідчать багато документів, листів, висловлювань. Ось довільно взяті два факти. В листі від 1888 р.² гімназист Мартович звертається до Франка від свого імені й В. Стефаника з проханням надіслати їм журнал «Житє і слово», який не могли передплатити через брак матеріальних коштів. Тут Мартович з вибаченням зазначає, що таке прохання нехай не дивує Франка, бо вони, як студенти, часто бувають без грошей.

Другий факт. В середині 90-х років в одному з листів до Л. Мартовича Франко пообіцяв йому місце роботи в редакції «Житя і слова». Згодом автор «Лумер» в листі до Франка запитує, чи він «на коректуру може числити, чи шукати собі іншого заняття», тому що думає Снятин (своє місце проживання.— Ф. Б.) залишити³. Франко надіслав йому теплого листа. Все це говорить про те, що між обома письменниками підтримувалися не просто ділові, а близькі, дружні відносини.

В тісних особистих стосунках з Франком перебуває Мартович у 90-ті роки; вони зустрічалися, вели розмови на літературні та суспільно-політичні теми, організовували матеріальну допомогу В. Стефанику. Тісні зв'язки між цими письменниками існували і пізніше, під час роботи Л. Мартовича агітатором від селянської радикальної партії. За-

¹ Василь Стефаник. Повне зібрання творів в трьох томах, т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1954, стор. 24.

² Рукописний відділ Львівської державної наукової бібліотеки. Архів В. Стефаника і О. Маковоя (листування). Інвентарний номер листа не зазначено.

³ Там же.

вдяки підтримці І. Франка і за його активною участю в кінці 90-х і на початку 900-х років Лесь Мартович надрукував багато сатиричних новел з життя селянства, буржуазної інтелігенції та попівства, видав збірки своїх творів.

Відомо, що Франко не тільки хвалив Мартовича, але й робив йому критичні зауваження. Критика оповідань «Нечитальник», «Мужицька смерть» (яка, незрозуміло чому, в працях про Мартовича замовчується ще й зараз) була продиктована бажанням спрямувати оригінальний талант сатирика на створення глибоко ідейних, художньо завершених творів. Не потребує особливого доказу те, що й ставлення Мартовича до української та російської класичної літератури багато в чому обумовлювалося симпатіями і поглядами його старшого товариша і вчителя І. Франка. Саме завдяки І. Франкові його учень зацікавився російською літературою ще в гімназії. З захопленням читав він твори М. Гоголя, А. Чехова, Г. Успенського, Л. Толстого і пізніше, коли став уже відомим письменником.

«Я нічого кращого не бажав би собі, як написати «Нравы Растеряевой улицы» і «Разорение»⁴, — писав Мартович. Глибоко осмислюючи процес літературного життя кінця XIX—початку XX ст., письменник добре розумів, що доля української літератури залежить від характеру визвольного руху в країні, від вірності реалізму. Ось чому з повним усвідомленням свого завдання як письменника-сатирика Мартович орієнтувався на І. Франка як на великого реаліста і творчо продовжував розвивати його традиції в нових історичних умовах.

Сатира для Франка і Мартовича була засобом заперечення існуючого буржуазно-поміщицького ладу в ім'я політичного визволення трудящих, гострою зброєю у боротьбі за революційне перетворення життя.

В політичній гостроті і соціальній спрямованості сатиричного слова І. Франко бачив його пафос і викривальний зміст. В одному з листів до М. Драгоманова він відзначає, що слово сатирика повинно нагадувати стрілу «з нап'ятого лука», «очарувати грубою руганиною» ворогів, бути «окрилене гнівом»⁵.

Зразки такої гостро соціальної злободенної сатири дав нам сам І. Франко. Його шляхом пішов Л. Мартович, який послідовно захищав ідеї Каменяра, тісно зв'язавши свою творчість з суспільним життям. Від Франка Мартович виніс усвідомлення того, що сатиричне викриття досягає своєї мети тоді, коли воно проводиться в ім'я передового ідеалу. Високу ідейність тем Франко вважав запорукою успіху письменника і вимагав від творів «поступової тенденції». Така тенденція властива і творам Л. Мартовича. Глибока відданість народові, висока свідомість — це був той найвищий стимул, що спонукав сатирика до боротьби з ворогами засобами художнього слова.

Соціальні корені сатири Франка і Мартовича зумовлені західноукраїнською дійсністю другої половини XIX—початку XX ст. Як відомо, великий Каменяр назвав Австро-Угорщину «багном гнилим між країн Європи», а О. Герцен — історичним приви́дом. Саме проти цього багна й приви́ду скерував гостре сатиричне перо Мартович. Але якщо коло тем сатири Франка в основному визначалося політичною боротьбою на західноукраїнських землях в 70—80-ті роки, то Лесь Мартович виступив зрілим художником слова лише в 90-ті роки минулого століття. За такий короткий період в країні дещо змінилося: посилювалась експлуатація

⁴ Див. «Жовтень», 1951, № 1, стор. 63.

⁵ Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник другий. Вид-во Львівського університету, 1949, стор. 229.

трудящих, стало чіткішим та виразнішим огидне обличчя реакційних політичних партій. Це не могло не відбитися на особливостях тематики творів письменників. Коли Франкові доводилося говорити в сатиричних творах про потенції розвитку суспільних явищ і соціальних типів, показувати в розвитку те, що існувало в зародковому стані (наприклад, він схарактеризував новий соціальний тип рутенця, який виник в Галичині в 70-ті роки минулого століття), то Мартович спрямовував силу своєї сатири на темні сторони галицької дійсності, таврував попівство, реакційну частину інтелігенції Галичини, що вже давно себе скомпрометувала в очах народу.

Творчо розвиваючи традиції І. Франка, Мартович продовжив їх як по лінії споріднення тем, так і по лінії художньо-зображувальній. Тематична близькість полягає в тому, що обидва письменники викривали реакційну частину галицької інтелігенції («Рутенці», «Доктор Бессервіссер», «Знеохочений» та інші І. Франка, «Народна ноша», «Булка», «Зле діло» Л. Мартовича), засуджували зловживання австро-угорської адміністрації на виборах у Галичині. Оповідання Л. Мартовича «Війт», «Хитрий Панько», «Смертельна справа» розвивають мотиви творів І. Франка «Свинська конституція», «Свиня». Можна говорити також про подібність соціальних характеристик персонажів. Скажімо, викінчений рутенець, удаваний лжепатріот піп Ілля («Патріотичні пориви») нагадує попа Кабановича з новели «Лумера».

Мартович продовжує традиції І. Франка і при розробці теми «пропашої сили». Подібно до героїні оповідання І. Франка «Між добрими людьми», що стала повією внаслідок матеріальної скрути, злиднів, обману, герої твору Л. Мартовича (наприклад, Варвара з «Забобону») теж стають людьми соціального дна внаслідок цих же причин. Ці люди вже не в змозі боротися з суворою дійсністю, щоб влаштувати свою долю. Створюючи подібні образи, обидва письменники прагнули розбудити в читача активний протест проти тієї соціальної дійсності, яка породжує такі ганебні явища.

Однак Франко і Мартович бачили і сильних людей, борців за кращу долю трудящих. Чудовий образ позитивного героя створює Мартович в оповіданні «Хитрий Панько», показуючи, як селянин, переборюючи насильство чиновників, жандармів, свято виконує наказ громади, віддає голос за селянського кандидата. Позитивні герої його повісті «Забобон» Неважук, Грицишин та інші деякими рисами нагадують Панталаха з однойменного оповідання І. Франка.

Морально спустошеним, звироднілим представникам реакційних класів Франко і Мартович протиставляли кращих людей з народу. Таким чином, нове, що вніс І. Франко, а за ним і Мартович в розробку естетики позитивного ідеалу, визначається тим, що носієм такого ідеалу виступає трудяща людина. Саме через світогляд людини з народу письменники подають характеристику ворожих сил, розвінчують їх.

Звичайно, традиції І. Франка в сатирі Л. Мартовича не можна обмежувати лише подібністю тематики їх творчості. Ця спільність — і в специфіці естетичних настанов сатириків, у спорідненості принципів сатиричної типізації, що зумовлені як метою, яку перед собою ставили письменники, так і подібністю їх світоглядів, їх погляду на життя і соціальну боротьбу.

Спорідненість естетичних настанов позначилася, зокрема, на подібності реалістичного методу письменників. Для обох характерне досконале знання життя, глибокий аналіз подій і фактів, зосередження уваги на найсуттєвішому. Ідучи шляхом Каменяра, Л. Мартович успадкував

новий «спосіб писання», що позначилося на жанрах і сюжетах його творів, де немає інтригуючих подій, а показано характери, типові явища дійсності. Проте, на відміну від І. Франка, у Л. Мартовича переважає об'єктивна розповідь, обтяжена багатьма побутовими деталями. Якщо в сатирі І. Франка побут не відіграє самостійної ролі, у спадщині Мартовича він має певне самостійне значення. У його творах розповідь насичена багатьма побутовими деталями, що дає право до деякої міри називати Мартовича письменником-побутописцем. У цьому відношенні він стоїть ближче до І. Нечуя-Левицького, ніж до І. Франка. Так, наприклад, чудово змальовано побутове тло в оповіданні «Мужицька смерть», «На торзі», «Ось поси мое». Тут добре показано західноукраїнське село з його конфліктами між біднотою і багатіями, сварками, поговорами.

Близькість художньої манери Франка і Мартовича можна побачити також у специфіці езопівської мови їх творів. Для стилю І. Франка характерні різні аспекти використання манери езопівської мови з метою обминання цензури, яскравого розкриття ідеї твору. Звертаючись до цієї манери, Франко майстерно передавав політичні поняття мовою побуту. Це виявляється в правдивому створенні картин побуту як сатиричних еквівалентів негативних явищ. Письменник досягав великої викривальної сили простоти у викладі матеріалу. Наприклад, у сатиричній казці «Як згода дім будувала» Франко створив образи, які, на перший погляд, здаються абстрактними: Руїна, Згода, Незгода. Насправді ж вони влучно характеризують зрадницьку суть представників реакційної інтелігенції.

Різноманітні форми езопівської манери ми спостерігаємо у Мартовича. Письменник особливо часто вдається до форми сатири, яка ніби спрямована на нещадне викриття порядків далекого минулого. Цей прийом езопівської мови майстерно використаний у казці «Винайдений рукопис про Руський край», що написана під впливом перекладеного І. Франком і «прибитого» до галицького життя уривку роману Салтикова-Щедріна «Історія одного міста». Як і Каменярь в оповіданнях «Сморгонська академія», «Ботокуди», Мартович використовує тут своєрідну форму розповіді про минуле для сатиричної типізації явищ тогочасної дійсності. У «Передньому слові» він підкреслює, що переклав на народну мову тільки старовинний римський рукопис, відкритий нещодавно філологами, в якому йдеться про життя «в нашій рідній стороні». Письменник, звичайно, має на увазі західноукраїнську дійсність, де панували політичний гніт і безправ'я трудящих. Спираючись на досвід Франка, який широко використовував родові поняття (рутенці, плосколоби, ботокуди) для характеристики класових груп Галичини, Мартович у «Винайденому рукописі» теж користується узагальненими термінами, називаючи трудящих муссікусами, а їх експлуататорів панів й попів — паннусами та паппусами. За допомогою цих термінів автор гостро засуджує експлуататорський лад, закликаючи трудящих муссікусів повстати проти «скажених вовків» — паннусів і паппусів і скинути ганебне ярмо.

Сатирі Франка й Мартовича властиві також збірні образи, що втілюють у собі «збір найхарактерніших прикмет» суспільства, яке їх породило. По суті це узагальнені сатиричні типи представників реакційних верств: у Франка це образи Свині, Бессервіссера, Згоди, Незгоди, у Мартовича — Рила, Мудрагеля тощо. Подібно до того, як термін «Бессервіссер» у творах Франка став служити типовою назвою представників реакційної галицької інтелігенції, тупих, обмежених, байдужих до інтересів народу, так і визначення «Мудрагель» у творах Мартовича

є характеристикою типу людей, що змагаються між собою у ворожості до простого народу і прагнуть лише до особистого збагачення.

Для викриття реакційних верств обидва письменники вдаються до засобу самохарактеристики персонажів. Панотчик з оповідання Ів. Франка «Патріотизм» на словах — великий народолюбець, патріот, а на ділі — ворог трудящих, який чинить розправу над своєю наймичкою, виганяє з хати голодного сироту. В ролі такого народолюбця виступає і персонаж твору «Лумера» піп Кабанович, який під машкарою народолюбства ховає своє вороже ставлення до наймитів, нещадно їх експлуатуючи. Цікаво порівняти в цьому плані образи Івана Рила з одноіменного фейлетону Мартовича і Микити Хруня з твору Івана Франка «Свиня», близькі за ідейно-тематичним змістом. Вже в прізвищах-характеристиках цих творів розкрито антинародну суть політичних хамелеонів.

Взагалі у практиці обох письменників імена негативних персонажів не раз виступають в ролі засобу їх сатиричної характеристики. В семантиці таких імен бачимо дещо замаскований натяк на якусь певну рису образу. Такими є прізвища чиновників Обдер Караконовича і Облуп Скорпіоновича в казці «Як згода дім будувала», Пустослівника у творі «Для молодих директорів...» Франка та ін. Подібна сатирична близькість властива й прізвищам експлуататорів Кабановича і Деришкірського з фейлетону Мартовича «Іван Рило», за допомогою чого розкривається вороже ество представників експлуататорів.

Конкретність адресата в сатирі Франка зумовила ту особливість у практиці використання назв, імен, що для створення останніх автор перефразовував прізвища відомих осіб. Наприклад, прізвище москвофілів Івана Наумовича — в Наума Безумовича, Венедикта Площанського — в Меледикта Плосколоба і т. п. Мартович же до такого перефразування конкретних імен не вдається, а творить імена в народно-етимологічному плані, часто трансформуючи їх на основі родової назви тварин (наприклад, Кабанович).

Сатира Франка і Мартовича має народну основу. Важливим джерелом, звідки письменники черпали теми і образи для своїх творів, вчилися народної мудрості, був фольклор. У сатирах Франка чимало традиційних казкових образів, особливо в таких творах, як «Ботокуди», «Дума про Наума Безумовича», «Доктор Бессервіссер», «Звірячий бюджет», «Лис Микита» та інші. Проте використані фольклорні образи письменник переосмислював, наповнював новим соціальним змістом, підпорядковував сатиричному завданню. Так само творчо, але своєрідно використовував казкові образи і Мартович (образи жирафи з казки «Жиrafa і Лад», божка з твору «Стрибожий дарунок» та ін.).

Спорідненість манери обох письменників виявилася і в розробці жанру сатирично-побутової казки. Наприклад, казки Франка: «Як пан собі біди шукав», «Доктор Бессервіссер» мають чимало спільного з творами Мартовича «Пророцтво грішника», «Винайдений рукопис». В названих творах по суті поєднується два казкові жанри: викривально-сатиричний і гротескно-фантастичний (казка-фантастика й казка-сатира). Але у Мартовича, який створив оригінальні казки, традиційне використання казкових образів становить виняток, Франко вдається до персоналізації фольклорних образів.

Яскраво виражене класове спрямування і комічний зміст творів підкреслюють також прислів'я у творах письменників. Але якщо Франко використовував їх здебільшого для сатиричного зниження негативних персонажів («Як Згода дім будувала», «Опозиція», «Наша публіка»), або будував твори на основі мотивів приказок (казка «Свиня»),

Мартович же звертався до прислів'їв переважно з метою характеристики життя трудящих; вони тісно пов'язані з сільським побутом, забарвлені гумористично і наповнені соціальним змістом. Типовими для його творів є прислів'я: «В чужій хаті і тріска б'є» («Народна ноша»), «Такий час найшов, що хоч, як то кажуть, за боки та навприсядки: є вода, ще коби мука, та й готова кулеша» («Лумера»). Від них семантично і за змістом відрізняються прислів'я у творах Франка: «У городі лобода, а в Києві дядько» («Наша публіка»), «І з рук їсть, і гладить дається» («Опозиція»), «Помалу їдеш, дальше заїдеш» («Як то Згода дім будувала»).

Спорідненість стильової манери Франка і Мартовича виявляється у вмінні поєднувати сатиричні картини з епізодами, пройнятими глибоким сумом, взаємопереплітати комічні й трагічні елементи. Таке поєднання властиве, зокрема, оповіданням Франка «Свинська конституція», «Добрий заробок» (цікаво, наприклад, що до назви твору «Гриць Турчин» Франко подає приписку: «Жалібно-гумористична новела»). Сповнені іронії слова цісарського чиновника про те, що божу худобу не слід заковувати ланцюгом, змінюються глибоким сумом у картині, де цей же чиновник схвально ставиться до закованих в кайдани людей («Свинська конституція»).

Не менш влучно трагічно-сумні мотиви поєднуються з сатиричними (смішними) у творах Л. Мартовича. Письменник уникає авторських пояснень. Сила його таланту така, що він примушує читача сумувати над тим, над чим щойно безжально сміявся. Сміх письменника стає трагічно забарвленим, за ним ховається наболіла душа автора, сповнена мук і страждань трудящих. Висміюючи ідіотизм селянського життя з його егоїзмом, забобонністю, індивідуалізмом, сатирик одночасно підкреслював трагічне становище народу в суспільстві. Ось чому навіть ситуації й епізоди, які служать джерелом гострого сміху, містять в собі багато трагічного; такою є сцена суду в оповіданні «Ось посимое», розповідь селянина, героя «Мужицької смерті» про нестерпність податків тощо. Трагікомізм — прикметна особливість стилю Мартовича.

Літературна спадщина Л. Мартовича засвідчує, що письменник володів багатим арсеналом сатирико-гумористичних засобів змалювання, розробляючи різноманітні градації комічного, постійно вдосконалював сатиричну палітру. Але він як майстер сатири не встиг виявити усіх творчих можливостей. Про це свідчить хоч би така деталь. У найбільш плідний період творчості (900-ті роки) в арсеналі його зображувальних засобів відсутній засіб пародії, до речі, часто використовуваний І. Франком («Свята Доместіка», «Притча о блудних отцах» тощо). Однак до цього засобу Мартович звернувся пізніше в п'єсі «Політична справа» та в незакінченому творі (починається словами: «Ось вам гроші»). Тут письменник майстерно пародіює біблійні книги.

У Франка і Л. Мартовича є ряд творів з подібними сюжетами, образами та ситуаціями (хоч їх, правда, й небагато). Однак зводити ідейно-творчі зв'язки письменників лише до цього не можна. Вони обумовлені як самим життям, так і тим творчим завданням, яке перед письменниками стояло, спільністю їх ідейних та естетичних поглядів, однаковими або подібними об'єктами сатири. Л. Мартович звертався до практики Ів. Франка, як і той у свою чергу користувався досвідом Шевченка та Щедрина. Спираючись на досвід свого вчителя, Мартович сприймав у Франка те, що відповідало його власним уподобанням, естетичним смакам, його індивідуальній манері письма. Тому-то при всій подібності в тематиці і особливо в засобах сатиричної типізації стиль сатири Франка і Мартовича відзначається своєрідністю. Це видно

вже з того, що обидва письменники навіть одні й ті ж або подібні засоби загострення використовують своєрідно. У кожного з них є й такі прийоми, що притаманні лише одному автору і не властиві іншому. Скажімо, широко використовувані Франком прийоми трикратної дії, досягнення сатиричного ефекту через пейзажні картини, конкретність, що виражаються точною адресою об'єкта сатиричного викриття (портретність) для Мартовича не властиві, як не характерними були для Франка засоби сатиричної психологізації образів, використання деформованих слів та натуралістичних сцен для створення комічного ефекту, різносмислове вживання форм алогічного діалога, що становило прикметну особливість стилю автора «Забобону».



Навіть побіжний огляд подібних рис у творчості І. Франка та Л. Мартовича показує, що за тематичним спрямуванням творів, характером засобів загострення образів Мартович — близький учень І. Франка і одночасно оригінальний продовжувач його традицій в літературі. Літературна спадщина Мартовича розвивалася в річищі критичного реалізму і мала яскраво виявлене сатирично-гумористичне спрямування, увібравши в себе прикметні риси українського народного гумору. Відомо, що І. Франко, створюючи художні полотна на матеріалі західноукраїнської дійсності 70—90-х років, умів так майстерно узагальнити конкретні факти політичного життя, що його твори й досі не втратили актуальності. Ця риса притаманна і його учневі Лесю Мартовичу, твори якого завдяки широкому узагальненню суспільних явищ, вмінню виділити в їх лабіринті суттєве, визначальне, в боротьбі з імперіалістичною реакцією не втратили свого значення та злободенності й до наших днів.



До співробітництва Франка в „Зорі“

Франкове співробітництво в журналі «Зоря» почалося 1883 року. У відповідь на лист Михайла Драгоманова, у якому той закликав письменника не брати участі в народовських органах, Франко пізніше написав вірш «Блаженний муж, що йде на суд неправих і там за правду голос свій підносить». Як переконливо доведено¹, Каменяр прагнув використати сторінки народовського журналу для пропаганди революційно-демократичних ідей.

У «Зорі» видатний революціонер-демократ виступав з літературознавчими дослідженнями, друкував свої поезії. Характерно, що навіть у критичних працях, що відзначались глибиною думок, новаторським підходом до важливих проблем літератури, письменник постає перед нами як пристрасний публіцист, обстоюючи взаємозбагачення, взаємовплив прогресивних літератур, зокрема слов'янських, наголошуючи на потребі якнайтіснішого їх зв'язку з суспільним життям.

Блискучим прикладом критичних виступів Франка є його стаття про Тургенєва, опублікована в трьох номерах «Зорі» (1883, № 20—22). Автор роботи, вказуючи на велике суспільне значення творчості письменника, аналізував проблему «зайвих людей» у його романах.

У 1885 році Франко надрукував відгук на «Ниву», український літературний збірник, який вийшов у Одесі. Уважний аналіз творів як відомих письменників (І. Н.-Левицький, М. Старицький, Б. Грінченко), так і дебютантів, зроблений Франком, був для «Зорі» явищем небуденним. Критикуючи художню незрілість поезій Дніпрової Чайки, письменник висміював епігонів Шевченка (а вони, до речі, часто друкувались і в «Зорі»), радив «придивлятися пильніше живому життю і живим людям, і в поезії, і в прозі держатись тільки тих живих фактів, які сама бачила [Дніпрова Чайка], вистерігатися шевченківської поетичної фрази, а малювати тільки такі речі, характери і факти, котрі зовсім рельєфно і повно живуть в уяві»².

Ми не маємо на меті повно висвітлити у цій роботі питання Франкової роботи в «Зорі». Мова йтиме переважно про ті праці письмен-

¹ М. Возняк. До початків співробітництва Івана Франка в «Зорі», «Культура», 1924, № 2. За що «відставили» Ів. Франка від «Зорі», рукописний відділ Львівської державної наукової бібліотеки (автограф); Павло Грабовський і Іван Франко (автограф зберігається там же); Іван Франко в «Зорі» за редакції Олександра Борковського, відділ бібліографії ЛДНБ, машинопис; Іван Франко у виданнях, редактованих Лукичем, «Радянське літературознавство», 1940, № 7. О. І. Дей. Журнал «Товариш» (епізод із журналістичної діяльності І. Франка), зб. «Дослідження творчості Івана Франка, випуск другий, вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 103—104.

² «Зоря», 1885, № 18, стор. 216.

ника, які з невідомих причин не увійшли до 20-томного видання його творів.

Слід відзначити, що до вказаного зібрання не включено деякі праці Франка з фольклору, рецензії і оглядова стаття «Наше літературне життя у 1892 році». У двох номерах журналу Франко опублікував широке дослідження «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних»³. У цій роботі знаходимо перші на черки естетичної теорії Франка, пізніше докладно поданої у праці «Із секретів поетичної творчості».

Ось як характеризує критик сутність поезії: «Чим єсть поезія? Не уймаючи честі ані одній з тисячі голошених теорій, осмілююсь твердити, що поезія єсть представленим життя. Треба се розуміти в найширшій значеню. Поезія зображує жите там, де его нема, отже в так званій мертвій природі. І зовсім конечно...»⁴

Як бачимо, Франко висловлює думку, співзвучну тим, які проголосив Чернишевський у своїй відомій праці з естетики.

Величезне значення таких висновків революціонера-демократа буде ще більш очевидним, якщо врахувати, що в «Зорі» друкувались і статті реакційних критиків. М. Подолинський, наприклад, захищав безідейне мистецтво, а Г. Цеглинський виступав проти творів Франка, зводив наклеп на нього: «Перше, що вражає кожного читателя його оповідань, 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 люде, що вийшли з об'єктивної уваги життя, а люде лиш з імені реальні, цілою ж своєю психічною подобою і світоглядом видумані фантазією писателя суб'єктивно перетворені»⁵.

Відповідаючи реакційному критикові, Франко писав, що «публіка, для котрої я пишу, богу дякувати, не одвертаєсь од мене і не протестує против того наряду, котрим каже мені йти переконане і особистий темперамент»⁶.

Франко надрукував у журналі чимало праць про фольклор. Вказуючи на залишки світогляду в загадках, Франко опублікував давню колядку, записану ним у Нагуєвичах:

- «1. Ой що ми горить без поломені?
2. Ой що ж ми цвіте без сина-цвіту?
3. Ой що ж ми росте без коріненька?

На ці питання загадкові, в котрих ціла трудність полягає або на переноснім значеню глагола (як 1 і 3), або попросту в незвичайності самого явища (як в 2), слідує одгадка в трьох слідуючих стихах:

1. Золото горить без поломені,
2. Папороть цвіте без сина-цвіту,
3. Біл камінь росте без коріненька»⁷.

Того ж року у другому номері журналу Франко вмістив рецензію на збірник «Jan Karłowicz, Badania podań i ich zbiory. Ateneum. 1883». Критик писав, що праця Яна Карловича не відзначається «нічим оригінальним; єсть то тільки пересказане змісту кількох свіжо вийшовших

³ «Зоря», 1884, № 15—16.

⁴ «Зоря», 1884, № 15, стор. 122.

⁵ «Зоря», 1887, № 11, стор. 194.

⁶ «Зоря», 1887, № 15—16, стор. 271.

⁷ «Зоря», 1884, № 17, стор. 133.

праць німецьких і... огляд вандрівки і змін чотирьох цікавих казок, а іменно казки про рицаря Парсівала, про короля Вінелея, про сім братів сплячих і про віроломну вдову»⁸. Франко простежує в рецензії розвиток сюжету про героя старофранцузьких поем, рицаря Парсівала, в творах німецького поета-рицаря Вольфрама з Ешенбаху та зв'язок його (сюжету) з «Фаустом» Гете.

1884 року Франко опублікував у журналі статтю, позначену гострою публіцистичністю — «Конечність реформи учень руської літератури по наших середніх школах».

З гіркотою підкреслював Франко, що на освіту в Галичині витрачаються мізерні кошти, що вчителі перебувають в нужденному становищі. Виступаючи проти схоластики у викладанні мови і літератури, Каменяр відстоював методику, якнайтісніше зв'язану з проблемами суспільного життя, з досягненнями літературознавства:

«Про критичну аналізу творів, про виказане їх живого зв'язку з життям автора, его поглядами і переконаннями, і життям суспільним, серед котрого той автор жив і писав, про оцінку суспільної вартості поезії і її впливу, що становить «суть» сучасної критики, нема ані мови в гімназії. Правда, слова «аналіза» уживаєсь там часом, але оно значит — розбір граматичний: де в яким реченю підмет, де присудок, де предмет, зв'язка, приставка, чи мова пряма чи залежна і т. д.»⁹.

Увагу радянських дослідників привертала опублікована в «Зорі» пісня про опришка Семена Хотюка¹⁰. Вони відзначали Франкову думку у вступних увагах до публікації про те, що «пісня стоїть далеко ближче до фактичної основи, передає факт вірніше (хоч не завсігди документально вірно) і в правдивім освітленю, не підкрашуючи, не ідеалізуючи його»¹¹.

Подаємо текст пісні:

Ой, отампа при долині отава зилена;
Підмовляли Туманюки Хотюка Симена.
«Ой Симени, Сименочку, і ти добрий хлопец,
Ходи-но ти разом з нами, будем мати здобич.
Ой, ходи ти, Сименику, ни поживеш смерти,
Бо нас є три Туманюки, ти будеш читвертий.
Бо нас є три Туманюки, всі три ми хороші,
Тай підемо до Мариї, забиремо гроші».
Ой прийшли ми до Мариї, взьили говорити,
Мария сі заціпила, ни хоче пустити.
«Ой Марие, Маріїце, пусти нас до хати,
Бо що ти нам обіцяла, того мусиш дати.
Ти нам усім обіцяла білі сороківці —
Нас є штири Туманюки,
в всіх штирох топірці».
Як же стрілив Хотюк Симен, а з нового гвера,
Марино рідне брате — головка склонена.
Як же стрілив Хотюк Симен з нової рушниці,
Марино рідне брате аж попід галиці.
Чи знаєш ти, пани брати, Хотюка Симена,
Яка в него була люлька премудро зроблена!
Яка в него була люлька, які були ноші,
За чересом тютюн скрутіть, то й не боїмо сі.

⁸ «Зоря», 1884, № 2, стор. 15.

⁹ «Зоря», 1884, № 12, стор. 89—90.

Більш докладно про цю статтю див. П. К. Яременко. Іван Франко про літературно-естетичне виховання, вид-во Львівського ун-ту, 1957.

¹⁰ М. Нечитайлюк. Тема опришківства в творчості І. Франка. «Іван Франко. Статті і матеріали», збірник третій, вид-во Харківського ун-ту, 1952; Олексій Де й. Іван Франко і народна творчість, К., 1955.

¹¹ «Зоря», 1893, № 11, стор. 222.

За поясом тютюн скрутіть і чысом шумівка,
 Наоколо пістольнта, набута дубівка!
 А типерка, пани брати, сьидьмо си в горосі,
 Посербаем гусльиначки, тай поради́мо сі.
 Посербаем гусльиначки, покури́мо люльки,—
 Здало би сі небіщикам, заграти гуцулки.
 І не тої тай гуцулки, але подолівки —
 Напиймо сі, чесний брате, доброї горівки.

Соціальний протест висловлено у пісні у підтексті, але, без сумніву, Франкові зауваження про те, що пісня не прикрашає, не ідеалізує дійсності, підкреслюють, що опришки були дітьми своєї епохи, відчайдушними (інколи навіть жорстокими) борцями за звільнення селян від панських пут.

Франка не могла не приваблювати глибока поетичність пісні; образи її — немов вирубані з каменю. Драматичність події, лаконізм розповіді — все це запам'ятовується слухачеві і читачеві. Франко як пильний дослідник і як поет не міг пройти повз цей шедевр українського фольклору.

Результатом Франкових зацікавлень українськими стародруками була коротка стаття «Причинки до історії руської літератури XVIII віку»¹². В ній дослідник говорить про збірник апокрифічних писань, «виготовлений в м. Дрогобичі в р. 1843 для тамошного міщанина Петра Чорневича». Франко порівнює тексти збірника з текстами «Апокрифических сказаний о ветхозаветных лицах и событиях» Н. Порфир'єва, виданих у Казані 1873 року, і знаходить багато спільного.

Працюючи над дослідженням творчості Руданського, Франко продовжував розшукувати видання його творів. Під час перебування в Києві письменник знайшов рукопис «Співомовок». У «Зорі» Франко подав короткий огляд творів, які складали цей рукопис, зазначивши, що «вже з змісту сего збірника може переконатись читатель, яку малу частину оригінальної творчості Руданського ми знаємо»¹³.

Увагу радянських дослідників діяльності Франка-фольклориста повинна привернути пісня про «знесенє» панщини, яку він опублікував у журналі¹⁴.

У вступних увагах вказано, що вона (пісня) «далеко різче від усіх досі напечатаних пісень на сю тему малює антагонізм між мужиками й дідичами-панщизняками».

У 1893 році у двох номерах «Зорі» (№ 1—2) було надруковано Франкову статтю «Наше літературне життя в 1892 році» (її теж немає у 20-томному виданні).

«Мусимо сконстатувати сумний факт,— писав автор,— та при тім факт величезної ваги, що в найбільшій часті нашої країни, серед головної маси нашої нації властиво нема ніякого руху літературного»¹⁵.

Франко наголошував на потребі якнайтіснішого згуртування літературних сил, вказував на необхідність єдиної літературної мови. Письменник, на думку критика, «мусить знати чимало загальних і теоретичних наук, як психологію, економію суспільну, політику і т. і., без котрих він не зуміє поставити себе на належнім становищі супроти персонажів свого твору, не зуміє відповідно зрозуміти і показати нам їх вчинки, не зуміє дати нам твору справді широкого і тривкого»¹⁶.

¹² «Зоря», 1886, № 9, стор. 155.

¹³ «Зоря», 1886, № 11, стор. 95.

¹⁴ «Зоря», 1886, № 12, стор. 214—215.

¹⁵ «Зоря», 1893, № 1, стор. 15.

¹⁶ Там же, стор. 10.

В оглядовій статті критик торкався питання, яке було дискусійним протягом віків — митець і суспільство. Спираючись як на власний письменницький досвід, так і на досвід інших літераторів, Франко робив висновок, який і тепер сприймається як актуальний і незаперечний: письменник може внести у літературу щось нове лише тоді, коли досконало знатиме життя, найголовніші здобутки суспільних наук. У цій роботі навіть не згадуються прихильники аполітизму митця — настільки абсурдними вважає критик їх твердження!

Аналізуючи літературне життя України у 1892 році, Франко називав найбільшими літературними центрами Харків, Київ та Одесу, вказуючи на творчість Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Тадея Рильського, М. Кропивницького, М. Старицького.

Добрим словом відгукнувся Каменяр про ентузіазм українських письменників, їх глибоку зацікавленість розвитком рідної літератури у важких політичних умовах: «Коли при всіх тих продукція літературна українська не завмерла, а в остатніх роках навіть сильно змагається, так за се дякувати треба добру волю, пильність і духову силу тих немногих письменників, що без духових центрів, без бібліотек, товариств і вольної обміни думок, без освіченого товариства, без підмоги і заохоти загалу, без усього того, що для розвою літератури дає вища цивілізація, працюють без утоми, додивляються до життя суспільного, додумуються до сяких чи таких загальних поглядів (принципів) і сміло, не раз з нараженем усеї своєї будущини голосять на рідній мові»¹⁷.

Збірку Лесі Українки «На крилах пісень» Франко називає у статті «найважнішим здобутком поетичним нашої літератури оригінальної за 1892 рік»¹⁸.

У другій частині статті критик зупинявся на характеристиці літературного життя Галичини. Висміюючи твердження галицьких псевдопатріотів, що «Галичина — се одинокий край, де наш народ, наша освіта мають можливість свobodно розвиватись», Франко писав, що у творах галицьких письменників можна побачити «велику неспроможність до дійсного програму, брак творчості, брак свіжих думок, брак не раз віри в себе самих і в своє діло. Апатія, оспалість і сердечне привязане всего, що називається традицією і шаблоном, формулою, несмілість і не вмілість шукати нових доріг і проявляти свою індивідуальність справді самотійно і повно»...¹⁹

Тільки Франко, якому боліла доля рідної літератури, міг так відверто і гостро ставити питання про розвиток її, наголошуючи на проблемах, які слід було розв'язувати.



Маючи на увазі перші три роки видання журналу (1880—1882), Франко писав: «Тут бачимо спочатку повний розквіт рутенства. Етимологія, в перших номерах ідуть праці Шараневича, Івана Ом. Левицького, Ільницького. Від усіх творів, друкованих в початку, віє або мертвечиною (Марта Борецька, Князь Данило), або ненавистю до всяких «ідей» і бажанням мати спокій у хаті. Наслідком сього *реакційного духа* (курсив наш.— В. Я.) було між іншим також бажання витворити вищу, делікатну, не хлопську літературу у галицьких русинів»²⁰.

¹⁷ «Зоря», 1893, № 1, стор. 17.

¹⁸ Там же.

¹⁹ «Зоря», 1893, № 2, стор. 36.

²⁰ І в а н Ф р а н к о. Молода Україна, Львів, 1910, стор. 10.

Як бачимо, Франко чітко розумів напрям «Зорі». І те, що в пізніші роки журнал став більш цікавим, що він наблизився до проблем тогочасного літературознавства та мистецьких взаємин слов'янських народів, було заслугою великого письменника та інших демократичних діячів.

Праці про фольклор, питання естетики, давньої літератури, статті про творчість українських письменників, а в останні роки видання журналу — і дискусії про шляхи розвитку культури — таке широке коло Франкових літературних зацікавлень знайшло певне відображення на сторінках народовської «Зорі».

Франко, нарешті, відстоював на сторінках журналу ідейно-естетичні принципи Шевченка, боронив від фальсифікацій його слово. Не сумирним просвітянином (як у працях О. Калитовського), а революціонером поставав Кобзар у Франкових статтях. Крім надрукованої у 20-томнику роботи «Шевченко героєм польської революційної легенди», у «Зорі» з'явилося чимало невеликих заміток, які доповнювали величний образ поета.

Таким чином, великий Каменяр використовував співробітництво в «Зорі» для пропаганди передового, справді народного мистецтва.



Мотиви поеми „Мойсей“ у ліриці І. Я. Франка початку XX ст.

Ідейна співзвучність Франкової поеми «Мойсей» та його лірики початку XX ст. була відзначена ще дожовтневим літературознавством. А. Крушельницький у книзі «Іван Франко (поезія)» вказував на близькість поеми до лірики збірки «Semper tiro» (1906), зокрема до циклу «На старі теми»¹. Радянський дослідник В. Щербина у статті «Франко — поет» писав про збірку «Semper tiro»: «Вірші цієї книги являють собою ніби ескіз великого художнього полотна, яким є «Мойсей»². Цікаві спостереження знаходимо і в працях інших радянських франкознавців. Так, О. І. Білецький зазначає, що у вірші «Поете, тям: на шляху життєвому...» «відчувається передвістя самого визначного твору Франка — поеми «Мойсей»³. «Своєрідним підходом до теми» поеми називає вірш «Було се три дні перед моїм шлюбом...» А. Каспрук, який у своїй книзі «Філософські поеми Івана Франка» торкається питання про історію виникнення задуму поеми⁴. Проте все це тільки принагідні висловлювання, що далеко не вичерпують теми.

В процесі творення багатьох ліричних поезій початку XX ст. задум «Мойсея» конкретизується, набуває більшої виразності. І навіть після написання поеми її ремінісценції з'являються в ліриці поета, доповнюючи і збагачуючи наше уявлення про цей епохальний твір та про мотиви поезії Франка цього періоду в цілому.

Тема народу, що стоїть у центрі поетичної творчості Франка 900-х років, об'єднує широке коло ідейно-художніх проблем, серед яких головне місце посідають проблеми класової боротьби, пробудження політичної свідомості трудящих, взаємовідносин маси і вождя, революційної етики та моралі борців. Ці питання розв'язуються з позицій передового революційно-демократичного світогляду. Поет впевнений, що хід історичного розвитку неминуче приведе до революційного перетворення дійсності, до перемоги світлих ідеалів людства. Але бажана перемога, за переконанням І. Франка, може настати тільки після об'єднання всіх прогресивних сил суспільства на шляхах активної соціальної боротьби. Ці особливості світогляду поета в значній мірі вплинули на характер осмислення теми народу як у його ліричних творах зазначеного періоду, так і в поемі «Мойсей».

¹ А. Крушельницький. Іван Франко (поезія), Коломия, 1909, стор. 252—253.

² В. Щербина. Франко-поет, «Новый мир», 1941, № 5, стор. 218.

³ О. Білецький. Поезія І. Франка. У кн.: Від давнини до сучасності, т. I, ДВХЛ, К., 1960, стор. 462.

⁴ А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка, вид-во «Наукова думка», К., 1965, стор. 130. Див. також О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов. Іван Франко. Життя і творчість, вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 230.

Характерно, що тема класової боротьби народу за своє визволення розв'язується Франком на матеріалі не лише селянського, але й робітничого життя.

У червні 1902 р. відбувся страйк львівських будівельників, що став одним з найбільших вибухів протесту західноукраїнського пролетаріату проти нелюдського визиску та експлуатації. Відгуком на цю подію, що глибоко схвилювала Франка, є поезія «Недаром сказано...» (1902), вперше надрукована вже за радянських часів у журналі «Література і мистецтво» (1941, № 4). Поет показує в цьому творі виникнення і зростання революційного піднесення в масі страйкуючих робітників:

...У ній
Немов у хмарі клекотить, як здалека
Зближаєсь буря (XIII, 311).

Мимоволі згадуються рядки «Мойсея»:

По народі йшов клекіт глухий,
Як у градовій хмарі (XII, 498).

У поезіях Франка 900-х років вже накреслюються шляхи розв'язання магістральних проблем знаменитої поеми. Так, у вірші «Недаром сказано...» розробляється мотив переродження розрізненої юрби в народ, спаяний єдиним поривом і волею:

Страх минув, спокій минув,
Пропало те важке пригноблення, що всіх,
Мов сонна змора, натискало. Щось таке
В людей вступило, хто його зміркує що (XIII, 311).

Відчувається, що ці люди, скинувши з себе «важке пригноблення» страху та отупіння, відмовившись від тактики пасивного очікування, монолітно і згуртовано виступлять на боротьбу. З величезною художньою силою цей мотив звучить у двадцятому, заключному, розділі «Мойсея».

Ідея боротьби проти рабства духу стала лейтмотивом поеми «Мойсей». Діалог пророка з Єговою, в якому останній підносить значення «скарбів духа» і з гострим осудом говорить про те, що в Єгипті євреї «гнулись в ярмі, наїдавшись ласо» (XII, 526), допомагає краще зрозуміти ідейне спрямування лірики поета початку ХХ ст. Існує глибокий внутрішній зв'язок між цим діалогом, що розкриває мету призначення Мойсея, і мотивами протесту проти бездіяльності, застою, байдужості до громадських справ, рабського духу покори, які визначають зміст ліричної поезії Франка цього періоду. Ще в 1901 р. поет створює один із своїх найсильніших віршів, спрямованих проти духовного рабства — «На ріці вавілонській...». Жахливі наслідки байдужого ставлення до справи визволення народу показує він у вірші «Крик серця півночі...» (1902):

Байдужість сірая куняє на могилі,
А кров із руських ран все рине, рине, рине (XI, 282).

Настроєна, за словами А. Крушельницького, «на тон Мойсея»⁵, ця поезія пронизана тим же закликком «До походу! До бою!», який складає пафос поеми. Своєрідно переосмислюючи образи «Слова о полку Ігоревім», поет своїм віршем

⁵ А. Крушельницький. Іван Франко (поезія), стор. 253.

з сну будить вікового
І до походу, знай, накликає нового
«За землю руськую, за рани Ігореві» (XI, 281).

Ідеї, які пізніше в поемі «Мойсей» втіляться в образи, взяті з біблійних легенд (протест проти байдужості і сну, заклик «до походу») виражаються тут безпосередньо через відтворення сучасної поетові дійсності.

Характерним явищем творчого життя Франка в період визрівання «Мойсея» є цикл віршованих афоризмів «Стріли» (1903), що містять філософські роздуми про природу людської психіки, роль видатних одиниць в процесі історичного поступу, про необхідність для людини мати запас духовної енергії та здатності до праці тощо. Розробляючи ці проблеми, Франко не спрощує життєвих суперечностей, не уникає розмови про складність людського життя. Наприклад, думка про протиріччя, яке нерідко виникає між суб'єктивною людською волею та об'єктивною необхідністю, втілюється в такий афоризм:

Ах, як же радо в життю значимо собі лінію просту!
Та байдуже се землі, крутиться з нами в кільце! (XIII, 313).

Пізніше ця думка лягла в основу високопоетичної розповіді про Оріона та сміхотливого хлопчика — «логіку фактів» у поемі «Мойсей».

Своїми «Стрілами» Франко разить тих, що «немов порошно», «непорушні гниють», заохочує до плідотворної праці, прославляє людей, діяльність яких оновлює і «освіжає весь світ». Ці люди —

мов блискавка, що розбиває дуплавого дуба,
Та міліони ростин озоном розвеселя (XIII, 314).

Протест проти застою, ствердження ідеалу боротьби й прогресу звучить і в поезіях, створених після реалізації задуму «Мойсея». Додаючи нові штрихи до знайомих образів поеми, вони конкретизують окремі думки, висловлені в ній. Деякі з цих поезій нагадують поему не тільки змістом, а й художньо-зображувальними засобами.

Відгомоном «Мойсея» є написана в 1906 р. і вперше надрукована у львівському журналі «Неділя» (1912, № 21) поезія «Ходить туга по голій горі...». Перша строфа її майже дослівно збігається з початком двадцятого розділу поеми. Це не випадковий збіг. Виведений у вірші образ туги, що «сіє мрії й бажання свої по широкій пустині», при порівнянні з поемою розкривається повніше й глибше.

Покидаючи єврейський табір, Мойсей мріяв про те, щоб вслід за ним до походу в «обіцяний край» піднявся весь народ:

І пошлю свою тугу до вас.
Хай за поли вас миче,
Як той пес, що на лови у степ
Пана свого кличе (XII, 505—506).

Мрії пророка збулись. Його пристрасна туга за ідеалом не загинула. Блукаючи по країні, вона тривожила сумління народу, підіймала в душі «голоси, що давно вже замовкли» (XII, 528), кликала до дії.

Аналогічний зміст має образ туги у згаданому вірші. Це не безпредметний сум, яким любили хизуватися поети-занепадники, а дійове, активне почуття, що змушує ненавидіти міщанський спокій, не дозволяє спинятися на шляху до бажаної мети, задовольнившись дрібним і мізерним «щастям». Щоб показати силу цього почуття, поет вводить у вірш образ «будякового насіння», що, як і в «Мойсеї» («будяк той низький і ціпкий, все готовий до бунту»), є уособленням міцності і жи-

вучості. Він символізує у вірші невмирущість «мрій і бажань», породжених тугою за кращою долею. Звертаючись до цих мрій, поет закликає:

Запускайте коріння ціпке
Аж у серце до ґрунту,
Проти плісені, сну, мертвоти
Кличте духа до бунту (XIII, 320).

Саме такий «бунт» спричинився до виникнення подій, зображених у останній частині поеми «Мойсей».

Запереченням «плісені, сну, мертвоти» згадана поезія перегукується з віршем «Сійте більш» (1906), ліричний герой якого ставить перед собою завдання «розбудить» народ до активного політичного життя. Він виголошує:

Якби зміг в свої руки всю силу зібрати,
Що в вас сонною й досі лежить —
Одна мить... Я б примусив вас жити! (XIII, 321).

Ідеї та образи, що ожили в цих поезіях, в умовах спаду революційної хвилі в Росії після подій 1905 р. допомагають поетові вказати на потребу більш рішучої і організованої боротьби, проголосити «заклик до активної революційної пропаганди»⁶. Звертання до них ще раз підтверджує справедливість думки М. Коцюбинського про те, як сильно Франко «дорожить тим святим неспокоєм, що живе в душі благородних натур і не дає їм заснути»⁷.

Мотив звеличення людини-борця, що очолює народні рухи, чи не в найбільшій мірі єднає лірику Франка початку ХХ ст. з поемою «Мойсей». Як необхідний складник проблеми взаємовідносин народу і вождя, цей мотив відбиває погляди поета на етику та мораль видатної особи, на мету її діяльності. З цього погляду одним з найцікавіших творів Франка є поезія «Було се три дні перед моїм шлюбом...» (1902), у якій поет близько підійшов до ідеї «Мойсея».

Співзвучність обох творів уже відзначалася у франкознавчих працях. Простежуючи розвиток даного мотиву в поетичній творчості Франка, А. Крушельницький вказує, що вірш «Було се три дні...» — «се так сказати б посереднє звено поміж «Каменярами» й «Мойсеєм»⁸. Дослідник досить влучно підмічає, що в той час, як у «Каменярах» одиниця немовби «потонула в масі, що серед неї ділала», тут поет підкреслює індивідуальність «одиниці-провідника»⁹. Очевидно, це слід пояснити загальною тенденцією творчості Франка початку ХХ ст. до збагачення і поглиблення теми народу через осмислення проблеми ролі видатної індивідуальності в процесі революційно-визвольного руху народних мас.

Вірш «Було се три дні...» являє собою високохудожнє висловлення хвилюючих, сповнених ліризму роздумів поета про громадський обов'язок людини перед батьківщиною, народом. Діалог між богом та його обранцем, що є улюбленим прийомом у розповідях біблійних пророків про своє покликання, своєрідно використовується у творі. Поет позбавляє його релігійного колориту і наповнює новим, гостро сучасним, злободенним змістом. Використання цього прийому надає віршеві урочисто-піднесеного звучання, підкреслює значимість місії героя.

⁶ О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов. Іван Франко. Життя і творчість, стор. 238.

⁷ М. Коцюбинський. Твори в шести томах, т. 4, вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 58.

⁸ А. Крушельницький. Іван Франко (поезія), стор. 252.

⁹ Там же, стор. 252.

Якщо в поезії суть діяльності героя розкривається в ліричному ключі, через накази «голосу невимовного», у поемі «Мойсей» вона зображена в широкому епічному плані, шляхом відтворення сорокарічного життєвого подвигу пророка. При такому осмисленні теми не було необхідності у всіх деталях і подробицях малювати сцену розмови Мойсея з Єговою на Хориві. Порівняння поеми з віршем дає змогу уявити цю сцену чіткіше.

Згадуючи про «голос могутній», що прозвучав із вогняного куща на Хориві, Мойсей так передає слова Єгови:

Здійми обув буденних турбот,
Прийми сюди сміло,
Бо я хочу послати тебе
На велике діло (XII, 508).

Голос у вірші «Було се три дні...» також вимагає відмовитися від буденних турбот, навіть від особистого щастя, і благословляє героя «на велике діло».

В обох творах герой відчуває невпевненість щодо своєї здатності виконати високий обов'язок.

І мовив я: «О пане, глянь на мене!
Простак убогий, молоде хлоп'я!
Хто стане слово слухати невчене?
Кого наверну, розворушу я?» (XI, 279)

читаємо у вірші. Ці рядки перегукуються з словами Мойсея:

О Єгово, я слізно моливсь:
Я слабкий, я немово!
Кому іншому дай сей страшний
Маєстат свого слова! (XII, 509).

Обома творами поет гостро засуджує вагання, сумніви. У відповідь на свої слова герой вірша чує:

А що сумнився ти в мойому слові,
Так знай: нікого не навернеш ти... (XI, 280).

Покарання за сумніви — це мотив типово франківський, мотив «Мойсея», де Єгова проголошує:

А що ти усумнився на момент
Щодо волі моєї,
То, побачивши сю вітчину,
Сам не вступиш до неї (XII, 528).

Ці збіги дають підстави сприймати зміст вірша як своєрідний узагальнений вислів вимог, які пізніше стануть головним чинником діяльності Мойсея і втіляться в образ Єгови. З цього погляду вірш немовби доповнює характеристику образів поеми, в конденсованій ліричній формі виражаючи вкладені в них ідеї. Отже, образи, виведені у вірші (юнак-хлібороб і голос бога), можна розглядати як своєрідні «прообрази» Мойсея та Єгови.

Проблема взаємовідносин народу й вождя цікавить Франка і в плані показу суспільної етики та моралі видатної індивідуальності. В одній із поезій циклу «Із книги Кааф» («Як трапиться тобі в громадським ділі...») поет звертається з мудрими порадами до тих, кому вдається «здобути голос» у важливих суспільно-політичних питаннях. Він закликає їх не покладатися «на княжу ласку й на народну вдяч-

ність» (XI, 294). У цьому заклик звучить вимога служити народові безкорисливо, не чекаючи нагород та подяки.

Поет розуміє, що вождю не завжди вдається переконати народ у правоті своєї справи:

І не міркуй, що де ти бачиш ясно,
Там іншим з твого слова засвітає,
Хаос думок уложиться прекрасно (XI, 295).

Саме такий дисонанс виник між народом та вождем у поемі «Мойсей». У відповідь на заклик здобувати «обіцяний край» Мойсей чує: «Наші кози голодні!» (XII, 486). Пророк не зумів силою свого натхненного слова підняти народ на останній рішучий крок, хоч і «бачив ясно» його необхідність. Не подолавши прірви, яка виросла між ним та народом, він змушений був зійти з арени суспільної боротьби.

Поема допомагає зрозуміти і мотив «народної вдячності» у вірші. Характеризуючи дії народу, дезорієнтованого «ошуканцями і дурнями», Мойсей говорить:

Бо коли вас осяє господь
Ласки свої промінням,
Ви послів і пророків його
Поб'єте все камінням (XII, 501).

Отже, головну вину за сліпі й нерозважливі дії маси щодо своїх вождів поет покладає на «політиків» типу Авірона і Датана. Цим він ще раз підносить роль викриття реакції, роль громадсько-політичних передових ідей у боротьбі проти подібних «авіронів» і «датанів».

В такому ж аспекті тема «народної вдячності» розв'язується у вірші «Цехмістер Купер'ян» (цикл «Нові співомовки»). Франко малює тут сатиричний образ «пузатого бурмістра», який, намагаючись розправитися з народним героєм Купер'яном, пропонує таку «нагороду» за його подвиг:

Зараз тут його убиймо,
На паль посадимо,
По смерті ж його оплачмо
І святим зробимо (XI, 268).

Поряд із викриттям лицемірної тактики бурмістра поет засуджує некритичність та сліпу довірливість громади, яка легко піддалася на провокацію.

Проблема народу та видатної особи в історії, що хвилювала поета в цей період, включала і питання про взаємовідносини митця й суспільності. Адже митець у розумінні Франка — це теж народний ватажок, який своїми творами запалює трудящих на здобуття кращої долі. Герой поезії «Було се три дні...» виступає не тільки як провідник мас, але й як митець, творець духовних цінностей, покликаний своїм палким «глаголом» бити «о серць людських щити» (XI, 280). У поезії циклу «Із книги Кааф» — «Поете, тям: на шляху життєвому...» (1904) образ митця змальовано близьким до постаті народного вождя, до постаті Мойсея.

Дар поета — це не його особиста власність, а здобуток всього народу. Думка про служіння митця народові стоїть у центрі названої поезії. Саме ця думка і зближує твір з поемою «Мойсей».

Пророцький дар у тебе лиш на те,
Щоб іншим край обіцяний вказав ти,
А сам не входив у житло святе (XI, 293).

Перегукування з «Мойсеєм», який був створений на рік пізніше, свідчить, що життєвий шлях народного вождя при написанні поеми асоцію-

вався в художній уяві Франка з подвижницьким шляхом митця, зображеним у цьому вірші.

Спільними рисами Мойсея та героя вірша є самовідданість, безкорисливість і здатність на самопожертву заради щастя людства. Про справжнього в розумінні Франка поета, образ якого окреслюється у вірші, можна сказати словами поеми:

Все, що мав у життю, він віддав
Для одної ідеї,
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї (XII, 485).

На початку 1906 р. в «Літературно-науковому віснику» було опубліковано вірш «Блаженний муж, що йде на суд неправих...», у якому поет оспівує образ борця-революціонера, що рисами свого характеру і діяльністю також близький до образу Мойсея. Не лякаючись погроз і проклять, не простягаючи руку «на згоду з підлістю», він всі сили віддає для того, щоб постійно збуджувати, активізувати громаду, кликати її до високої мети. Поет впевнений, що широкі народні маси зуміють оцінити зусилля свого провідника:

Вони ж самі його тріумф підготовляють,
Самі своїм осудяться сумлінням (XI, 279).

Ці рядки знову викликають у пам'яті заключні строфи поеми, де показано тріумф справи Мойсея. Після загибелі пророка «безмежна скорбота лягла на затвердле сумління» євреїв; вони почувають себе «мов убійці, що вбили у сні найдорожчу людину» (XII, 529). Разом із голосом сумління прокидається воля до боротьби. Сила ідей Мойсея — «те незриме, несхопне, що все поміж ними горіло» (XII, 528), — допомагає народові перебороти «хвилю занепаду» і піднятися на свідомі, рішучі дії.

Вся поетична творчість Франка початку ХХ ст. пронизана ідеєю безсмертя революційної справи борців за світле майбутнє народу. У вірші «Блаженний муж, що йде на суд неправих...» поет проголошує:

Блаженні всі, котрі не знали годі,
Коли о правду й справедливість ходить:
Хоч пам'ять їх загине у народі,
То кров їх кров людства ублагородить (XI, 279).

Основні мотиви поезії Франка 900-х років, немов у фокусі, концентруються в знаменитому пролозі до поеми «Мойсей» (1905). Тісно пов'язаний зі змістом поеми, цей програмовий твір є разом з тим однією з найдосконаліших ліричних поезій Франка, що відбиває заповітні думи поета про долю українського народу.



**Питання
художньої майстерності**

Содержание

ИЗДАНИЕ
1920 ГОДА

Франкові „Думи пролетарія“

Літературознавці давно прийшли до висновку, що збірка «З вершин і низин» є другою після «Кобзаря» вершиною класичної української поезії. Сьогодні можна певно твердити, що ця книга, якщо її читати й сприймати в цілості, дає уявлення не тільки про духовний світ самого автора, але й творить певний тип людини. Провідні теми, мотиви книги — бойові, громадянські, хоч не завжди лише оптимістичні чи позбавлені сумнівів. Суцільності надає книзі її продумана, строго логічна композиція. Вже на першій сторінці читач бачить поезію «Гімн», роль якої тут же застережена визначенням: «Замість пролога». Мотиви «Гімну» перегукуються лише з циклом «Думи пролетарія» і частково з «Вольними сонетами», і все ж дух і тон книги, в ньому передбачений, прозвучав і передав зміст усіх вміщених у збірці творів.

У циклі «Думи пролетарія» дуже виразний суб'єктивний і особистий момент, сам автор присутній в кожному творі, в кожному рядку. Цикл, однак, названий саме так — *думи пролетарія*, бо все говориться від імені людини певного соціального становища, до якого сам поет не належав, — освічений соціаліст, Франко такі поняття розумів чітко.

Тепер ми точно знаємо і час, і місце творення поезій циклу. Обставини життя, політична і публіцистична діяльність Франка цього періоду допомагають зрозуміти кожний мотив, сутність прямих і прихованих суперечок, обвинувачень, а також закликів чи програмових засад поета-трибуна.

«Думи» — це лірика політичного в'язня, який гартував свою волю і зміцнював переконання, який мав стати в обороні не так особистій, як своїх соціалістичних засад.

У житті Франка це був уже другий політичний процес, а відомо, як гідно тримав він себе разом з однопідсудними на суді 1878 року (перший процес). Про це свідчать не тільки його твори чи спогади, але й тогочасна преса. Навіть журнал «Правда», далекий від ідей підсудних, змушений був подати такий звіт:

«Їх лиця помарнілі, але тільки з незвичайної невинности, з-під високого лоба глядять ясні очі, сумовиті, але спокійні, мов говорять про певність і спокій духа. Сміло, одверто, а навіть весело глядять вони на публіку, мов раді бачити коло себе людей... Обвинувачені мов необвинувачені, певним оком глядять на суддів»¹.

Після першого процесу Франко працював у робітничій пресі, перекладав праці Маркса і Енгельса, писав брошури про робітничий рух

¹ «Правда», 1878, № 2 (політична частина).

і його політичні засади. Нарешті, він почав писати роман з робітничого життя.

Тому зрозуміло, що на другому процесі він збирався виступати більш свідомо, аргументовано, теоретично. Виступ не відбувся, але психологічно та ідеологічно Франко був до нього підготовлений. «Думи пролетарія» і є безпосереднім відбитком і мистецьким виявом виступу Франка. За всім змістом, пафосом, способом викладу це відчувається виразно й послідовно.

Франко старанно komponував цикл «Думи пролетарія», бо в перше видання 1887 року увійшли не всі поезії і розміщені вони були довільно. Деякі з них не були написані безпосередньо в тюрмі, дещо створено пізніше. Порядок розміщення не хронологічний, а змістовий. Першою поставлено в циклі поезію «На суді», датовану 30 квітня 1880 року, отже, написану справді перед судом, у в'язниці.

Мова іде про стан ліричного героя, про його ворогів і однодумців, про ту вагу особистої відповідальності, яку він бере на себе, адже весь час займенник я, винесений у рими, наголошує на цьому.

Не надійтесь, що верну я
З дороги «нечестивої»,
Не надійтесь, що голову
Пред вами смирно схілю я,
Що в добрість вашу вірити
Буду одну хоч хвилю я (X, 34).

Героеві протистоять вороги, яких названо «суддями» в найзагальнішому розумінні, — ясно, що це не третьорядні чинуші з коломийського урядування, а весь світ можновладних ревнителів суспільного ладу:

Таж ви і право — то одне
В одній машині колісце (X, 34).

Звичайно ліричний герой окремої поезії позбавлений конкретних ознак, докладної характеристики, зовнішніх описів. На цей раз зроблено деякі відступи від норми. Для нас ясно, що герой — підсудний, що він проголошує промову не так для тих, хто судить, як для тих, хто слухає на суді і поза судом. Це не виправдовування, а звинувачення, не захист, а наступ, герой перебуває на позовах і з суддями, і з тими, хто за ними стоїть та їх дії скерує.

Підсудний — позивач; він об'єктивно переказує обвинувачення в свою адресу:

Яка вина моя і тих,
Що враз зо мною йдуть і йшли?
Скажіть виразно: «Люди ті —
Се зрадники! Вони хотять
Перетворить, перевернуть,
Звалити наш суспільний лад!» (X, 34).

Таким чином, предмет злочину встановлено, вину великого гурту людей визначено, суперечності стосуються погляду на суспільний лад у цілому. Тут від власного імені і від імені цілого табору соціалізму герой починає не так виправдовуватися, як визначати правду. А вона починається з визначення кривди, несправедливості самої основи суспільного ладу. Громадянська за типом поезія роз'яснює принципи експлуататорського суспільства. В прозі щось подібне вже зробив М. Чернишевський в романі «Що робити?», в поезії це наважується сказати український поет-революціонер. Основна суперечність ладу — між працею і визиском — викладена так точно, як у спеціальному дослідженні:

...Паном в нім багач,
А гнесь слугою люд німий,
...Чесна праця в нім
Придавлена, понижена (X, 35).

Далі ніби параграфи трактату перераховуються всі виразки експлуататорського ладу. Тут дуже доречною виявилася фігура єдинопочатку (анафори), коли визначається потреба повалити старий лад:

За те, що дармоїдство тут
З робочих рук ссе кров і піт;
За те, що тут з кафедр, амвон
Ллєсь темнота, не ясний світ;

За те, що ллєсь мільйонів кров
По прихоті панів, царів;
За те, що люди людям тут
Кати, боги, раби гірш псів (X, 35).

В такій поезії є багато запозиченого з соціологічного трактату, а ще більше з тогочасної пропагандистської літератури. Зближення мужньої громадянської пристрасті з публіцистичним звертанням визначає весь цикл «Думи пролетарія» і переважну більшість творів книги «З вершин і низин». Для передового читача того часу воно було не тільки закономірним, природним, але й бажаним. Не дарма ж багато подібних творів друкувалися в газетах, журналах демократичного напрямку.

Підсудний ладен взяти на себе всю повноту вини,— він не тільки визначає несправедливість суспільства визискувачів, але й признається, що буде вести проти нього смертельний бій. Війна може бути різноманітною. Франко, можливо, дещо перебільшував значення в цій боротьбі такого фактора, як наука, але хіба в цьому суть його пропаганди? То яке ж мали право не дуже сумлінні історики закидати поетові-борцеві, що він, мовляв, стояв за мирні форми переходу від одного ладу до іншого. Де було їх сумління, коли вони так тлумачили цей знаменний уступ його знаменного твору? Прочитайте ще раз, не минаючи ані титли, ніже тії коми, і скажіть: хіба немає тут і рішучості революціонера, і сердечності гуманіста, і розуміння того, що дія буде визначатись обставинами? Вороги революції з провокаційною метою клепали з кафедр і амвонів, що революціонери — різновид людоджерів, страхали легкодухих і легковірних. Так робили, зокрема, і вороги Франкові. Але ж він чесно і недвозначно викладає всю без потайки свою програму:

А ще скажіть, як сей лад
Перевернути хочем ми?
Не зброєю, не силою
Огню, заліза і війни,
А правдою, і працею,
І наукою (X, 35).

Відчувається ще колізія, можливі різні шляхи повалення старого ладу. Але де і в чому можна побачити, що автор відкидає, як негідні, «зброю, огонь і залізо». Він не надає їм переваги перед таким широким фронтом боротьби, як поєднання правди, праці, науки. А хто з революціонерів, коли і де відкидав благородні поступові сили правди, праці й науки? Але й на цьому Франкова програма не поставила останньої крапки, бо він ясно розумів можливості збройної, кривавої форми класової війни, він лише вину за це перекладав на справжніх винуватців, на егоїстичних захисників старого:

...А як війна
Кривава понадобиться —
Не наша буде в тім вина (X, 35).

Який би не був вирок суддів, герой знає, що це кара за правду, за честь, — така головна думка, яка проведена через весь твір і наголошена в останній строфі. Правда, Добро, Воля — це ті ідеали, що їм служив і служить герой впродовж свого життя і буде служити, незважаючи ні на «попівськії тортури, ні на тюремні царські мури».

Ліричний герой «Дум» визначається виразністю свого внутрішнього світу. Цей світ наповнений вірою у справедливість обраного напрямку, в доцільність подвигу і самопожертви. Дев'ята «дума пролетарія» — рефлексія на те, що сталося, і рішення на майбутнє. Життя дотепер дало героєві предметний урок і виховало для благородної діяльності:

Дало мені пізнати добро,
Дало побачити світ науки,
Бажання правди у душі
І дві тверді, робучі руки (X, 40—41).

А як потрібні ці дві робучі руки для діла, для боротьби! Бо вороги, одверті й приховані, чатують довкола, мордують одверто й люто, а часом і підступно, підповзаючи плазом, маскуючись прихильністю. Дуже й дуже важило тоді попередити молодих і ще не досвідчених революціонерів про наявність двох тактик ворожого табору, — на це тогочасне життя не скупилося:

І ворогів дало, котрі
кленуть і тиснуть м'я, бо сильні;
Дало й прихильників, котрі
Найбільш самі собі прихильні (X, 41).

Виникає питання: а чи не перебільшував поет протидіючу силу, чи не є це художня гіпербола. От саме гіперболізації не було, — почалась напнута до останньої напруги, до останнього нерву боротьба проти сил реакції. Це переконливо доводять хоча б факти життя самого Франка, якого судили вдруге як соціаліста, якого систематично цькували у всій націоналістичній пресі. І факти життя самого Франка демонструють силу та дошкульність ударів-відповідей, коли за око виймалося око, а за зуб вибивали цілу щелепу.

Пафосом лірики В. Белінський вважав закоханість митця в життєву ідею, яка стала ідеєю твору. Проголосити свою «закоханість» поет може і ясністю мислі, і асоціацією в образі, і ритмічною настроєністю строфи. Усе дзвенить, тремтить, перегукується в поезії «*Semper idem!*» Дивовижно точно дібрано назву твору — *завжди те саме!* У читача створюється таке враження, що назва починає твір, проходить через усі його рядки, як електричний струм, а далі завершує виклад, — бо, справді, *завжди те саме!!!* Недарма ж усі без винятку строфи кінчаються фігурами риторичного оклику, а часом не тільки кінчаються, але й викладаються від першого до останнього рядка:

Правда против сили!
Боем против зла!
Між народ похилий
Вольності слова! (X, 37).

Або взяти перше речення твору, яке визначає і весь його зміст, і таку характерну напругу ритму: «Против рожна перти». Аналогія, яку викликає цей троп, виражає максимум цілеспрямованості, волі до дії,

подвигу, самозречення. Наростаючим відгомонам прокочується зміст першого образу в наступних рядках першої строфи:

Против хвиль плисти,
Сміло аж до смерти
Хрест важкий нести!

Винятково промовистим та ідейно вагомим є перше слово, яке чим далі стає головним словом цілого твору: «проти». Спочатку воно наголошує на змісті образних асоціацій: против рожна, против хвиль. Але потім стає визначальним у викладі програмових, безпосередньо висловлених ідей твору:

Правда против сили!
Боем против зла!..
Против брехні й тьми...

Вся поезія написана так, що в ній немає займенників особової групи. Від цього стислі речення стали імперативними. Контрасти негативних і позитивних означень підкреслюють протилежності; особливо показові щодо цього анафори заключних строф:

Ще те не вродилось
Гострее залізо,
Щоб ним правду й волю
Самодур зарізав!

Ще той не вродився
Жар, щоб в нім згоріло
Вічне діло духа,
Не лиш утле тіло! (X, 37).

Ціла поезія викладена як наростаючі вибухи емоцій, що напливають одна на одну. Але подібний виклад пафосу не повторюється в циклі. У письменника є інша улюблена форма викладу, ритмомелодики — розмірковування, рефлексії, коли мова йде про питання суспільні, філософські, етичні. Так у восьмій думі («Не люди наші вороги») викладені міркування про сутність зла. Етична проблема піднята на рівень найважливішого змісту. Адже носії зла — це речники суспільного насильства, зlodіяння, наруги над людиною.

...Люди гонять нас і судять,
І запирають до тюрми,
І висмівають нас і гудять (X, 40).

Ліричний герой підносить в своєму розумінні природи явищ до того, що не вважає окремих людей, навіть лиходіїв, причиною зла, — його підхід до людини не може бути виявом сліпої злоби, помсти. Він не тільки щирий гуманіст, але і мислитель. Результат роздуму викладається спочатку як алегорія, взята із сил природи для наочності доказу:

Бо люди що? Каміння те,
Котре розбурхане весною,
Валами котить і несе
Ріка розлитая з собою.

Сама природа поетичного мислення в циклі «Думи пролетарія» приводить до того, що суто художній спосіб викладу неодмінно переростає в міркування, увиразнюючи думку, роблячи її соціально чіткою, бо поєднання винахідливої художності з публіцистикою є неодмінною властивістю стилю Франка як поета. Але й публіцистична форма максимально насичена емоцією, пристрастю:

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

В громадянській ліриці Франка окремий вираз, викладений навіть як поняття, може викликати розширене сприймання, породжувати подальші судження. Бо це лірика нового типу, породжена свідомою політичною боротьбою.

Дуже важливі думки поета про тих, що стоять немов би між двома силами, тиснуться до «золотої середини», прагнуть все притишити, пригладити, заколисати. Так, у шостій «думі» герой розмірковує над етичною категорією спокою, протиставляючи йому рішучість. Протилежні норми поведінки розглядаються як не індивідуальні принципи чи особисті вдачі, а як загальна програма.

Все залежить від обставин, спрямування, остаточного наслідку. Спокій — святе діло в спокійні часи. Порушник такого стану може бути тяжким злочинцем,

Бо коли народи в згоді
Враз працюють, щоб природі
Вирвать тайну не одну,
В тьму життя влить світла досить,—
Горе тому, хто підносить
Самовільну війну (X, 39).

Так розумів ці речі Франко у 80-ті роки минулого століття, але жодна цятка такого розуміння не потребує корективи навіть у наші дні. Тепер таку дію називають пропагандою війни, що є найтяжчим злочином проти людства, а «самовільну війну» таврують як агресію.

Але ж можуть бути інші обставини,— а саме вони найбільше цікавлять автора,— коли починається єдино справедлива, єдино священна революційна війна. Отоді заклики до спокою мають зовсім інший сенс. Як у багатьох творах, Франко викладає думку спочатку в формі побутової алегорії, розгорнутої, немов притча:

Та коли в робочу пору
В нашу хату і комору
Закрадаєсь лиходій,
Щоб здобуток наш розкрасти,
Ще й на нас кайдани вкласти,—
Чи й тоді святий спокій?...

До соціальних розумінь категорій етики Франко в циклі «Думи пролетарія» звертається неодноразово. От він веде у другій «думі» розмову про милосердя. Можливо, що і в даному випадку поштовхом для написання твору послужили цілком певні особисті лихі пригоди автора, недарма ж твір датовано і позначено місце написання: «Стрий, 12 іюня 1880». Яку милість виявили так звані поважні громадські кола після виходу Франка з тюрми, ми знаємо з його автобіографічних матеріалів. Але справа не в біографії письменника, бо весь час поширюється типовість ліричного героя. І тут автор підкреслено вживає термін *пролетар*:

І хто ж вам право дав таке,
Щоб милувались ви сейчас
Над кожним, у когось лице
Не так щасливе, як у вас,
В когось уста безкровнії,
Погас в очах веселий жар
І одіж драна голосно
Говорить: бач, се пролетар?

Хто знає, може, драний той,
Блідий нуждений пролетар
Не хоче милості, вважа
Пошчиною всякий дар? (X, 36).

Благодійність ситих відкидається з усією рішучістю революціонера, який прекрасно розуміє її фальшиву суть, і, головне, знає інші способи допомоги знедоленим, способи, гідні пролетаріату.

В тих умовах революційна боротьба неминуче включала в себе і галузь етики, бо тут визначити класову природу часом буває дуже і дуже складно. Одна з найсильніших ідейних засад «Дум пролетарія» виявляється в тому, що поставлені в них питання про мораль трактуються з позицій соціальних і революційних.

До цього часу ми відзначили дві форми пафосу, виявлені в циклі: пафос заклику і осуд усього несправедливого; додамо ще й третю форму — їдку сатиру, саркастичний гнів.

Досить широка галерея образів-потвор починається з «лицарів старих порядків». Хто вони? Це, мабуть, і ті гвинтики в державній машині, які гонять, судять, запирають до тюрми. Але не тільки вони. Ще більший гнів має поет на ідеологів старих порядків, на тих, які покличуть собі на допомогу «людей і бога», бога неодмінно! Всі вони навіть плачуть, але фальшивими крокодилячими сльозами, над мрійниками-бунтарями. Плачуть, але не довго і не так уже й ревно, бо

Пожалували всі мене, а далі
Пішли — хто на обід, хто в карти грати,
А хто судить запертих в криміналі (X, 41).

Наплив милосердя був хвилиний, як то й годиться ситій потворі, — ледь закінчивши благодійні фрази, фарисеї розповзлись по природних для себе місцях.

Злободенно політичної сатири Франко міг навчитись на геніальних зразках Шевченкових поем. Але він багато сприйняв від улюбленого російського письменника Салтикова-Щедріна, твори якого перекладав, про якого писав критичні статті.

Подібно до Щедріна, Франко в шостій «думі» людські типи відтворює в образах тварин. Тут ліберальні базіки складають ціле суспільство болотяної черви. Життя їх відоме: животіння і смерть для перегною, на якому зростатимуть нові покоління такої ж самої черви:

Під пнем перегилим в болоті гнилому
Вертаються, клубляться дрібні черв'яки;
І вродились, вирости й гинуть у ньому,
А другі їх тілом живуть залюбки.

Поки що ця купа гною викликає лише гидливість. Сміху гідними стають черв'яки тоді, коли вони почали себе тут, у кромішній пітьмі, уявляти ледь чи не «дітьми сонця». А далі більше, так пройнялись самоповагою, що

Ті сні свої черви складали, в системі
З заключенням; так є найліпше, як є;
Читали промови, співали поеми
Про гарне, щасливе в болоті жите.

Якби поезія «Ідеалісти» стояла цілком окремо, вона б сприймалась своїм ядучим сатиричним змістом і тільки. Але ж, написавши її пізніше (1882), Франко включив її в «Думи пролетарія», зробив він це свідомо і талановито. Бо поезія зазвучала на повну силу, як алегоричний

образ прогнилого до пня капіталістичного світу. Тому до сатири автор долучає заключну строфу в дусі і в тоні цілого циклу:

Втім, люди той пень відвалили й поперли,
І дійсне сонце вказалось з-за мли:
На сонце те глипнули черви й померли...

Скрізь і у всьому у Франка поряд із запереченням виступає ствердження, навіть у сатирі.

Ми наочно переконались, що поєднання десяти окремих поезій в цикл дало великий творчий ефект. Ідеї розгорнулись, стали більш переконливими. Але важить і те, як письменник вкомпонував цикл у книгу. Адже вступна поезія «Гімн (Вічний революціонер)» повністю перегукується всіма мотивами з «Думами пролетарія», а наступний цикл «Excelsior» є його безпосереднім продовженням.

Ліричний герой «Дум пролетарія» — це тип молодого людини 70—80-х років, сповнений пристрасті і прагнення зробити ще більше. Багато в цьому типі є автобіографічного. Це, як казав О. Герцен, біографія душі поета. Але яка вона чиста і чесна, яка вона типова, крім усього іншого!

Ліричний тип героя «Дум пролетарія» становить нову сторінку в художньо-образній історії українського народу, стоїть поряд з Бенедиктом Синицею, виявляючи таку ж саму волю до боротьби, але ще більшу свідомість і певність.



Майстер пародії

Жанру пародії в творчості Івана Франка дослідники приділили небагато уваги. Пощастило хіба таким його творам, як «Хлібороб», «Дума про Наума Безумовича», «Дума про Маледикта Плосколоба», «Де єсть руська вітчизна» та ще одній-двом поезіям, які розглядались у загальній характеристиці сатири письменника. Правда, Г. А. Нудьга¹ зробив спробу визначити особливості змісту і жанрової форми Франкових пародій. На жаль, зроблено це надто побіжно, творів для аналізу було взято мало.

Спадщина ж Франка-пародиста значна, дуже цінна за тематикою і ідейним спрямуванням. Вона дає матеріал для роздумів про еволюцію цього давнього жанру в українській літературі. Сатирик написав понад 20 «чистих» пародій віршем і прозою. Не менше його творів мають елементи пародіювання.

У пародіях І. Франка багато конкретних імен політичних чи літературних діячів, часто висміюються твори тогочасних письменників. Але переважає у них не «особова» війна, навіть не війна «відомча» — внутрілітературна. Мета пародій значно ширша і глибша. У них Франко зачепив найістотніші суспільні питання кінця ХІХ—початку ХХ ст., питання літератури, моралі тощо. Особливістю пародійних творів письменника-борця є те, що в них ми не знайдемо легкого комізму, жарту. Всі вони гостро сатиричні, нещадно викривальні, безкомпромісні щодо буржуазного ладу і тих, хто захищає цей лад, хто потурає реакції.

Франко легко міг спародіювати стиль іншого автора, вдихнути у свій твір бажаний викривальний зміст. При цьому пародійне використання чужого твору частіше не було спрямоване на висміювання оригіналу. Пародист лише відштовхувався від нього, використовував форму. Свідченням цього може бути «Заспів» до ранньої сатиричної поеми «Сон князя» (1877).

Починається «Заспів» рядками:

Чи не добре було б, браття,
Нову пісню нам почати,
Нову пісню, новим ладом,
Для нових же поколінь?
Не по замислу «Боянів»,
Що гадками розтікались,
По дерев'ю, по цвіточках,
Що дзвонили власну славу
В дзвін оглушуючих фраз...

¹ Г. А. Нудьга. Пародія в українській літературі. К., 1961.

«Слово о полку Ігоревім» тут потрібне, на перший погляд, для створення урочистості, для прославлення описуваних подій і героїв. Це навіть не стилізація, а переклад геніальної поеми. Та ось несподіване переосмислення древнього Бояна — згадка «москвофільського» товариства «Боян», відхід від оригіналу в кінці другої строфи натякають на задум автора: сатирик висміюватиме реакційних політичних і літературних діячів Галичини.

Франко не дбає про «чистоту» жанру. Поряд з пародійно-сатиричним змістом він у «Заспіві» цілком серйозно розгортає і свою програму, складає пісню — «не про море, про козацтво, не про пімсту, про могили». Поет хоче

почати, браття, пісню
Про сліпих, що завзялися
Вести нас, та про німих,
Що учать нас говорити!
Се на нині пісня наша,—
Пісня враз і боротьба.

Основний текст поеми «Сон князя» майже не має прямого пародіювання. Але пародійний характер її відчувається у підробці образів і змісту під твори галицьких псевдоромантиків Б. Дідицького, І. Гушалеви́ча та інших, у перефразованому цитуванні політичної програми «москвофілів», в іронічному звеличенні стильових засобів запізнілих реакційних романтиків (нещира патетика, надмірне використання фольклору тощо).

Не можна погодитись з Г. А. Нудьгою, який надто категорично оцінює звернення деяких пародистів до творів великих діячів літератури чи до фольклору як блюзнірство². Використання в жанрі пародії будь-якого і будь-чийого твору ще не є висміюванням цього твору чи його автора, бо мета може бути інша, і «тон» переробки оригіналу часто аж ніяк не можна назвати глузливым. Це може бути тільки наслідування чи ремінісценція як засіб пародіювання.

Творчість Франка-пародиста підтверджує нашу думку. Адже наведені вище цитати — зовсім не пародія на «Слово». Не є пародією на народні думи і поема «Дума про Маледикта Плосколоба» (1878), в якій Франко обрав форму думи щодо будови «строф», рядків, римування, щодо мовних засобів. Основа комічного поеми в тому, що популярна форма думи несла не епічний зміст, їй властивий, а викриття, насмішку над різними площанськими, ковальськими, наумовичами, над митрополитом. У «високий» стрій поеми-думи Франко вводить простомовну лексику (фукнув, пікнув, калюжа, заревіли та ін.), знижено перефразовує церковне писання. «В началі було «Слово» (тобто реакційна газета), — каламбур, що походить від відомого виразу в «Євангелії» — «Вначале бѣ слово», подає збірні портрети засобами сатиричної метонімії («лисі голови, грубі черева»), створює прозорі для розкриття змісту прізвища-клички (Наум Наумович — Іван Наумович, Маледикт Плосколоб — Венедикт Площанський, Митро Політа — митрополіт) і назви установ, газет, книг («Народний двор», «Наука самодурства» тощо).

Варто звернути увагу і на закінчення поеми «Дума про Маледикта Плосколоба». Застосований тут засіб сну дуже нагадує шевченківський. Цей прийом підкреслив задиркувату притворність сатирика-пародиста, підкреслив комізм описаних картин і ситуацій, дав змогу ще раз поглузувати над реакціонерами.

² Г. А. Нудьга. Вказана праця, стор. 20.

В зв'язок з поемою-пародією «Дума про Маледикта Плосколоба» хочеться поставити і пародійну «Передмову», яку, нам здається, упорядники 13 тома творів І. Франка помилково віднесли до 1881 р. Згадуваний у «Передмові» К. Устиянович, романтичні поеми, драми і трагедії якого виходили в 1875—1877 рр., не випадкові. Деякі з цих творів Устияновича були написані у формі дум (цю форму обрав Франко також для своєї «Думи»); у них возвеличуються князі, а про народ справді говориться «в примітках лиш», як іронізує Франко. Відповідає бажанню сатирика, висловленому у «Передмові», щоб у задуманій поемі звести всіх галицьких москвофільських і церковних князів, бо їх «ту більш було, ніж є в драмах Устияновича». Отже, «Передмова» Франка могла бути написана під свіжим враженням книг К. Устияновича, раніше, ніж у 1881 р., приблизно під час створення «Думи про Маледикта Плосколоба».

І. Франко в своїй комічній «Передмові» висміяв захоплення багатьох тогочасних письменників псевдodemократичними темами, образами, стилем і тих критиків, які дбали про «чисту» естетику, воювали проти реалістичної літератури. «Передмова» цікава й тим, що її автор не пародіював якогось конкретного твору, а використав взагалі поширену в той час моду на звертання, присвяти і передмови, які робили письменники в кожній книзі, що виходила.

У першому варіанті сатирична поема «Дума про Наума Безумовича» (1878) щодо форми написана аналогічно до раніше розглянутої «Думи»:

На Чорному морю, на білому каменю
Рутенський орел крилатий трепоче і т. д. (XIII, 529).

Але згодом Франко відмовився від цього задуму і створив поему-памфлет у формі правильного строфічного вірша-катрена з римуванням 2 і 4 рядків, при хореїчному розмірі, зберігши стару, не відповідну формі назву — «дума...»

Засоби пародіювання у цьому творі не такі, як у майже одночасно написаній «Думі про Маледикта Плосколоба». Для цієї пародії Франко використав опублікований у газетах і журналах виступ у віденському парламенті І. Наумовича, в якому депутат від Галичини пропонував затвердити військовий бюджет, хоч при цьому робив деякі застереження. Оригінал не міг не впливати на вибір засобів пародіювання: один розділ поеми (з чотирьох) побудований у вигляді промови Наумовича-Безумовича. Проте у викритті немало роль відіграють також домислені картини (поведінка міністра, рутенців), власні оцінки автора. Пародія змісту, таким чином, має перевагу; пародія форми для сатирика була другорядною.

Викривальний пафос твору І. Франка досягається в першу чергу окарикатуренням згаданої промови, доведенням до логічного кінця австро-угорського патріотизму Наумовича, рівнозначного зраді інтересів своїх виборців, показом нещирості «москвофільського» діяча, коли він говорив про бідність селянства і в той же час чекав дрібних поступок, закликав до покірності урядові, радив дати гроші на казарми, на гармати, на мундири, окупації³.

³ Зміст виступу І. Наумовича у дебатах з приводу бюджету був опублікований в газеті «Слово», журналі «Правда» та інших органах за 1878 р. На основі газетних повідомлень про ворожі наміри шляхти щодо українського населення Галичини у 1883 р. Франко також пише вірш «Меморандум будяків», явно використовуючи форму послань-меморандумів.

І. Франко зумів використати вразливі місця промови, побачити в ній типові позиції буржуазних діячів, їх антинародну політику і засобами сатири дошкульно вдарити по ній. Цієї «ударної сили» боялись реакціонери: відомо, що випущена в 1879 році поема була конфіскована поліцією.

В пародійних творах І. Франка можна помітити цікаву закономірність: композицію, мову, стиль, жанровий підвид, образність він вибирає в залежності від суспільного становища, професії, від естетичних уподобань типів, обраних для сатири. «Москвофільських» реакціонерів письменник висміяв у пародійно використаній формі думи; вожака рутенських депутатів — у формі промови; для сатири на церковних діячів І. Франко вдається до притч, молитв, мову обирає церковно-слов'янську і т. д.

У журналі «Нове дзеркало» № 4 за 1884 рік сатирик друкує «Притчу о блудних отцех». Поштовхом для написання «Притчі» був такий факт. 5 січня 1884 р. представники церковних служителів з Белзького і Сокальського повітів відвідали сокальського повітового маршалка Станіслава Понятовського і попросили, щоб він допоміг попам добитись вищої плати за богослуження (конгруа). Цей факт був тільки частиною постійних егоїстичних турбот галицьких священиків про своє благополуччя: майже в кожному номері газети «Діло» від 1880 р. і пізніше читач знаходив скарги попів та їх захисників з приводу неомовито малої плати священикам. «Рух» галицького попівства за збільшення зарплати в той час, коли попи нічого не робили для поліпшення долі «пастви», викликав обурення селянства і прогресивної інтелігенції. Про це Франко повідомив у «Сучасному літописі». Але короткий куплет не задовольняв його, і він пише твір, більш зрозумілий читачам, гостріший за попередній — пародію — памфлет «Притча о блудних отцех».

Автор зберігає стиль церковних притч, їх повчальність, що впливала з якогось прикладу, взятого з життя чи з історії; стилізація церковнослов'янської мови підсилювала пародійність. Побудова речень у «Притчі» з додержанням анафоричного і («*И собрашася отцы...*», «*И возрадовашася отцеве*», «*И воспеша вси отцы...*»), часта згадка господа, наділення образу Зблазнислава рисами пророка тощо нагадували церковні писання та проповіді. Пародіювання автор досягав і тим, що він у формі піднесеного опису, а насправді гротескними засобами малював поведінку попів: недоїдки з стола Зблазнислава попи їли з корзин і лежачи, приймали у подарунок брагу, сіно, прохали заступництва за свиней чи за дурних синів, співали «козогласно». Глибока іронія була в пародійно зміненому імені історично конкретної особи Зблазнислав (замість Станіслав). Це підкреслювало блазенське удавання шляхтича Понятовського, який любив загравати з українською інтелігенцією своїх повітів.

Переважно цих же засобів дотримувався І. Франко, висміюючи продажність галицького духовенства і «москвофільських» діячів у пародійному нарисі «Притча о фарисее и митаре». Зараз важко встановити, кого конкретно мав на увазі сатирик, створюючи свій нарис. Дещо прояснює лист М. Павлика до М. Драгоманова від 11 грудня 1884 р., в якому автор згадує поїздку І. Наумовича до Києва по допомогу для журналу «Наука»⁴, а також сам нарис, у якому вказується на «судилище»: в 1882 р. І. Наумович та ряд інших «москвофілів» були засуджені австрійським судом за «шпигунство на користь Росії» та й у «Сучасному літописі» («Нове дзеркало», 1884, № 17) читаємо небезінтересну, пов'язану з образом «Фарисея» замітку Франка:

⁴ Переписка М. Павлика з М. Драгомановим, т. III, Чернівці, 1911, стор. 315, 334.

Преславний Іван Наумович
Незрівняний муж.
Тільки днів не прожив,
Що перемінив переконань.

Але й без встановлення прототипу «Притча о Фарисее и митаре» мала велику цінність, бо подавала узагальнюючі риси реакційної інтелігенції тих діячів, які перетворювали «белое во черное и разум во неразумение», продавали інтереси народу.

Зниження стилю церковної літератури як засіб пародіювання застосовував І. Франко і пізніше — то беручи для сатири жанри цієї літератури, то образи «святих», то мову. Так, вірші «Свята Доместіка» і «Життя і страждання, і спіймання, і смерть, і муки, і прославлення преподобного Селедія» (1898) мають деякі риси житійних оповідань, церковних легенд і притч⁵. Проте, як слушно зауважує Г. А. Нудьга, ці твори спрямовані не проти релігійних легенд. Іронія в них стосується людей покірних, сліпих, політично безтурботних щодо своєї долі. Знайдемо тут і викриття церковного вчення про «волю божу», про смиренність і фатум. Особливо це стосується вірша «Свята Доместіка».

І. Франко виявив немало як на ті часи сміливість, обравши для своїх творів образи «святої» свині і «преподобного» оселедця. Адже церковники оцінювали це як замах на святиню. Але тільки різке і несподіване зниження того, що возвеличувала церква, могло викликати бажаний вплив, могло примусити заговорити сумління алегорично введених безтурботних чи владою забитих «безмірно покірних», «пісних руєннів».

До речі, у другому виданні вірша (1912) сатирик дав йому сучасний заголовок замість невиразної назви «Просте серце», а щоб був більш зрозумілим образ Доместіки (тобто «домашньої» свині), Франко додає виразний епіграф: «Бе некое создание низу главу имуще. И розгневався дому владыка и всади ю в темницу. По многих же днях изведоша ю и заклаша и распяша на древе. Ризы ея огнем сожегошася, плоти же и крови ея вси причастихомся».

«Портрету» безтурботної свині Доместіки, її «побуту» сатирик надає ознак життя аскетів («Носила одіж грубу, шерстяну і кістяні тіснії черевики», «Не стелено їй подушок до сну», перебувала у «тьмі кромішній» тощо).

Немовбито з великим співчуттям, піднесено описує автор муки як святої Доместіки, так і преподобного Селедія. Але сатирик не приховує комізму цієї піднесеності. Величне у творі постійно знижується уже тим, що описуються «низькі» об'єкти (свиня чи оселедець), тим, що поставлено поруч протилежні за своїм змістом вислови і поняття, застосовано бурлеск («святе... пузо», свята Доместіка, очищала двір «від таких речей... котрих ніхто не взяв би і на вила». Автор співає гімн... «кишкам, ніжкам, ковбасі й шинці».

Таке вільне поводження з «високими» образами і поняттями розхитувало церковні канони, демократизувало читача.

В 1901 р. з'являється ще один твір І. Франка, в якому для сатири використано церковну літературу. Це його нарис «Із галицької «Книги битія». У варіанті німецькою мовою автор визначив жанр свого твору як «ein politische Märchen» — «політична казка». При виданні українською мовою (збірка «Місія. Чума. Казки і сатири», 1906) у примітці

⁵ В авторецензії на книгу «Давне і нове» І. Франко зауважував, що вірш «Свята Доместіка» він написав на основі притчі про захланність. Близьким до вірша про «великомученицю»-свиню є також байка Франка «Вівця й цап» (XIII, 170—171).

Франко говорив уже про цей твір як про нарис. Додамо: нарис пародійний.

Історія літератури і публіцистики знає не один факт використання «Книги битія» («Закону божого») для серйозної, агітаційної мети. Так, А. Міцкевич написав «Книгу буття польського народу»; «Книга битія українського народу», створена М. Костомаровим, була програмою кирило-мефодіївців і т. д. Іван Франко звернувся до «Закону божого» з метою сатиричною. «Книга буття» дала змогу письменникові композиційно струнко побудувати нарис, «день за днем» подати історію економічного закабалення трудящих мас Галичини польською шляхтою. Сатирик майстерно підпорядкував форму «Закону божого» для засуду далеко не «божих», а беззаконних дій шляхти та австрійського уряду.

І. Франко писав блискучі пародійні гімни та марші. Досить згадати, що у збірці «Давне й нове» окремо виділено цикл під назвою «Гімни і пародії», в інших збірках пародійні вірші згаданих жанрів зустрічаються в казках, нарисах, оповіданнях і поемах. Так, у поемі «Ботокуди» (1880—1893) автор вводить «Глупівський гімн» як одну з композиційно необхідних одиниць для розкриття поведінки «москвофілів» і церковної ієрархії Галичини. В ньому ми не знайдемо звичайного для пародії наслідування поважності і величності гімну, ритм обрано грайливо-легкий, лексика і образи тут зумисно знижені (*чолобийники, осли, канчук* та ін.), вигуки *ну, ой-ой-ой* нагадують про гульбище, а не організовану групу людей, що виконує гімн чи йде під марш. Зате весь текст підкреслює чолобийництво рутенців, їх покірливість, сліпоту.

Подібну роль відіграв і «гімн» у викривальній політичній казці «Опозиція» (1891—1897), в якій виведено збірний тип угодовців часу горезвісної «нової ери». Твір закінчується, як зазначає автор, «славною національною марсельезою».

Змилювався бог над раком, змилює й над нами:
Тож нам буде добре жити під штирма панами... і т. д.

Ця «марсельеза» поставила крапку над «і» у характеристиці «політики реальної» щодо співробітництва реакційних народовських депутатів з шляхтою і австро-угорським урядом, показала повне нерозуміння цими депутатами політичної обстановки, підкреслила запроданство їх ворогам українського народу.

Одна з рис майстерності Франка-пародиста полягає в тому, що він завжди умів для творів обирати актуальні теми і об'єкти.

Друкуючи в «Літературно-науковому віснику» «Марш галицько-руських «твердих» (або ще під іншою назвою «Етимологічний гімн») (1899) І. Франко дав таку вбивчу передмову:

«При нагоді 25-літнього ювілею «Общества Качковського» (москвофільського реакційного товариства.— А. Х.) загостило до Львова чимало тих патріотів з-під сільських і священничих стріх, що в 1898 р. так гарно завершили ювілей знесення панщини пам'ятною бійкою на Високім Замку у Львові, а потім восени в Самборі так завзято нападали на «Просвіту» за введення фонетики в популярних виданнях. Щоб звеличити прибуття тих патріотів до Львова на ювілейний празник і при тім передати потомним поколінням їх діяльність і ідеали, один з молодіжжі зложив на звісну нуту оцей веселий гімн...»

Звичайно, І. Франко ще раз звернувся до улюбленого прийому літературної фікції при виданні власних творів. Автор, проте, не збирався приховувати своїх антипатій до москвофільських псевдопатріотів, бо в цій же передмові ясно зазначав спрямування «Маршу» проти всього «стухлого, ретроградного та антинародного». Але пародія, вкладена

в уста москвофільського молодчика, сильніше і влучніше могла вдарити по реакціонерах, які безкінечною боротьбою навколо правопису намагалися відвести народ Галичини від корінних питань політичного і економічного життя. Що мовознавчу проблему Франко ставив як проблему політичну, свідчить і його вірш «Антошкові П.» (1902), і статті «Двоязичність і дволичність» (1905) та «Літературна мова і діалекти» (1907) і ін. Злободенність і важливість теми, типовість образів у Франкових творах ішли незмінно поруч.

У вірші «Марш галицько-руських «твердих» чотиристопний хорей створює легкий маршовий ритм; повнозначні слова самі чи з службовим словом створюють хореїчну пару наголошеного і ненаголошеного складів, що сприяє скандуванню «в ногу»:

Далі́/, бра́ття/, бу́ки/ в ру́ки,
Му́ж до/ му́жа/, о́стро/ в бі́й!..
Хоч би сікли нас на штуки,
Кожний, твердо стань і стій!

Уставайте з гробу мари,
Вилізайте раки з нор!
Загукайте аж до хмари:
«Йори, ери, йор-йор-йор!»

Не можна не звернути уваги в наведеному прикладі і на те, як поет уміло створює звуковий фон: часто повторювані асонанси *y-y* і *o-o* нагадують барабанний бій; оклична інтонація переважно 2—4-го рядків (до речі, усічених на один склад) читається ніби команда. Відповідає вимогам пісні-маршу і організація рядків. Два самостійні катрени автор об'єднує в окрему строфу з тією метою, щоб два останні рядки в кожній строфі подати як приспів.

Така вміла, досконала щодо техніки будова вірша-маршу все ж не викликає у читача високих почуттів, піднесеного настрою: адже пісню-марш виконують скоріше розбишаки, ніж інтелігентні люди. Звернімо увагу на вирази, на лексику: «Далі, браття, буки в руки», «фонетичну бийте гидру», «очі видру», «бий в ланиту, щоби знати пальців п'ять», «зуби виб'ю» і т. д.; духи, яких з волі пародиста викликають змальовані «борці» (мари, раки), явно сатиричні і нагадують про ретроградність москвофілів. Змальовані у вірші «тверді» навіть сонце віддадуть за етимологічний правопис.

Даний твір, як і багато інших, розглянутих раніше,—це пародії на характери-типи, на їх вчинки, на виступи конкретних громадських діячів чи партійних груп, класів, уряду, а не пародії на їх твори. В цьому новаторство Франка у розвитку жанру і засобів української пародії. Бачимо також значне розширення об'єктів, тематики української пародії, поглиблення її дійовості.

Поруч з М. Горьким, Лесею Українкою, М. Коцюбинським, Панасом Мирним, І. Нечуєм-Левицьким та іншими прогресивними письменниками Франко боровся проти занепадницької літератури як критик і поет. Його стаття «Маніфест «Молодої Музи», рецензії «З нашої поетичної ниви», «Привезено зілля з трьох гір на весілля» з сатиричною нищівністю, з революційною непримиренністю викривали обмеженість новомодних поетів, їх втечу від життя, формалістичні викрутаси.

Цю роль виконували і вірші Каменяра. В 1906 р. «Літературно-науковий вісник» опублікував три поезії І. Франка, об'єднані спільною назвою «Вольні вірші». Їх можна назвати «пародіями без осіб»: тут не названо певних письменників, не висміяно певних творів, хоч «Вольні вірші» можна якоюсь мірою пов'язати із згаданими рецензіями, з тим,

що Франкові довелося виступати проти образливих пародій на нього молодомузівця О. Луцького (вірш «О. Люнатикові»).

Головним засобом пародії усіх трьох поезій циклу є шаржування форми поетів-модерністів (вишуканості їх рими, ритму і строфи, безпідставного ламання законів поетики тощо), а також глузування, доведення до абсурду ідейно-тематичного змісту віршів багатьох модерністів — захоплення еротикою, меланхолічними настроями, переважання песимізму в оцінці життя.

Деякі пародії І. Франко написав на основі конкретних літературних творів, вони мають конкретних адресатів. Це його вірші «Хлібороб», «Ужас на Руси», «Де есть руська вітчизна?» та поема «Подорож на місяць».

До творів М. Устияновича сатирик звернувся у 1880 р. двічі. Немолодий письменник, друг Шашкевича в юні роки, відійшов від позицій «Руської трійці», почав писати московфільським язичієм, закликав «трудитись, молитись».

Франко використав популярність ряду творів М. Устияновича для написання сатиричних пародій.

Одним з таких пародійних творів, складених Франком, є вірш «Ужас на Руси». У примітці до 10 тома сказано, що «Ужас на Руси» — вислів, який Франко узяв із тодішніх московфільських галицьких часописів (X, 451). Це не так, бо навіть поверхове порівняння вірша І. Франка «Ужас на Руси» з віршем під цією ж назвою М. Устияновича свідчить про точне джерело: твір Франка — пародія, що опирається на вірш Устияновича. Порівняймо:

Ой, зле, сусіде! Горе нам, горе!
Сонце за три дні в кривавім морі
Бродит з полудня, а в дворцю луни
Слідно від давня могили три...
Суне ся сумно понурый глас:
«Ай горе, горе! ужас, ужас!»

(М. Устиянович).

Лихо, сусіде! Ой горе нам, свату!
Світ вже кінчиться! Вже буря гуде!
Чув ти? На нашу нещасную хату,
Кажуть, страшная змора іде.

(І. Франко).

Тут нема намагання прямого, детального шаржування. Пародист бере тільки загальний настрій описаного Устияновичем переполоху на Русі при наближенні монголів у 1224 р., а зміст сатири спрямовує в інше русло: Франко висміює галицьку реакцію, яка по-заячому трусилась перед розповсюдженням соціалістичних ідей, перед активізацією передової молоді, допомагала поліції таємними і відкритими доносами. Адже сатиричний твір писала людина, яка на собі в той час зазнала долю «проскрібованого», яка за три роки двічі скуштувала тюремного хліба. Всі галицькі газети і журнали в той час були наповнені чутками про «нігілістів», про обшуки тощо.

Цей страшний «ужас» пародист переважно передає прийомом алогізму. Реакціонери бояться, що нігілісти зроблять лад, при якому «учні професора стануть навчать»; «поклони піп битиме сам», «волі назадики... запрагнуть, а ліберали її прокленуть» і т. д. Багато рядків Франкового вірша стріляли в попів, панів, висміювали суспільний лад.

Більш відвертим і значно гострішим був пародійний вірш «Хлібороб» на твір М. Устияновича під цією ж назвою, в якому ідеалізувалось життя селянина.

ряду антитез до цього
ється саме цим вигуком.
«Щу долю має» йдуть

не,
море,
я
ція —

знування багача, відращу долю має?» Цей ого стає саркастичним,

овича сам по собі ціка-
нітих трудящих, сати-
ру, звертається для за-
ра. Франкові потрібно
своє бачення буржуаз-
І він цього досягнув.

леви́ча «Де єсть руська
багато десятиліть попу-

ітчина» (1884) показав з лісами, горами, квітут, а страждання напанами.

тор дотримався ритму

І. Франко

Де єсть руська вітчизна?
Де пшениці, ячмена,
І де жита єсть досить,
Куди голод не гостить?

Ой, ні, ні! Ой, ні, ні!
Зовсім в іншій стороні.

кційне, обмежене, су-
деалам звільнення тру-
буржуазного суспіль-
ка-поета.



Майстерність критика

Майстерність літературознавця — поняття світоглядне, воно включає філософське осмислення життєвих явищ, суспільну активність літератора, глибоке знання предмету критичного аналізу і широку філологічну освіту. Чим багатша особистість самого критика, чим вищий його інтелект і тонше відчуття прекрасного, чим вправніша його техніка, тим значнішою буде сила ідейно-художнього впливу на свідомість і почуття читачів. Майстерна літературна форма, що поєднує в собі логічне і художнє мислення, надає думці запалюючої сили, а слову — пристрасті, емоціональності, сприяє глибшому розкриттю ідейно-тематичного змісту твору.

В українському дожовтневому літературознавстві мистецтво літературно-критичного аналізу Івана Франка було найвищою досконалістю. Його літературно-критичні, теоретичні праці вражають не тільки глибиною думки та різносторонністю ерудиції, силою наукової аргументації і переконливості, а й захоплюють революційною пристрастю, чарують мистецтвом викладу, умінням розмовляти з читачем. Написані в свій час з певним суспільно-естетичним завданням, вони, проте, багато в чому повчальні і для нас. Надихане гарячим серцем літературно-критичне мистецтво Івана Франка викликає багато роздумів і емоцій. І цілком заслужено воно стало останнім часом предметом наукового вивчення.

Виступаючи проти ідеалістичної естетики, суб'єктивізму і вульгарного соціологізму, Франко обстоював науковий метод у літературознавстві, оснований на аналізі фактів, на принципі історичного підходу до явищ мистецтва і літератури. Тільки докладне «знання ближчих обставин, часу й місця», «особистих зачіпок, партій чи напрямів» дасть можливість об'єктивно вірно оцінити творчість митця, — писав Франко (XVII, 305).

Матеріалістичний світогляд, революційно-демократичні політичні переконання, соціалістичний ідеал письменника, активного суспільно-культурного діяча, були ідейно-естетичною основою його теорії літературознавства і принципом власної наукової діяльності.

Духовна особистість ученого, трибуна і поета, його активне ставлення до життя і тонке відчуття прекрасного, художньої специфіки мистецтва обумовили органічне злиття в його працях питань соціології, публіцистики, естетики і психології в гармонійну цілість.

Праці Франка з літературознавства і театрознавства завжди проблемні, проте ґрунтуються вони на художніх критеріях. «Артист, — писав

критик,— кладе собі... завдання завсігди» змалювати «образ моральних відносин і переломів..., галерею психічних типів...»¹

«Не відкидаючи набік почуття краси й гармонії в художньому творі», вказує Франко, літературознавець «буде одначе шукати їх виразу... в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці й цілої нації» (XVI, 392). Звідси й випливає основна ідейно-естетична засада критика: письменник повинен давати психологічний аналіз соціальних явищ, а критик — розглядати, як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, з'ясувати, як у душі тієї одиниці зароджуються й виростають нові ідеали соціальної категорії.

Тямущий критик,— говорив Франко,— повинен знайти ключ до секретів художньої творчості письменника, які завжди коріняться не тільки в соціальних обставинах, але й у фактах його особистої долі. Адже кожний письменник «має щось свого, осібного... те, що з власної душі, з власного чуття вносить у свою поезію і суспільність»².

Визначною особливістю літературознавчих праць Івана Франка є їх образність, поетичність викладу. Він умів глибоко проникати в художню структуру творів, в образний світ письменника і, співпереживаючи з ним, проводити його образи через свою душу. Під пером критика ці образи ніби вдруге оживають, ширшають, набувають нових прикмет, стають засобом пластичного вислову його суспільно-поетичної ідеї. А ясність думки дозволяє знайти таку форму, що літературно-критичний твір діє і на розум, і на емоції читача. «І в свої наукові і публіцистичні праці,— признавався Франко,— я вношу свій темперамент і сим способом розбуджую зацікавлення до порушуваних мною питань» (XX, 582). Залишаючись художником у критиці, Франко-учений сам відбивається у своїх працях, сказати б словами Белінського,— «як людина, як характер, як натура,— словом, як особа»³. Це й надає його статтям чарівної поетичності і емоціональності. Читаючи їх, ми відчуваємо поруч себе присутність особи критика, його гнів, захоплення, силу аргументів і, що найважливіше, його власне розуміння творчості письменника — Шекспіра і Шіллера, Мільтона і Гауптмана, Карпенка-Карого, Лесі Українки, Шевченка.

Та своєрідність поетики літературно-критичних і теоретичних праць Франка визначається не лише художнім баченням історично реальної дійсності і образів творів, а й суворою логікою аргументації ученого, максимальною згущеністю думки, композиційною гармонійністю.

Саме про деяку особливість композиції літературознавчих праць Франка і йдеться в цій статті. За глибоким переконанням Франка-теоретика, «зміст і композиція... мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені і де цього нема, там і найгеніальніше виконання не окупить браку цілості»⁴. Композиція в розумінні Івана Франка — дуже важлива ідейно-естетична категорія, зв'язана з процесом пізнання і усвідомлення дійсності, художнього явища, це система компактної організації матеріалу в єдине ціле, принцип логічно-образного розвитку думки під певним кутом зору. Сам Франко визнавав, що процес творення, «композиція стоїть мені дуже дорого, вимагає тяжкої внутрішньої праці»⁵. Але ніколи учений не шкодував її, бажаючи кожній книзі і статті «при-

¹ Іван Франко. Про театр і драматургію. К., 1957, стор. 183.

² Іван Франко. Літературно-критичні статті. К., 1950, стор. 191.

³ В. Г. Белінский. Полн. собр. соч.; т. X, М., 1955, стор. 305.

⁴ Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. Вид-во Львівського університету, 1961, стор. 57.

⁵ Іван Франко. Статті і матеріали, зб. третій, Львів, 1952, стор. 69.

дати «...артистичну суцільність» (X, 440). Тому композиція його власних літературознавчих праць відзначається строгою гармонійною цілістю, в якій логічному центрові підпорядковані всі дії у відповідній послідовності, а синтез процесу осмислення природно впливає з усього ходу роздумів.

Композиція Франкових досліджень не має якихось схем, трафаретів, а залежить від предмету і мети виступу. З цього погляду форма його літературознавчих праць гідна подиву за багатством видів, жанрів і своєрідностями композиції⁶. Та завжди спільне для неї — строге осмислення порядку введення в дію аргументації всіх складових компонентів з метою переконати читачів у справедливості своїх суджень, відповідно настроїти їх.

Здається, що одним з найкращих зразків мистецтва композиції можна назвати літературознавчу працю «Темне царство». Студія з приводу Шевченкових поем «Сон» і «Кавказ». Логіка композиції цієї роботи певною мірою визначена принципом побудови самих поем Шевченка «Сон» і «Кавказ»: критик веде читача тими шляхами поетової фантазії. Це дає змогу відтворювати сюжетні елементи поем, зсередини відчувати художні і психологічні ситуації, щоб прояснити ідеї і зробити самостійні висновки. В своєму дослідженні Франко поставив соціально-політичну проблему, яку найкраще можна було викласти в зв'язку з політичною лірикою Шевченка. Отже, пропаганда ідеї революційного знищення «темного царства» російського самодержавства є стрижнем статті. Розуміння і відчуття Франком нерозривності всіх поетичних компонентів твору дозволили йому з максимальною обережністю і художнім тактом розглядати їх у різних аспектах. Майстерність критика виявляється передусім у тому, що він не спрощує поетичних ідей, а вміло відкриває їх образний світ, розширює і прояснює їх. Глибоко відчувши «напрямок думок» поем і всієї творчості Шевченка, критик з'ясовує соціальні причини і психологічні стимули написання цих творів. Відтворення змісту обох поем Франко доводить до мінімуму, але на основі приведених у статті поетичних і психологічних сцен, окремих фраз він досягає гармонійної єдності літературно-критичного, естетичного аналізу і власних публіцистичних роздумів, які активізують думку читача.

Композиційною своєрідністю студії «Темне царство» є введення в її структуру на початку кожного розділу великої цитати з «Кобзаря», функція якої далеко ширша за звичайний епіграф. Вона не тільки заступає потребу робити довгі виписки в ході розмови, а й одразу ж створює відповідну поетичну ситуацію, яка потім «обігруватиметься» в процесі аналізу. Композиційна осмисленість цитат-епіграфів полягає в тому, що вони становлять ідейно-естетичні акценти статті.

Студія відкривається епіграфом-віршем «І небо невміє, і заспані хвили», написаним Шевченком 1848 року на Кос-Аралі. Зоровий пластичний малюнок сірого пейзажу символізує незамкнену тюрму «темного царства», в якій опинився поет. Епіграфічний зачин до всієї статті служить критикові немов камертоном, щоб взяти правильний хід і тон у з'ясуванні взаємозв'язку особи поета і соціально-історичної обстановки, дати в своїй праці синтез особистого і суспільного в творчості Шевченка.

Стисло, але гранично ясно відтворивши політичні й літературні обставини 40-х років, коли відбувся ідейно-естетичний злам у творчості поета, з'ясувавши психологічний ґрунт, на якому проросла його політична лірика, Франко робить висновок, що Шевченкова муза жадібно

⁶ Див. цікаві праці С. М. Шаховського і І. Моторюка.

увібрала вільнолюбне повітря суспільної думки й літератури і сама почала родити свіжі плоди.

Поставивши своїм завданням «на основі Шевченкових поем відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичній устрої російської держави» (XVII, 14), Франко обрав таку форму композиції статті, в основі якої лежить «глибший ідейний підклад» між усіма її складниками. Це ж завдання визначило і метод дослідження поем як уважне слідування критика за кожним кроком поетичної фантазії Шевченка.

Організуючим центром студії є образ ненависного поетові і критикові хижого і потворного «темного царства»; його характеристику Франко поглиблює і розширює, роблячи екскурси «і на суспільне поле» (XVII, 14). Читаючи поеми, проникаючи в ідейно-поетичні секрети Шевченкового генія, він багато разів згадає і покаже різні сторони згубної дії «темного царства», доводячи необхідність знищення цієї потвори. Ідея автора розвивається в усіх п'ятьох розділах статті, які становлять комплексну цілість. Кожен розділ, як відзначено, відкривається епіграфом з поем «Сон» та «Кавказ», вводить читача в поетичну атмосферу, настрює на певний лад, підказує провідну думку розділу.

Ніколи не забуваючи про специфіку художньої літератури, Франко підкреслює, що «обі поеми взаємно доповняють себе», і їх, «одну й другу...», треба вважати творами переважно ліричними та оцінювати їх значення... мірою вилитою в них високогуманного чуття» (XVII, 15). Бо справді,— зазначає критик,— «Сон» — це велике оскарження «темного царства» за всі теперішні й минулі кривди України: її горем наболіла вся його душа; тих, хто катує і катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця...

«Кавказ» — *се огниста інвектива проти «темного царства», зі становища загальнолюдського... немов один величезний вибух чуття»* (XVII, 14. Курсив наш.— Я. Б.).

Отже, конкретизує Франко, «діло критики — обняти в цілості й показати ясно той образ («темного царства».— Я. Б.), відчитати та витолкувати ті слова поета» (XVII, 15), тобто «мову чуття перекласти на мову розуму» (XVI, 247).

Розповівши в першому (вступному) розділі про зло «темного царства», Франко в наступних розділах розкриває перед читачами його жорстокий образ і силу влади, показуючи гнобительську природу царизму, підкреслюючи, що проти всієї системи «царства тьми» героїчно виступив Шевченко. На основі його життя і політичної поезії критик відтворює нерівну, глибоко трагічну боротьбу поета з царем; розвиток цього конфлікту і становить композиційний стрижень всієї студії, її структурно-художній центр. Засобом стрімкого розвитку думки критика служить прийом контрасту: Франко протиставляє мертвеччині «темного царства» живий, світлий образ поета.

Початок другого розділу студії характеризує першу й визначальну ознаку «темного царства». Вона впливає з епіграфа. «*Ся глуха, мертва мовчанка... з мусу — се перша й головна признака «темного царства»*» (XVII, 17), де править дика самоволя царя,— говорить Франко. Суспільна задуха в державі,— це та об'єктивна *ситуація*, з'ясовує критик, яка викликала неминучий вибух поетового гніву. Протиставляючи образ Шевченка огидному «темному царству», Франко наголошує, що поет *свідомо* ступив на небезпечну стежку і «показав для всіх будущих поетів політичну дорогу» (XVII, 16). І критик вдруге ставить питання про суб'єктивні почуття поета, з'ясовує психологічні причини його страждан-

ня і ненависті. До речі, акцентування на важливих мотивах, повторення їх у ході викладу є однією з властивостей композиційно-структурної організації всіх наукових праць Франка.

Третій розділ можна розбити на одинадцять частин, знову ж таки скріплених єдиною ідеєю заперечення поетом і критиком «темного царства» як паразита, що живе соками і кров'ю народу. Починається розділ оповіддю про те, як перед поетом постають у сні страшні картини «недолі закріпаченого люду», де «латану свитину з каліки знімають». Цей уривок Шевченкової поеми повністю наведено в епіграфі. Не на низуючи цитат, а дивлячись очима поета, критик перевідтворює картину страждань селян від знущання панів-кріпосників, він тільки підтверджує словами Шевченка свої гнівні осуди «темного царства», характеристику якого розширює далі.

Змальовані «страшні картини недолі та політичного тиску знов доводять поета до розпуки» (XVII, 20), — пише Франко. Поет хотів би «упитися отрутою, заснути в кризі, аби позбутися тих страшних дум. Тому летить... у пустиню, в сніги та в гори, аби заховатися від людей». Та дарма! І там не можна сховатись. Як жахливий контраст до бажання поета втекти на край світа і там, «серед снігів і болот загули кайдани» (XVII, 21).

І тут знову Франко-поет і учений, дослідник пружин психології творчості, тонко й вірно відчуває, що коли перед Шевченком «око в око стає нова погань «темного царства», криваві душогубні політичні злочини, то він здригається від обурення, і «внутрі поета знову будиться люта дума» проти побаченого зла. Там між забитими в кайдани каторжниками «також смілі борці за свободу, невтомні сіячі широких, ясних дум, найзавзятіші, природні вороги «темного царства» (XVII, 21).

Контрастними порівняннями, підбором емоціональних, звеличувальних епітетів критик підкреслює непримиренний конфлікт між гуманним світом прогресивних, революційних ідей і «темним царством» деспотії. Співпережиття критика таке сильне й органічне для нього, що він, злившись з образним світом поета, сам власними віршами заговорив з своєї недрукованої поеми «Снігова казка» (XVII, 21).

Розділ закінчується образним висновком, у якому на першому плані особистість поета, творця поем.

Епіграфом з «Кавказу» починає Франко четвертий розділ.

Вірний своєму принципові слідкувати крок за кроком за поетичною думкою і образними засобами її виявлення, Франко намагається «побачити, як змалював Шевченко того сторукого поліпа, що кормиться соками, кров'ю й потом... маси» (XVII, 22). Увесь розділ справляє враження, ніби Франко вдруге, вже з іншого погляду перечитує поеми, щоб з'ясувати внутрішню структуру зловіщої машини «темного царства», його «підпори і діячів. Хто вони? Які їх бажання? Яка їх сила?» (XVII, 22), — запитує критик, бо, пояснює він, тільки «знаючи те, ми... зможемо... відповісти на питання: «Чи довго ще на сім світі катам панувати?» (XVII, 23).

Впадає в очі вражаюче, влучне сатиричне уособлення «темного царства» у вигляді сторукого поліпа, гидкого нароста на суспільнім організмі. Критик пильно оглядає його з ніг до голови; зачавши «від найменших колісців тої машини», він пробирається «догори, до найвищої та всевладної пружини», до самого царя (XVII, 23).

Заглиблюючись у сатиричні сцени Шевченкових поем, критик створює гострий політичний памфлет на царизм, саркастично осміюючи і дрібних п'явок, і вищих «превосходительних», дстепно переказуючи сцену генерального мордобиття.

Тут, у «темному царстві», демократична, прогресивна література вважається злом, говорить Франко. І він уже в котрий раз робить екскурс на літературне поле, підкреслюючи суспільно-виховне значення реалістичних творів. «Адже... література... раз у раз наносила «темному царству» «удари вже самим своїм існуванням і своїм вільним словом» (XVII, 25).

До речі, за змістом це твердження збігається з думкою Енгельса про те, що реалістична література виконує «своє призначення, правдиво змальовуючи реальні відносини, розкриваючи пануючі умовні ілюзії про природу цих відносин, розхитуючи оптимізм буржуазного світу, вселяючи сумніви щодо незмінності існуючого...»⁷

Останній уривок з четвертого розділу дає образно-публіцистичну характеристику російського царизму як тюрми народів.

Маючи намір спричинитися до здійснення поетових бажань, критик завершує свою будівлю епіграфів знаменними Шевченковими словами:

Заворушилася пустиня!
Мов із тісної домовини
На той останній страшний суд
Мерці за правдою встають.

Навіть мертві повстали! Після попереднього соціолого-естетичного аналізу поем, в устах Франка цей епіграф звучить революційно, чого і прагнув досягти поет. В системі підібраних і переосмислених цитат ідейно-естетична функція цього епіграфу особлива. Він відкриває п'ятий і заключний розділ роботи. Виписуючи його, критик в першому рядку ставить знак оклику, а останній випишує розрядкою. Епіграф стає поетичним ключем, що розкриває ідейний зміст кінцевої частини статті. Роздуми критика ґрунтуються на уривку з поеми «Сон». Сцена в царських палатах і є заключним висновком з усієї праці.

Вірний принципіві дохідливо викладати свої думки, критик починає розмову з читачем *лаконічним підсумком-синтезом основних рис політичної природи російського царизму*, де весь «світ навіки дошками забитий» і навіть сам бог схований у шкатулку (XVII, 27). І хоч нема вже ніякої надії на краще майбутнє, Франко проголошує: «Та ні! «Не вмирає воля» (XVII, 27). За принципом поетичної градації, контрастного піднесення будує автор емоційно наснажену фразу: «Як не стане живих, то й мерці встануть за правдою» (XVII, 27). А в заключнім акорді студії віра Франка в неминучий «кінець темного царства» переходить у переконання. Коли в серцях пригноблених «защемить людське почуття, збудиться бажання волі», тоді й розвіється страшна сила «темного царства» і розпочнеться нове царство, «царство братолюбія між людьми» (XVII, 28)— закінчує Франко виклад своїх роздумів з приводу Шевченкових поем! Мабуть, жодна з його праць не пройнята такою глибокою повагою і любов'ю до геніального Кобзаря, як ця книжка, випущена в 1914 році до століття з дня народження Т. Г. Шевченка. Саме тут найяскравіше відображується сам критик. Він ніби зливається з предметом свого дослідження, образно розповідає не тільки про ідейно-естетичну спрямованість поем Шевченка, але й висловлює власні почуття і настрої як діяч сучасності, глашатай революційно-демократичних ідей. Зроблений науково об'єктивний аналіз творчості поета пройнятий пафосом, пристрастю критика. Авторський кут зору обумовив пропорційне співвідношення всіх частин

⁷ К. Маркс, Ф. Енгельс. Вибрані листи. Держполітвидав УРСР, К., 1949, стор. 384.

статті, її заголовок і початок, хід думки, послідовність аргументування, публіцистичні, філософські, літературні відступи і закінчення. Авторська концепція концентрується у висновку.

Стаття «Темне царство» відкривається похмурою картиною незамкненої тюрми, в якій томиється поет. І з кожним розділом метафора — образ «темного царства» — конкретизується, загострюється смертельний конфлікт між царством тьми і поетом. Все схвильованіше звучить голос критика, щоб наприкінці книги радісно вигукнути: «необмежений самодержець тепер ніщо... щезла його сила!»



Жанрові особливості філософських поем І. Франка

(На матеріалі поем «Смерть Каїна» і «Мойсей»)

Щоб чіткіше уявити собі жанрову природу філософських поем Франка як своєрідних змістовних форм, потрібно передусім з'ясувати питання про взаємозв'язок між поезією і філософією, взаємопроникнення їх і співвідношення між ними.

Якось у розвідці про лірику Лесі Українки М. Т. Рильський слушно зауважив, що бездумної поезії немає. Загально визнаним є і те, що художній твір — це монолітний сплав емоціонального і раціонального, що він (особливо поетичний) народжується, як образно висловлюються в літературознавстві, в палких обіймах думки і почуття. Але є поетичні твори, в яких думка відіграє головну, першорядну роль, твори, позначені глибокою інтелектуальністю. Це, звичайно, не заперечує присутності в них почуття, не робить його чужорідним тілом у літературі. Без нього взагалі немає твору мистецтва. Почуття, або, як його називає В. Белінський, «пафос» — це душа твору, і думка без нього — мертва. У художньому творі вона постійно супроводжується емоціями, які породжують думку. «У справі мистецькій судження тоді тільки може бути правильним, коли розум і почуття перебувають у цілковитій гармонії»¹, — писав В. Белінський. І якщо в літературному творі особливо відчувається пристрасна дія філософського інтелекту, то зрозуміло, що почуття відіграє у ньому підпорядковану роль по відношенню до думки. Присутність думки настільки вагома, що вона визначає навіть жанрово-тематичну природу твору, і ми говоримо про філософську поему, повість, роман, драму, філософську лірику тощо. Такі твори відзначаються постановкою і художнім вирішенням проблем великого суспільного змісту.

Про можливість схрещення поезії та філософії, про взаємозв'язок між художнім і філософським мисленням не раз вже говорилося у нашому літературознавстві. Цікаві думки з цього приводу знайдемо ще в «Піїтиці» Феофана Прокоповича («Про мистецтво поезії»). Вказавши на принципову різницю між поезією, філософією та історією, Ф. Прокопович зауважив, що поезія немов «торкається їх обома руками». Відмінність літератури від філософії Ф. Прокопович справедливо вбачає у співвідношенні загального та одиничного в них. «Поезія, — говорить він, — відмінна від філософії, бо філософ загальне розглядає загальним чином, не зв'язуючи його з одиничним. Навпаки, поет змальовує загальне... як особисті дії якоїсь особи. Філософ-політик вчить: таким має бути хоробрий; поет виспівує: такий був Улісс, такий Еней». І далі: «З іншого боку розглядає поет загальні дії людей, як і філософ. Але

¹ В. Белінський. Собр. соч. в трех томах, т. I, М., 1948, стор. 158.

філософ розглядає самі лише вчинки, без прикладів, поет надає їх (вчинки) відомим особам, ...показує свою політичну теорію в діях якого б то не було героя, немов у дзеркалі...»²

Про наближення поезії до філософії говорив також Франко. Досліджуючи специфіку літератури як виду мистецтва, він зауважив, що «поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці»³.

Письменник зближується з мислителем головно тоді, коли його твір відзначається філософською змістовністю, якщо він пройнятий змаганнями дерзновенної людської думки.

У статті про поезію М. Лермонтова В. Белінський назвав своє сторіччя віком свідомості, філософського духу, роздуму і визнав рефлексію законним елементом поезії свого часу⁴. Творча практика великих письменників світу — Байрона, Гете, Шіллера, Шекспіра, Лермонтова, Франка, Лесі Українки та інших — переконливо довела правомірність філософії у мистецтві.

Твори глибокодумного змісту, високої інтелектуальної напруги зустрінемо і в поетичній спадщині Франка. Крім філософської лірики, тут є чимало філософських поем, різноманітних за їх жанрово-стильовими особливостями («Ех nihilo», «Святий Валентій», «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Істар», «Похорон», «Іван Вишенський», «Мойсей» та інші).

Творчій індивідуальності Франка-поета властива глибина філософського світовідчуження. Матеріал, почерпнутий з філософії, потрапляє в поетичну студію Франка, одержує тут художнє оформлення, підпорядковується вимогам жанру і водночас розширює його змістовно-тематичні обрії. Твір інтенсифікується філософською думкою. Виникає нова жанрова видозміна, що в літературознавчій науці іменується філософською поемою.

Уже в жанровому позначенні «поема філософська» ми наголошуємо на філософській змістовності — найбільш характерній її прикметі. І це зрозуміло. Категорія жанру — передусім категорія змісту. Тому-то ключ до його розуміння захований у художньому змісті твору, який диктує свої вимоги формі, шукає відповідного жанрового оформлення.

Якщо з цього погляду розглянемо поетичну спадщину Франка, то маємо підставу виділити з неї філософські поеми. З його творчістю в жанрі української поеми міцно зв'язана філософська проблематика. Думка Франка невтомно працює над художнім освоєнням так званих великих питань, намагається вирішити вселюдські проблеми. Його поетичне мислення оновлюється філософськими категоріями наукового пізнання природи, життя і знання, життя і смерті, смерті і безсмертя, добра і зла, любові і ненависті, його хвилює споконвічна боротьба людської мислі з релігією, сліпою вірою, тема вождя і народу, проблема одиниці і суспільства, героя і колективу. Поет роздумує над роллю народних мас і особи в історії, вболіває за долю нації, людства, утверджує гуманістичні ідеали. Весь цей комплекс складних філософських, соціальних і моральних проблем, суджень, роздумів нестримною течією вливається в поеми Франка і визначає їх тематичну основу.

Як же реалізується даний матеріал у художній практиці Каменяра?

² Теорія драми в історичному розвитку, К., 1950, стор. 143.

³ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, вид-во Львівського університету, 1961, стор. 90.

⁴ В. Белінський. Собр. соч., т. I, стор. 668, 670.

Франкові філософські поеми — не механічне змішування філософії з поезією. Передумовою їх створення, безперечно, була «сумісницька» діяльність Франка як філософа і письменника. Але в його поемах вони злиті воедино, розмежувати їх неможливо. Однак при всій різноманітності змістовного матеріалу Франко-митець, художник незмінно зберігає за собою «командні позиції», постійно залишається поетом, бо в протилежному разі сухий раціоналізм призвів би до того, що ми мали б формалістичні вправи з абстрактної логіки, імітовані під художній твір, в найкращому випадку — філософський трактат, але ні в якому разі не справжні художні твори.

Характерною рисою філософських поем Франка є їх інтелектуальний струмінь, раціональне навантаження. Філософська думка в них — органічна потреба жанру, що визначає його нормативність, своєрідна «сила», що впливає з твору. Франкова філософія завжди глибоко захована в жанровому контексті твору, проймає всю його образну тканину і становить смислову плоть філософської поеми. У творах Франка філософська проблема ставиться своєрідно як белетризована філософська ідея. Вона не впливає назовні, ніде не проголошується, не декларується, а органічно вплітається в характери героїв та їх долю. Навіть там, де герой мислить виключно філософськими категоріями, обертається у сфері «чистої» думки (Каїн), вона має художню форму вираження.

Думка у філософських поемах Франка («Смерть Каїна», «Мойсей») викладена чітко, вагомо. Наприклад, у поемі «Смерть Каїна» автор розгортає перед нами широке плетиво роздумів героя, вводить нас у складний лабіринт його міркувань. Каїнову думку письменник порівнює з образами пташиного світу. Це робить її окриленою. Ми відчуваємо політ, рух, динаміку думки, стаємо свідками того, як у болісних муках народжується істина:

...Каїн вниз спішив з верха сніжного.
Важкі думи, мов над стервом круки,
Носилися і крикали над ним.

.....
...Мов чайка,
Що скиглить над дітьми, понад багном
Літаючи, о трошу б'є грудьми,
То знов до сонця вивернесь в лету,
І все кричить, і б'ється, й колесить,—
Отак і Каїнова думка-скрута
В тім безконечнику металась, билась
Без виходу (X, 383).

.....
Непривичний до думки
Старечий ум, мов ранена птиця,
Метався, тріпався у темноті,
Та відповіді на питання тее
Не міг найти. І знов у інший бік
Звернувся (X, 385. Курсив наш.— А. С.)

Такі порівняння емоціонально забарвлюють філософські роздуми героя, образно їх утверджують. І ми сприймаємо їх не як псевдофілософську еквілібристику, не як холодні вправи інтелекту Каїна, а як гарячу пристрасну дію.

Як бачимо, думка в поемі «Смерть Каїна» домінує над іншими елементами, вона є «головним героєм» твору.

Філософській поемі властиве специфічне узагальнення явищ реальної дійсності. У рефераті про «Наймичку» Т. Шевченка Франко відзначив, що «вірні заобсервовані і вміло вхоплені факт живої дійсності Шевченко старався перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї» (XVII, 115). Ця риса художнього освоєння дійсності

стосується і філософської поеми. Життєвий матеріал, як вимагає жанр, треба звільнити від другорядних деталей, від усіх, як зауважує Франко «жужлів» буденщини і підняти його «в ясну сферу ідей», оглянути дійсність, як кажуть, з висоти поетичного льоту, змалювати її крізь призму образів-символів. Відбувається зрощення образу і ідеї. Ідея, втілена в образі, перетворюється в образ, і образ стає ідеєю. Таким «перетвореним у тип, скристалізованим у символічний образ самої ідеї» є Каїн Франка, одержимий винятковим бажанням проникнути «поза межі можливого», розгадати всі тайни світобудови, а в ній філософсько-моральну сутність людини. Таким є і Мойсей — велике мистецьке уособлення народного вождя і духовного пророка.

Філософська поема тяжіє до багатопланового зображення життя, дає простір для широких поетичних узагальнень, є художнім синтезом, своєрідною філософсько-поетичною квінтесенцією реальної дійсності. Цієї узагальненості зображення Франко досягає за допомогою образів символічного і алегоричного характеру. Вони значно розширюють виднокруг художнього бачення дійсності, а її в філософській поемі потрібно було відтворити масштабніше, ніж у будь-якому іншому поетичному жанрі.

Покликані жити у творі, Франкові образи-символи та алегорії живуть і поза його рамками. Широчінь асоціативності художнього мислення поета дала їм інший світ. У поемах «Смерть Каїна» і «Мойсей» — глибокий алегоричний підтекст. Читач мусить його зрозуміти. І в багатьох випадках сам автор допомагає йому в цьому. Звідси наявність у ряді філософських поем Франка прологів або епілогів. У поемі «Смерть Каїна» їх немає, зате є поезія «Неясна для вас ся легенда». На нашу думку, цей коментар до поеми слід вважати не стільки біографічним, скільки щирим ліричним свідченням наближення автора до теми, зацікавлення нею.

Зводити роль пролога поеми «Мойсей» лише до коментаря — означає в якійсь мірі применшувати його значення. Хоч він і розкриває алегоричний зміст поеми, проте це не просте пояснення твору, підказування читачеві, як треба його розуміти, це той асоціативний канал, що з'єднує Франкового «Мойсея» із сучасністю. Як ліричний зачин до поеми, пролог водночас є цілком самостійним, змістовно і композиційно завершеним твором. Це і поетичний заповіт автора, і його лірична сповідь, і послання своєму народові, і поетична ораторія.

Як образи широкого асоціативного плану, Франків Каїн і Мойсей виростають у символи епохи. Бунтівничий дух доби, — як вірно зауважує А. Каспрук, — таким вирисовується у нашій уяві головний герой легенди «Смерть Каїна»⁵. Поема «Мойсей» є по суті думою про народ, про його нездоланну ходу шляхом поступу.

У жанрі філософської поеми виявився хист Франка мислити широкими мистецькими категоріями. Людина і людство, вождь і народ — ось які об'ємні поняття охоплює автор в поемах «Смерть Каїна» і «Мойсей». Якщо порівняти ці два твори, побачимо, як взаємно сплелася, гармонійно з'єдналося «вічне» і сучасне, національне та інтернаціональне, щиролюдське в художній практиці Франка. Незважаючи на біблійну основу, поема «Мойсей» — наскрізь національний і водночас загальнолюдський твір. У легенді «Смерть Каїна» автор виходить більше із загальнолюдської основи, але й вона не позбавлена національного колориту. Огріті поетичним темпераментом автора образи світової літе-

⁵ А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. Вид-во «Наукова думка», К., 1965, стор. 61.

ратури під його пером заясніли новими барвами, знайшли своє неповторне творче буття. «Вічна» проблема прозвучала по-сучасному і не втратила своєї вселюдської значимості.

У філософських поемах Франка контакт з дійсністю створюється не через безпосереднє образне відтворення життя, а через роздуми над ним. Але ці роздуми — не оголені абстракції. Вони подані в образній формі. Франко деколи навіть нехтує умовами життєвої правдоподібності образу. Він може, скажемо словами В. Белінського, «викликати на сцену духів і давати живі вирази і обличчя пристрастям, бажанням і думам»⁶.

Жанр філософської поеми розширював уяву письменника, надавав більшого розмаху його поетичній фантазії. Франко абстрагується від конкретного життя і часто вдається до образів умовного, фантастичного світу. Його волею ми стали очевидцями картини раю, під його пером оживають фантастичні істоти Сфінкс і Химера («Смерть Каїна»). Поет примушує темного демона пустині Азазеля («Мойсей»), злого демона ненависті («Святий Валентій»), володаря духів Рудра («Цар і аскет») говорити людською мовою, приневолює Мирона («Похорон») побачити свій власний похорон. Навіть у поемі «Іван Вишенський», побудованій виключно на реальному, життєвому, а не на легендарному матеріалі, не обійшлося без умовності (заклучна картина твору).

Наявність фантастики у філософських поемах Франка значною мірою обумовлена джерелами, якими користувався письменник, у даному випадку — легендами. Визначаючи жанрову природу своїх поем, окремі з них письменник назвав легендами («Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Святий Валентій», «Легенда про святого Маріна»). За своїми жанровими особливостями «Мойсей» також наближається до поеми-легенди. Сюжетну основу її складає біблійна легенда. Поема «Мойсей» — твір, написаний таємним, образковим письмом..., для її розуміння треба ключа» (І. Франко), вся вона алегорична, у ній є фантастичний елемент. Але це не літературний варіант біблійної легенди. Крізь легендарну історію Мойсея Франко бачить сучасність свого народу, неправдоподібне підносить до реального, небувале до дійсного.

Фантастичне, неземне в поемах Франка — не «романтичне лахміття», яким обвішували свої твори реакційні романтики, декаденти і модерністи, воно не означало розриву поета з дійсністю. Навпаки, незвичайні, умовні, навіть химерні образи, картини підпорядковані вимогам реального бачення світу, відтворюють складні соціальні і психологічні процеси людського буття, фантастика, умовність у Франка має реальне підґрунтя, реалістично вмотивована.

Щоб показати пристрасний двобій віри і сумніву, діалектичну єдність цих двох суперечливих і протидіюючих сил у душі Мойсея, Франко об'єктивізує їх, втілюючи у персоніфікованих образах Єгови і Азазеля. Ці два протилежні полюси схрещуються в душі героя. Створюється образна тріада Єгова—Мойсей—Азазель, за допомогою якої письменник розкриває душевну драму народного пророка. У передмові до другого видання поеми він так визначив ідейно-композиційну функцію образу демона-спокусника: «Роль Азазеля в моїй поемі являється тільки поетичним об'єктованням власної психологічної реакції, яка мусіла відбутися в душі пророка після того, як його відіпхнув народ. Крайній вислів тої психологічної реакції, що в душі пророка виривається словами «Одурив нас Єгова!», не був зовсім тріумфом демона-спокус-

⁶ В. Белінський. Собр. соч., т. II, стор. 30.

ника, який у тій хвилі зо сміхом відступає від Мойсея, але був тільки зазначенням межі людської віри та людської сили...»⁷.

Франка ніколи не зраджує естетичне відчуття. Поет не подає зорового образу демона Азазеля чи Єгови. Ми їх сприймаємо виключно на слух. Співрозмовником Мойсея є «Голос» (Азазель). Він позначений у поемі як дійова особа. Таке сприйняття умовного образу вмотивоване. Адже це істота потойбічного світу, дух без тіла і кості. Мойсей чує притишений демонський сміх, тихі слова Азазеля, «мов сичання гадюки», але не бачить спокусника, тільки відчуває, як його зір все більше «вгризається» йому в душу. Ця психологічна деталь — свідчення того, що умовний образ творився з метою слухового сприймання і психологічної характеристики Мойсея. Поставивши Азазеля і Єгову нібито «збоку», Франко робить їх художнім віддзеркаленням душі пророка. Тому-то межа між ними умовна, і подекуди автор її згладжує:

Тихо скрізь, і замовкли уста,
Запечатано слово,
Тільки ти на дні серця мого
Промовляєш, Єгово (XII, 508—509).

.....
Хтось говорить! Чи в моїм нутрі
Власне горе шалене,
Чи тут, може, демон який
Насміхається з мене? (XII, 510).

У голосі Азазеля і Єгови читач чує голос власного громадянського сумління народного вождя, голос його серця і душі. У цьому внутрішньому голосі весь Мойсей зі своїми поривами і сумнівами, що зрештою доводять його до кризи людського духу, коли всесильна віра в заповітну мету змінюється зневірою.

Якщо до цього додамо, що умовний образ Азазеля відкриває перед Мойсеєм цілком реальну панораму Палестини — «обітованого краю» (поетична картина будувалася на достовірних джерелах і вражає нас географічною точністю малюнка), то стане очевидним, що фантастика в поемі «Мойсей» — спосіб реалістичного відображення життя.

Навіть у далекій від земних уявлень картині раю («Смерть Каїна») Франко зумів приховати глибокий земний зміст. У Франка едем — не місце для раювання праведних душ, не винагорода для праведних. Каїн спостерігає рай з вершини гори. До речі, це також символічна картина. Герой підноситься на верховини людської мислі і оглядає в історичній перспективі долю своїх потомків. Перед ним ніби відкривається «книга биття» роду людського. У раю Каїн не бачить нічого райського в біблійному розумінні цього слова, хіба два райські дерева — життя та пізнання добра і зла. Про них він знав з розповідей свого батька. Картину раю Франко осмислює у філософському плані, підноситься до широких художніх узагальнень. Вже на початку він висловлює загальнофілософську матеріалістичну ідею безсмертя життя. Воно вічне, і ніякі руйнівні небесні сили не можуть його знищити:

Се направо —
То дерево життя: небесний грім
Вершок його розтріскав, розколов
Весь пеня його до самої землі,
Та не убив його живої сили!
Воно росте, пускає гілля вшир,
Пускає пасіння нове довкола! (X, 380).

⁷ І. Франко. Мойсей. Поема. Друге видання з передмовою, Літературно-наукова бібліотека, ч. 153, Львів, 1913, стор. 11.

Химера бистрокрила, що стереже дерево життя,— це образне відтворення реакційної ролі церкви. Як і цей «звір-ошуканець», вона «найсвятішу правду у привид, у ману пусту змінює», «манить до себе всіх і всіх відводить від дерева життя», проповідуючи людиноненависницьку, антигуманну філософію його марності.

Людина за своїм духовним складом поривається до знань. Цю «вічну» рису її духовного змагання Франко передає цілим дієслівним синонімічним рядом:

Се тисячі людей і міліони,
Мов пил вітрами звійний, *кружаться*,
І *тягнуть*, *тягнуть* походом безмірним.
І всі круг дерева знання *товпляться*,
Всі *раються*, *топчуться*, *падають*, *встають*
І *шарпаються* вгору, щоб захопити
Хоч плід один, хоч кистичку одну
Із дерева знання (X, 381).

Але під райським деревом пізнання добра і зла сидить Сфінкс («тьма і загадка») і не допускає людей до нього. Картина символічно зображує складний процес пізнання світу. Роздуми Каїна над картиною раю змальовані виключно в земній площині. Таким чином, фантастика у Франка наскрізь пройнята філософською правдою життя.

Крім сюжету у власному розумінні цього слова (сюжету як розгортання дії), у філософських поемах Франка наявний так званий «внутрішній», психологічний сюжет. Сфера зовнішньої дії в поемі «Смерть Каїна» і «Мойсей» (як і в інших філософських поемах) значно звужена, обмежена в часі. У них немає широкої фабули. Історія героя змальовується не вшир, а вглиб, по лінії поглибленої психологізації. Правда, в легенді «Смерть Каїна» автор дає нам уявлення про тривалість розвитку зовнішньої дії. Але деколи він робить це навіть фрагментарно, ескізно:

Сквпно, нетерпливо рушив в путь (Каїн.—А. С.)
Повз стіни. Він думав: вхід десь близько.
Та день минув, і чорна ніч минула,
Ще день, ще ніч, і ще, і ще, і ще... (X, 377).

Франко прагнув показати думки героя. І тут на допомогу письменників приходить психологічний сюжет. У творі відчувається велика навантаженість внутрішньої дії. Чергування тез і антитез, порівняння і протиставлення понять, такт щодо суперечливих поглядів, формування думки, її діалектичний розвиток, боротьба, двобій, шукання істини — основний нерв філософської поеми.

Події у «житті» біблійного героя найменше цікавлять Франка. Ідучи за біблійною легендою, він не подає біографії Мойсея в хронологічній послідовності. Як відомо, біблійна історія детально в кількох книгах викладає «життєпис» Мойсея від його народження до смерті. Франко бере тільки один епізод, обмежує сюжет твору найбільш трагічним моментом життя Мойсея, коли народ не визнав свого пророка і прогнав його. На цій основі будується глибоко психологічна і емоціональна драма Мойсея.

Отже, в центрі уваги письменника — психологічний портрет Каїна і Мойсея. Автора хвилює їх внутрішній світ, їхні думи, переживання, настрої, він заглиблюється в духовне життя героїв, розкриває діалектику їхньої душі.

У зв'язку з цим конфлікт у філософських поемах «Смерть Каїна» і «Мойсей» виразно психологічний, захований у глибинах душі героя. У «Мойсеї» конфлікт із зовнішнього плану (народний пророк — лже-

пророки Датан і Авірон) автор переносить у внутрішній, психологічний. Справжня драма Мойсея починається вже тоді, коли він залишився самотнім. Боротьба ведеться у сфері ідей, поглядів, це боротьба двох протилежних філософських концепцій (Азазель—Єгова). У поемі автор включає казковий і міфологічний матеріал і використовує його у вставних картинах. І притча про терен, що її розповідає Мойсей народіві, і міф про сліпого велетня Оріона не випадають із загального композиційного плану твору, його ідейно-філософського змісту. М. Зерова, наприклад, дивувало, що старозавітний пророк розповідає давнім євреям грецький міф про Оріона⁸. У передмові до другого видання поеми Франко принагідно зауважив, що цей міф не чужий також єврейській та єгипетській традиції. До того ж його розповідає не Мойсей, а Азазель. Міф про Оріона посилює філософське звучання твору і потрібний був демоні для того, щоб захитати віру пророка, посіяти в його душі зерно зневіри.

Фон внутрішньої боротьби Каїна і Мойсея — пустиня. Майже половина поеми «Смерть Каїна» присвячена описові мандрівки героя по пустині в пошуках раю. Така картинність не шкодила композиційній стрункості твору. Блукання Каїна по світу відповідали суті біблійного героя, приреченого на довічні мандри, його легендарній першоснові. Крім того, Каїнова подорож композиційно вмотивована, обумовлена задумом філософської поеми. Вона була розгорнутою художньою паралеллю до тієї частини твору, в якій розкривається інтелектуальний світ героя. Автор хотів показати, ціною яких фізичних і духовних мук Каїн досяг мети — побачив рай, «город божий», щоб знову ж таки важкими стежками думки, в болючих шуканнях мислі відшукати рай у серцях людських — збагнути справді щиролюдську, гуманну ідею «великої», «святої» любові до людей і принести її як свою мудрість людям. Хай ця ідея — думка проголошена як умовивід устами братовбивців і нелюда Каїна — вона нас переконує, ми їй віримо, як і віримо перетворенню Каїна в людинолюба, бо все це у творі художньо вмотивовано, поетично доведено.

Герої Франка заглиблені у свої думи, почуття. Душевна боротьба переростає у складну філософсько-психологічну драму, яка весь час наростає. Кульмінаційним вираженням її є «емоційний вибух». «Ох, досить, досить, о боже!» «Не хочу більш глядіти на сей вид!» (на рай.— А. С.) — вигукує Каїн, увібравши в собі весь біль, всі муки і розчарування людей. «Одурив нас Єгова!» — з гіркотою говорить пророк Мойсей.

У зв'язку з тим, що в поемах композиційно виділяється одна дійова особа (Каїн, Мойсей), велике навантаження мають внутрішні монологи. Вони виконують важливу ідейно-художню функцію і відповідно до цього виписані в різному емоціональному ключі. У поемі «Смерть Каїна» внутрішній монолог є «недошептаним прокляттям» героя на адресу раю божого. У такому випадку він пройнятий експресіями гніву і обурення. Коли ж він відображає роздуми героя над картиною едему, то виразно забарвлений філософським змістом. У поемі «Мойсей» внутрішні монологи є то ліричною сповіддю пророка перед своїм народом (розділ X), то молитвою — самоаналізом його сорокарічної праці для народу (розділ XII), то зображенням важкої душевної боротьби героя «з самим собою» (розділ XIV). Внутрішніми монологами Франко значною мірою досягає емоціональної наснаженості твору.

⁸ М. Зерова. Франко — поет. Вступна стаття до зб. І. Франко. Поезії, «Книгоспілка», К., 1925, стор. 15.

Побудовані на легендах, поеми «Смерть Каїна» і «Мойсей» мають розповідний центр. У них змальовується подія. За своєю основою — це епічні твори. У філософсько-епічному плані письменник розв'язує проблему особи і суспільства, ролі народу і вождя в історії. Але, крім віршованого епосу, в них є і драматизм поетичної розповіді, деколи фабула викладається як безпосередня дія (наявність діалогів). За композицією поеми «Смерть Каїна» і «Мойсей» нагадують побудову драматичного твору. У них чітко визначені сцени, акти. Місцями вони дуже ліризовані. Отже, їм властивий родовий синкретизм. У жанрі філософської поеми відбилося схрещення епічного, ліричного і драматичного таланту І. Франка.

Поеми «Смерть Каїна» і «Мойсей» — це найбільш викінчені у своїй жанровій формі класичні зразки філософської поеми в українській літературі.



**Франко
і світова література**

Франко як дантолог

I.

Багаторічна робота Франка над вивченням творчості Данте завершилась дослідженням, яке й на сьогодні залишається єдиною монографією про Данте в українському літературознавстві. Перша редакція її з'явилась у формі статей у «Літературно-науковому віснику» за 1907 рік. Ці статті мали бути вступом до перекладів уривків «Божественної комедії», що становили справжню дантівську антологію, про яку Франко мріяв ще гімназистом. Основою розвідки Франка стали доповіді про Данте, з якими він виступав у 1905 році в різних містах Галичини. У 1912 році, поширивши вступні статті і доповнивши антологію перекладами нових уривків «Божественної комедії» та перекладами ліричних поезій Данте, письменник видав їх окремою книжкою¹. Українська громадськість з захопленням зустріла цю роботу, про що свідчать відгуки на неї в періодичних виданнях². Життя і творчість Данте розглядаються на широкому історичному і літературному фоні і не випадково перший варіант цього дослідження називався: «Середні віки і їх поет»³.

Як і Енгельс, Франко вважав Данте останнім поетом середньовіччя і першим поетом нового часу. «Як граничний камінь,— пише Франко,— стоїть він на переході від середніх віків до новіших. Вірування і змагання середніх віків він перетопив у органічну єдність і вилив немов у бронзі в своїй безсмертній поемі, як найкращий їх пам'ятник. Та при тім сам він, чоловік уже наскрізь нового духа, був одним із ініціаторів віку гуманізму»⁴. Франко дуже чітко відзначив протиріччя у світогляді та творчості Данте. Показуючи їх тісний зв'язок з історичною епохою, письменник вказав на те, що Данте творив для перемоги нових прогресивних ідей.

У величезній світовій дантознавчій літературі рідко можна знайти таку правильну характеристику світогляду і творчості Данте, як у Франка: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увінчанням того, що називається середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки і надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно, як людина геніальна, він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками і поглядами коріниться в минулому. Відси певна двоїстість появи: консервативний і правовірний у своїх погля-

¹ Іван Франко. Данте Аліг'єрі. Характеристика Середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. Львів, 1913. Далі цей твір будемо коротко називати «Данте Аліг'єрі».

² Євшан М. Данте Аліг'єрі Франка, ЛНБ, 1913, т. LXIV, кн. 12.

³ Середні віки і їх поети. ЛНБ, 1907, т. XXXVII, XXXVIII, XXXIX.

⁴ Данте Аліг'єрі, стор. 4.

дах, усіма своїми силами він був революціонером, сівачем духовних революцій»⁵.

Розуміння революційної ролі творів Данте в історії духовного життя Західної Європи, в зародженні гуманізму відрізняє Франка від більшості дантологів Західної Європи, які навіть тоді, коли бачили в творчості Данте окремі прогресивні думки, все ж розглядали «Божественну комедію» як результат творчої сили християнства і використовували її для закріплення позицій церкви та захисту реакційної середньовічної ідеології.

Проти таких дантологів і проти всіх захисників церковного мракобісся та апологетів «культурної місії» церкви, проти всіх, хто бажав відновлення її духовної гегемонії та політичного впливу, спрямована робота Франка «Данте Аліг'єрі». Така мета чітко визначена в передмові. «Цивілізація середніх віків,— пише Франко,— така відмінна від нашої, так своєрідна і по-своєму суцільна, що ще й досі широкі круги суспільності раді були б звернути до неї всю людськість і утвердити навіки те, що пропало силою органічного росту. Зворот до середніх віків у католицькій теології та в католицькій розумінні соціальних теорій є факти, які dokonуються на наших очах; до організації суспільності на середньовічних ідейних основах змагають недвозначно сучасні клерикальні партії, що творять значну силу в Німеччині, Франції, Італії та інших краях. Ще не виключена можливість повороту до середньовічних порядків; ще папство і його прихильники не втратили надії на повернення святої інквізиції, на задушення наукової критики, свободної думки та опанування школи і держави»⁶.

Пересторога Франка була тоді дуже своєчасною, бо це були часи, коли енергійний фанатик папа Лев XIII мріяв про відродження папської держави та духовної гегемонії католицької церкви, розраховуючи використати для цієї мети слов'янські народи, зокрема галицьких уніатів⁷.

У прокатолицькій пропаганді, яка захищала авторитет церкви та християнсько-католицьку ідеологію, велику роль мав відіграти Данте. Франко викриває цей підступний задум католицької реакції, показуючи хитру політику папства супроти Данте. Зазнавши поразки у намаганні заборонити твори Данте як еретичні і навіть спалити його на кострі «на вічну ганьбу й знівечення його пам'яті»⁸, папи круто повернули, перетворюючи Данте мало що не в католицького святого. Пій IX відвідав у 1857 році могилу Данте, Лев XIII пожертвував 10 тисяч лір на спорудження пам'ятника Данте і при Ватиканському університеті заснував кафедру дантології для фальсифікації його думок і творчості в інтересах католицької церкви. З нагоди 600-ліття з дня народження Данте (1865 рік) папа видав спеціальну енцикліку, в якій рекомендував роз'яснювати творчість Данте в католицькому дусі.

Сьогодні позиція церкви і папства значно послаблена, але католицькі кола не покинули думки про духовну гегемонію церкви. Як і раніше, вони використовують для цієї мети Данте. 700-ліття з дня його народження дало їм для цього сприятливу нагоду, і тому викривальна робота Франка зберігає свою актуальність також і в наш час.

⁵ Данте Аліг'єрі, стор. 6.

⁶ Там же, стор. 3.

⁷ Франко неодноразово викривав підступні дії цього папи, це питання широко висвітлене у франкознавчій літературі.

⁸ Данте Аліг'єрі, стор. 63.

Два вступні розділи дослідження (I — «Середні віки» і II — «Культура середніх віків») дають чудову, вірну і політично загострену характеристику історії і культури тих часів. Тут немає змоги зупинитись на них довше, хоч вони на це заслуговують. Зауважимо, що, як і вся робота, вони розкривають шкідливу роль християнської релігії в історичному та культурному розвитку людства. Франко не може вибачити християнству того, що воно знищило високу життєстверджуючу античну культуру і матеріалістичну філософію Демокріта та Епікура⁹, було перешкодою для розвитку вільної науки та критичної думки. Християнську літературу Франко називає безформною, наївною, варварською, обскурною, «з вибриками темного фанатизму, безкритичності», християнську полеміку — «безсовісно брехливою», а історіографію — безкритичною та поверховою. Своею глибокою характеристикою християнсько-церковної культури Франко підриває догму про культурну місію та цивілізаторську роль християнської релігії, руйнує один з найсильніших аргументів новочасних апологетів християнства та католицької церкви і разом з тим підготовляє читача до розуміння творчості Данте — геніального поета не завдяки його християнському світогляду та католицькій правдивості, а всупереч їм.

Франко розбиває також догму про позитивний моральний вплив релігії та церкви, вважаючи церкву, ченців носіями аморальності і причиною небувалого морального занепаду людства. «З моральними окликами на устах,— пише Франко,— палено грішників, що провинилися більшим знанням або незалежною думкою, палено та мордовано еретиків, жидів, морісків, руйновано цілі краї»¹⁰. Сторінка за сторінкою розкривають злочинства церкви, маразм римських пап, фанатизм чернечих чинів, мракобісся та інші темні сторони прославлених церквою «щасливих» середніх віків. Разом з тим Франко наголошує на тому, що справжній прогрес у середніх віках відбувався завдяки тим силам, що стояли в опозиції до церкви, до феодально-аскетичної ідеології, завдяки зародженню середньовічних міст-комун, що досягли високого розвитку саме в Італії.

Франко дає правильну з історичної точки зору оцінку їх прогресивної ролі як колиски гуманізму і Відродження, як революційної сили, що розірвала залізні ланцюги феодально-аскетичної культури середньовіччя, як вогнища демократії, «що лягла непохитною основою всієї нашої новочасної культури»¹¹, як ґрунту, на якому виросла також творчість Данте.

Франко не писав систематичної історії середніх віків, тому він не згадує про деякі дуже важливі факти і рушійні сили. Зокрема, він не розкриває причин, процесу та наслідків класової боротьби, надто мало уваги приділяє матеріальним умовам життя. Він зупиняється більше на культурних явищах і в основному розглядає одну проблему: вплив християнства та церкви на життя та культуру середніх віків. Оцінка цього впливу вкрай негативна.

Франко далекий від того, щоб не бачити прогресивних та позитивних явищ у культурі та літературі середніх віків. Без них не було б бази для епохи Відродження та появи Данте. На дві позитивні риси середньовічної літератури він звертає увагу: тенденційність і народність.

⁹ Данте Аліг'єрі, стор. 6.

¹⁰ Там же, стор. 37.

¹¹ Там же, стор. 31.

Ідея «чистого мистецтва» була невідома в середні віки, а характер середньовічної літератури визначають не житія святих та релігійно-дидактичні твори, а народний епос і рицарська, наскрізь світського характеру література на першому етапі і міська сатирично-дидактична — на другому. Всі три течії гармонійно поєднались у поемі Данте, тому Франко дає їм коротку, чітку характеристику у вступних і в основних розділах свого дослідження.

Основою для написання вступних розділів послужила Франкові відома у свій час робота німецького помірковано прогресивного письменника і дантолога, його особистого друга — Карла Федерна¹², про що Франко згадує у передмові і в автобіографії для «Konversationslexicon». Популярно-наукова студія Федерна¹³ була саме такою, яку мав намір дати Франко. Вона перевидавалась декілька разів з численними поправками та додатками, була перекладена на італійську, англійську і російську мови — факт не такий вже частий у дантознавстві. Специфіка цієї роботи полягає в тому, що її писав поет. Деякі неточності у деталях, недостача звичайного в монографіях наукового апарату компенсується живим стилем та ентузіазмом. Автор не боїться час від часу зробити гострий докір папам і церкві, показати темні сторони середньовіччя. Проте існує велика різниця в оцінці історичних подій та культури середніх віків буржуазним лібералом Федерном і революційним демократом Франком. Обидва автори вказують на те, що вони не дають самостійного дослідження, але користуються досягненнями дантознавства та історії. Федерн еклектично повторює факти, а Франко їх органічно перетоплює і висвітлює з позицій революційно-демократичної ідеології. І тому Франко має повне право заявити, що він «дав і підніс не одно таке, на що досі навіть фахові спеціалісти, критики та коментатори не звертали уваги»¹⁴.

III

Як кожному дантологу, Франкові доводилось визначити своє ставлення до багатьох спірних питань дантознавства. У підході до цих питань та у їх вирішенні виявляється його революційно-демократичний світогляд. Подаючи головні факти біографії Данте, Франко докладно зупиняється на питанні взаємин Данте і Беатріче. Саме у підході до цього питання помітна різниця між дантологами «ідеалістичного» та «реалістичного» напрямку. Перші, не визнаючи реалістичної основи поеми Данте, добачають у Беатріче тільки алегорію, символ теології, церкви тощо. Інші приймають свідчення Боккаччо про те, що Беатріче існувала в дійсності, була дочкою сусіда батьків Данте Фолько Портінарі, дружиною Сімоне деї Барді і померла в 24 роки. Франко переконаний у реальності любові Данте до Беатріче, називаючи її «ідеалом його молодості», «провідною зорею його життя»¹⁵. У зв'язку з таким розумінням ролі Беатріче в житті Данте Франко стверджує біографічну основу «Нового життя» і дуже високо оцінює роль Беатріче в філософській концепції «Божественної комедії». Він з особливою любов'ю перекладає ці уривки поеми Данте, де виступає Беатріче і де найяскра-

¹² Federn Karl. Dante, Leipzig, Berlin und Wien в «Dichter und Darsteller», t. III, 1899.

¹³ Див. М. Возняк. Матеріали до життяпису Франка. «За сто літ», 1927, кн. I, стор. 184.

¹⁴ Данте Аліг'єрі, стор. VII.

¹⁵ Там же, стор. 78.

віше виявляється глибина та інтимність Дантових почуттів, де його любов до Беатріче, незважаючи на всю символіку та алегорію, має зовсім людський, реальний характер і показана зворушлива дбайливість Беатріче про свого милого. Франко доводить, що щастя Данте у «Раю» полягає не стільки в тому, що він досягнув мети, яку бажала досягнути середньовічна людина — безпосереднього споглядання бога, але в тому, що він був у раю не один, а з Беатріче і тільки її присутність робила те щастя повним. У перекладі уривків з «Раю» Франко виділяє терцину: «Так я свободний від усіх тих річей — Із Беатрічею був там у небі, — Де славно так мене усі приймали»¹⁶.

У біографії Данте Франко не йде на здогади, а тримається встановлених фактів. Йому байдужі деталі, а важливо накреслити вірний духовний портрет Данте так, щоб відкинувши ідеалістичні, містичні, релігійні та інші перекручення, змалювати Данте-людину, сина буржуазної Флоренції, представника буйної патриційської молоді, активного громадянина, пристрасного політичного діяча, гарячого патріота і невтомного письменника. Франко показує багатство внутрішнього життя Данте, широту його духовних інтересів, величезний діапазон творчості, для якої мало було натхнення з одного джерела — вічно живого кохання до Беатріче, — поезія вимагала постійних імпульсів зовнішнього світу.

Аналізуючи любовні поезії Данте, Франко називає жінок, які більше чи менше порушили Дантові почуття: *donna gentile*, П'єтра, Джен-тукка, дівчина з вершин Арно, дівчина з Альп, а, можливо, ще й інші, про яких Данте не згадує. Робить це Франко не для того, щоб зобразити Данте людиною легковажною, нестійкого характеру, як це роблять деякі буржуазні дантологи, але щоб розвіяти неправильне уявлення про нього як про містика, що думає тільки про потойбічний світ. Письменник розкриває невичерпну енергію великого поета, яка не дозволила йому зневіритись навіть у найважчі роки життя.

У 1912 році Франко видав збірку любовних поезій Данте, названу «Дантова друга любов»¹⁷ з коментарями. У цій збірці він ще раз показує Данте як активну, життєрадісну людину, здатну захоплюватись не тільки містичною красою Беатріче, але і вродою звичайних земних жінок, як поета, що ніколи, як пише Барбі, не залишав «*il dolce dig d'amore*»¹⁸. Перекладаючи низку канцон до П'єтри («жінки з кам'яним серцем»), Франко пише: «Поет не загинув від тої любові, а життя готовило йому багато праці, багато розчарувань і багато радощів, нерозлучних із духовною творчістю». Згадуючи про одне із останніх захоплень Данте, Франко пише: «І ще раз любуючись красою молодої дівчини, Данте піднімається на висоту поетичної творчості і виливає свої чуття в прегарній канзоні, якій можна дати наголовок «Похвала любові»¹⁹. Цей заголовок, даний заключній поезії збірки, не випадковий. Він вказує на те, яку роль Франко відводив любовним переживанням у житті і творчості Данте і як високо він сам цінував високу любов.

Не можна не згадати, що в біографічному нарисі Франко приділяє іноді надто багато уваги особистим переживанням Данте. Проте образ

¹⁶ Данте Аліг'єрі, стор. 215. Не без легкої іронії Франко додає у коментарі: «Справді не мала сатисфакція, та, на жаль, дуже мало кому доступна».

¹⁷ Іван Франко. Дантова друга любов. «Неділя», 1912, № 44, 45 і «Міжнародна бібліотека», № 5, Львів, 1913.

¹⁸ Barbi Michele. Dante. Vita, opere e fortuna con due saggi su Francesca e Farinata. Firenze, 1933.

¹⁹ Іван Франко. Дантова друга любов, стор. 30. В оригіналі поезія не має заголовку.

Данте, накреслений ним, переконливіший, ніж у багатьох західноєвропейських дантологів, які змальовували Данте як містика-візіонера, відірваного від життя кабінетного вченого та аскета, покірного раба церкви. Франко характеризує його як незвичайно освічену на свій час людину, філософа, що брав участь у диспутах з найвизначнішими ученими свого часу, людину з незвичайно широким колом інтересів, без професійної вузькоглядності обмеженого спеціаліста.

За цією характеристикою Данте, безперечно, правовірний католик, але не догматист, не фанатик. Франко підкреслює високо розвинене почуття людської гідності поета. Там, де вчення церкви розходиться з його розумінням справедливості, він не вагається, щоб коли не заперечити, то принаймні поставити під сумнів його моральну вартість, як, наприклад, вчення про приреченість всіх людей, виною яких було невизнання християнської релігії, тому що вона ще не існувала.

Проте Франко вказував і на деякі негативні риси характеру Данте, його теорій та поеми. Франко гостро засуджує непримиренне ставлення поета до єретиків. Подаючи переклад терцини з похвалою інквізитору Домініку, Франко пише: «Вірніше було б, якби Данте порівняв сю домініканську течію не з потоком, а з вогнем, що, почавши палити хаші ересі, мало не дійшов до спалення самого пня людської цивілізації»²⁰.

IV

Як кожен дантолог, Франко приділяє багато уваги таким питанням, як генезис поеми та тлумачення її алегоричного значення.

У питанні генезису і джерел «Божественної комедії» Франко в багатьох випадках відходить від поглядів дантологів свого часу. Як і Белінський, він вважає «Божественну комедію» зовсім самостійним і самобутнім твором, незалежним від античних епічних поем, від «Енеїди» і від середньовічної есхатологічної літератури, незважаючи на те, що Данте обожнював Вергілія і знав християнську, а можливо, й мусульманську есхатологію. Франко, прекрасний знавець апокрифічної літератури, обмежується переліком творів, у яких змальовується потойбічний світ, пишучи: «Все це були тенденційні фабрикати, казки, укладені для страшення простаків, або для ілюстрації певних догматично-теологічних доктрин і не могли бути джерелом такого геніального твору, як «Божественна комедія».

Справжнє джерело «Божественної комедії» для Франка було в духовному світі Данте, в його переживаннях, у невгасимій любові до Беатріче. Така думка не нова, вона ясно висловлена у Гаспарі, історією літератури якого користувався Франко, а в наші часи її захищає Барбі²¹. Франко наголошує на автобіографічному характері поеми Данте. У вступі до перекладів «Божественної комедії» Франко пише: «Поема «Commedia» починається описом грізної життєвої кризи, одної з тих, які інший геніальний поет Шекспір схарактеризував словами: бути чи не бути»²². Така точка зору на генезу «Божественної комедії» тісно пов'язана у Франка з його глибоким переконанням, що кожний видатний твір — в більшій чи меншій мірі автобіографічний. В автобіографічності та ліризмі Франко бачить ті риси, якими поема Данте відрізняється від інших епічних античних поем. «І коли інші епопеї,— пише Франко,— малюють цей зверхній світ холодно, спокійно, Данте малює його в най-

²⁰ Данте Аліг'єрі, стор. 236.

²¹ «L'idea prima di quello che fu l'opera massima di Dante provenne senza dubbio del proposito d'esaltar Beatrice». Barbi Michele, цит. праця, стор. 77.

²² Данте Аліг'єрі, стор. 132.

вищим напруженні чуття, немовби весь світ плавав, крутився і тремтів на хвилях його могутнього чуття»²³. Франко відзначає, як дуже характерну рису «Божественної комедії» те, що в ній головний герой — це сам Данте, завжди і скрізь присутній, завдяки чому ця епічна за своїм складом поема пройнята глибоким ліризмом, що відрізняє її від античних поем. «Божественна комедія», — пише Франко, — це епос, оснований на ліриці, пісня любовна, що розрослась до розміру Іліади».

Франко підкреслює далі психологічну глибину поеми, називаючи «Божественну комедію» «першою новочасною психологічною повістю». Проте він виразно зазначає, що не в тому найцінніша риса Дантового творчого методу. Характерною рисою таланту Данте Франко вважає здатність типізувати та узагальнювати свої особисті переживання і надавати їм загальнолюдського філософського смислу. Цю рису він знаходить у «Новому житті», в філософських канцонах, але головним чином, — у «Божественній комедії». «Дантова поема, — пише Франко, — се не лише малюнок даного закутка дійсного світу, який Данте переходив своїми ногами, і малюнок тої історичної доби з її героями і катастрофами, яку переживав Данте, се не лише малюнок того космічного порядку, який тогочасна наука бачила в світі з його поділом на землю, пекло, чистилище й небесні сфери, се не лише малюнок індивідуальної душевної драми, що відбулася в Дантовій душі; се щось іще більше, ще глибше: се малюнок душевного перелому в душі кожного чоловіка, того перелому, що починається гріхом, порушенням суспільного порядку та етичного закону і через безодні завзятості, зневіри, розпуки доходить до жалю, каяття, покути і кінчається розкошами поєднання і душевного відродження та заспокоєння. Се віковична повість кожного з нас, кожного хто думав, любив, помилявся, падав духом і знов підносився»²⁴. У «Божественній комедії» Франко бачить «першу студію новочасної душі, виведеної з гармонії і раз у раз зайнятої змаганням знов дійти до гармонії».

Франко не заперечує філософської глибини «Божественної комедії». Навпаки, він вважає її одним з найглибших творів світової літератури. Він підкреслює, що в «Божественній комедії» поставлені глибокі філософські проблеми, які завжди хвилювали людство, проблеми, які підіймали Шекспір, Гете та інші видатні письменники. У Данте і самі проблеми, і відповіді на них виступають, згідно з панівною ідологією того часу, в релігійно-схоластичній оболонці. Але Франко вважає релігійну оболонку неістотною і при тлумаченні алегоричного смислу мандрівки Данте показує загальнолюдський, незалежний від тієї оболонки філософсько-моральний аспект «Божественної комедії». Переміщення центру ваги в тлумаченні Дантової поеми з релігійного плану в план філософсько-етичний — це оригінальна спроба Франка по-новому освітити суть «Божественної комедії», пояснити, чому цей твір, написаний більш як 600 років тому, не перестає хвилювати сучасного читача, який не вірить у бога, не визнає авторитету церкви, не дуже розбирається в тонкощах схоластичних міркувань.

V

Паралельно з філософсько-схоластичним планом і в залежності від нього розгортається і суспільно-політичний план поеми. Гаспарі пише, що моральний порядок внутрішньо пов'язаний у Данте з політичним,

²³ Данте Аліг'єрі, стор. 77.

²⁴ Там же, стор. 78—79.

для Скартацціні мета «Божественної комедії» — показати людині шлях до земного і вічного щастя, а Дзінгареллі вважає політичну тенденцію основною. Франко показує Данте як пристрасного захисника гібелінської ідеї всесвітньої римської імперії під керівництвом німецького імператора і в беззавітному служінні цій застарілій утопії бачить лиховісну помилку Данте. Франко показує, що Данте, полум'яний патріот, ставши на службу утопічної ідеї відродження імперії, діяв несвідомо на шкоду своїй батьківщини. Звеличання німецького імператора було для нього осоружним, і він, незважаючи на всю пошану для Данте, не може не вказати, що поет, керуючись найблагороднішим патріотизмом, став союзником ненависного німця і зрадником своєї батьківщини. Як людина перехідної епохи, Данте болюче переживав її протиріччя, попадав раз у раз у конфлікт із суспільством і з самим собою. Нова буржуазна мораль була йому чужою. Данте вражали негативні сторони обуржуазненого флорентійського суспільства і тому він ідеалізує минуле, яке знав з хронік та оповідань людей, що незмінно переспівували пісеньку про «добрі давні часи». В цьому Франко бачив глибокий трагізм його особистого життя і його політики. Обдарований могутньою фантазією, відірваний від рідного міста, він створив собі суспільно-політичну утопію і розглядав її як рятунок для Італії, для всього людства. Все, що пережив і передумав Данте, свою суспільно-політичну утопію він зобразив у незрівнянній художній формі своєї поеми.

При з'ясуванні етичного плану «Божественної комедії» Франко оминає все те, що зв'язує її з християнською ідеологією, з католицизмом. Вітте, вплив якого на дантологію був величезним і роботи якого Франко знав, розглядає «Божественну комедію» як типовий конфлікт людини з богом. Він пояснює алегоричний зміст замогильної мандрівки Данте як шлях, яким мусить пройти кожна людина, щоб знову поєднатись з богом. Для Франка темний ліс символізує моральне падіння людини не в результаті «гріховного» життя, але внаслідок «порушення етичного порядку та суспільного закону», що існує без бога і без всякої релігії. В такому плані Франко дає етично-психологічне тлумачення провідної думки «Божественної комедії» і замогильної мандрівки Данте. Мандрівка по пеклі — це душевний стан «завзятості, зневіри і розпуки», мандрівка по чистилищі — це «жаль, каяття і покута» за життя, суперечне з власним етичним ідеалом та з нормами суспільної моралі. Дантове пекло, на думку Франка, — це тільки образне зображення того пекла, що горить у душі людини, яка вступила у конфлікт із своїм власним сумлінням внаслідок недостатньо сильної волі протистояти спокусам цього світу. «Це він, — пише Франко, — ведений важкою життєвою конечністю, спускається що раз нижче туди, де панують пожежі диких пристрасей, демони скажених намірів, огидливості злочинів і нестерпна заморозь розпуки». Все це пекло Данте пережив у своїй душі. Але коли здавалось, що йому загрожує неминуча моральна смерть, знайшовся рятунок.

Вітте показує, що «упавшій» людині Христос простягає тисячі рук, щоб пригорнути її до своїх грудей. Інші дантологи пояснюють рятунок Данте також втручанням бога, що посилає йому світло розуму Вергілія і світло божої мудрості Беатріче. Франко і тут обходиться без бога. Причиною моральних страждань Данте була зрада ідеалів молодості, які символізувала ідеальна любов до Беатріче. Те, що він повернувся до цих ідеалів, означало повернення до кращого, морально вищого життя. Франко відзначає: «Але його рятує незрима сила-любов до Беатріче, до чистої дівочої душі, до знання, до чесності, до всього, що найкраще, найліпше в людській природі». Данте рятує не бог, а його власна

моральна сила, пам'ять про краще життя, про ідеали молодості²⁵, що відродились разом з любов'ю до Беатріче. Франко пише: «На самому дні темної безодні в його душі dokonується переверот — він бачить над собою зорі. Надія на прощення витає в його душі, переносить її через тремтяче море, і він звільна, з трудом розпочинає важкий хід каяття і покути. Ми бачимо, як він усмиряє свою гордість, свою пристрасть, він не дарує собі ані одного гріха і нарешті доходить до повного очищення». Так Данте підноситься все вище, щоб стати гідним бачити не бога, а ту «що була ідеалом його молодості і провідною зорею його життя». При осмисленні мандрівки в небесних сферах жодним словом не згадується бог чи якась інша небесна сила. Франко пише, що тільки після повного очищення і морального відродження Данте може разом з Беатріче «піднятися високо в сфери вічності, пройти планетарні круги і дійти до найвищої насолоди, яку дає повне пізнання всього, що єсть, було й буде, повне з'єднання з найвищою творчою силою»²⁶.

Роз'яснюючи алегорію «Божественної комедії», Франко сам висловлюється алегорично. Ми не маємо змоги зупинитись на тому, що треба розуміти під злиттям з найвищою творчою силою. Досить згадати, що схожі думки висловлені в атеїстичних поезіях «Страшний суд», «Ех nihilo», і що в них, як і в розкритті ідеї «Божественної комедії», Франко користувався образами із східних літератур, головним чином буддійської. Франко переосмислює «Божественну комедію» в дусі матеріалістичної філософії і незалежної від релігійної моралі етики, як це він зробив у написаній терцинами поемі «Рубач», оснований на сюжетній концепції «Божественної комедії» і в художньому перетворенні різних легенд.

Даючи своє тлумачення основної ідеї «Божественної комедії», Франко зовсім не хоче сказати тим, що саме так її розумів Данте. Він неодноразово зазначає, що «Божественна комедія» написана в дусі християнсько-католицьких уявлень про життєвий шлях людини. Він тільки показує можливість переосмислити «Божественну комедію» і те, що особисті переживання, покладені в її сюжетну основу, дають ґрунт для філософських узагальнень не тільки з християнсько-католицької точки зору, але і в дусі сучасного матеріалізму. Такий підхід характерний для ставлення Франка до давніх пам'яток релігійної літератури. Він намагається показати їх етичний аспект, гуманістичні ідеї, приховані під релігійною оболонкою.

VI

«Нове життя» Франко вважає найвищим досягненням літературної школи «il dolce stil nuovo» і виходом за межі її ідей та формально-стилістичних засобів. У виясненні генези, в розумінні суті та оцінці «нового солодкого стилю» Франко стоїть часто на протилежних позиціях до західноєвропейських учених, які пояснюють виникнення та ідейну спрямованість посиленням культу богоматері, поширенням містицизму, поглибленням релігійного життя. Керуючись принципами матеріалістичного літературознавства, Франко пов'язує виникнення та характерні риси «нового солодкого стилю» з економічними перетвореннями в італійських містах-комунах у період розпаду феодального ладу та феодально-аскетичної ідеології, з зародженням буржуазних відносин, з ут-

²⁵ Пор. поезію Франка «Не забудь юних літ».

²⁶ Данте Аліг'єрі, стор. 78.

воренням міського патриціату та буржуазної інтелігенції, яка сміливо поривала з релігійно-аскетичною ідеологією.

Обговорюючи «маніфест» нової школи — канцону Гвідо Гвінічеллі «*al cor gentil ripaga sempre Amore*» — Франко підкреслює вільнодумство поета, що зважився поставити на одну площину любов до бога і до прекрасної, благородної жінки. Даючи переклад відповідних уривків, Франко зауважує: «Тут поет зупиняється, бачучи, що договорився до меж ересі». Франко підкреслює, що поезія «нового солодкого стилю» виросла на ґрунті світської ідеології, ворожій клерикально-аскетичній поезії трубадурів, що головні представники цього напрямку Гвінічеллі і Кавальканті були вільнодумцями та епікурейцями. Тому, характеризуючи нову поезію, розглядаючи ідейний зміст «Нового життя» та «Божественної комедії», Франко відкидає бога, богоматір та інші релігійні поняття. Підкреслюючи ідеалізацію жінки та любові, він пише: «Культ її з культу земної краси робиться чимраз більше культом якогось вищого ідеального змагання, тугою до джерела якогось вищого пізнання»²⁷. Франко не заперечує елементів містицизму в цій поезії, але вважає його більше світським, ніж релігійним. Звичайно, Франко засуджує і такий містицизм, пишучи: «Любов в такому розумінні набирає вищої, майже релігійної сили, вона підносить того, хто їй піддається, убагроджує його, але zarazом відриває його від дійсності і в дальшому розвитку доводить до неприродної ідеалізації і хоробливого маячіння»²⁸. Характеризуючи ворожі церковно-аскетичній ідеології течії у середньовічній поезії, Франко дає високу оцінку життєрадісній поезії вагантів. Вважаючи поезію «нового солодкого стилю» творчістю перемагаючої буржуазії, він згадує про поезію флорентійських низів, яку називає яскраво реалістичною.

В питанні про біографічну основу «Нового життя» Франко належить до так званих «реалістів»: він вірить у реальність Беатріче як предмет любові Данте²⁹.

VII

Філософським і політичним творам Данте Франко дає коротку, але блискучу характеристику, підкреслюючи їх прогресивний і, як він висловлюється, революційний характер. Революційність твору «*Convivio*» письменник бачить передусім у застосуванні італійської мови до систематичного викладу важливих філософських і політичних проблем, про які до того часу писали латинською мовою. Франко вірно відзначив, що цей революційний крок був викликаний гарячою любов'ю до народу, бажанням вивести науку із монастирських келій і зробити її доступною народним масам. Крім того, він підкреслює прогресивність соціальних ідей Данте, з яких деякі навіть у ХІХ ст. не були здійснені.

Правильну оцінку Франко дав також роботі «*De vulgari eloquentia*», показуючи, що хоч в питаннях загального мовознавства Данте поділяв ненаукові погляди свого часу, про романські мови, зокрема про

²⁷ Данте Аліг'єрі, стор. 51.

²⁸ Там же, стор. 42.

²⁹ Див. О. А. Домбровський. Франко — інтерпретатор і перекладач «Нового життя» Данте. Наукові записки Львівського держуніверситету ім. Ів. Франка. Факультет іноземних мов, 1955, т. 30, вип. 1, стор. 76. Якщо в «Данте Аліг'єрі» Франко, йдучи за Скортаціні та Федерном, сумнівається в достовірності свідчення Боккаччо, то в розвідці «Дантова друга любов», написаній незважаючи на дату видання, після «Данте Аліг'єрі», він повністю визнає його. На це не звернув уваги автор післямови до українського перекладу «*Vita nuova*».

італійські діалекти та загальноіталійську літературну мову, він висловив багато цінних і нових для того часу думок.

Франко вірно оцінює роль Данте як творця італійської літературної мови, але, як багато інших дантологів, помиляється, коли вважає заслугою Данте те, що мова його творів зрозуміла сучасним італійцям, в той час як мова його німецьких та французьких сучасників зовсім застаріла. Це, звичайно, не заслуга Данте, а результат специфіки розвитку італійської мови, що з XIII ст. мало змінилася.

Ідеї політичного трактату «De monarchia» Франко слушно вважає застарілими, нереальними, утопічними і тому приділяє їм мало уваги. Все ж треба вказати на оригінальність і правильність Франкової оцінки ідеї Данте про всесвітню монархію, яку реакційні дантологи використовували для того, щоб зобразити Данте як реакціонера та аристократа, що ненавидить народ³⁰. На думку Франка, Данте бажав не відродження середньовічної феодальної монархії, а встановлення «освіченої монархії», про які мріяли пізніше гуманісти, і тому ідею монархії Данте письменник називає буржуазною. Найбільш позитивною рисою політичних переконань Данте Франко вважає вимогу повної незалежності світської влади від церковної.

Франко не був дантознавцем-спеціалістом у звичайному розумінні цього слова, хоч його знання в цій галузі були широкими і глибокими. Але завдяки вірним ідеологічним позиціям та принципам матеріалістичної критики, він висловив не одну правильну думку, даючи глибоку характеристику творчості Данте, дуже чітко визначаючи його місце в історії культури. Найцінніша риса Франкової роботи про Данте — це намагання показати, що релігійна атмосфера, містика і схоластика не становлять основного змісту творів Данте, а є тільки закономірною для того часу зовнішньою оболонкою при передачі філософських і соціальних ідей. Цінним є також вказівка на психологічний аспект і художність як на основні, а не другорядні елементи «Божественної комедії» і «Нового життя».

Франкова робота з доданою до неї антологією заповнила відчутну прогалину в українському літературознавстві. Вона є водночас незвичайно важливим джерелом для розуміння Франкових філософських, історіографічних і літературознавчих поглядів.

³⁰ Відомий коментатор Данте De Sanctis пише: «Двома речами Данте гордував особливо — тим, що слабке і тим, що плебейське».



Питання адекватності в оповіданнях І. Франка польською і українською мовами

Іван Франко вже в середній школі систематично вивчав польську мову, добре засвоїв твори класиків польської літератури і тому не дивно, що згодом він увійшов у контакт з польським читачем як письменник, учений і публіцист. У письменницькій спадщині Франка польською мовою чільне місце займає художня проза. Протягом 70-х—90-х років XIX ст. надруковано в польській пресі («Kurjer Lwowski», «Kraj», «Prawda», «Kurjer Warszawski», «Przegląd Społeczny», «Przyjaciel ludu» та інш.) понад 30 його оповідань і новел, деякі по кілька разів. Значну частину їх Франко склав за українським оригіналом, наприклад, «Добрий заробок», «На дні», «Яць Зелепуга», «Олівець» та багато інших. Окремі з Франкових оповідань з'явилися друком раніше польською мовою, ніж українською («Знеохочений», «Муляр», «Історія кожуха»). Декілька творів Франка, опублікованих у польських газетах і журналах («Два приятелі», «Історія моєї січкарні», «Гава», «Один день життя львівських вуличників» і «Панталаха»), разом з передмовою «Дещо про себе самого» вийшли окремою збіркою під назвою «Obrazki galicyjskie» (1897). Окремими відбитками надруковано також оповідання «На дні»¹ і «Казка про Добробит»².

Літературознавці не приділили ще належної уваги оповіданням Франка польською мовою. М. С. Возняк, який охарактеризував участь І. Франка у варшавській газеті «Prawda», подав тільки перелік опублікованих у ній його творів³. Поза межі бібліографічного огляду не вийшов і Г. Д. Вєрвес, висвітлюючи співробітництво Франка у польській пресі⁴. Немає аналізу оповідань і в статті Я. І. Шуста про журнал «Przegląd Społeczny», в якому співробітничав Франко⁵. Дивно, що І. І. Басс для висвітлення окремих питань не притягнув прозових творів письменника, опублікованих польською мовою, зокрема тих, що зазнали змін в українській редакції⁶.

Першочерговим питанням, що його викликають оповідання і новели І. Франка польською мовою, є їх адекватність у відношенні до

¹ Na dnie. Studium społeczno-psychologiczne przez I. Franko, Lwów, 1886.

² Bajka o Dobrobycie przez I. Franko, Warszawa, 1890.

³ Пор. М. С. Возняк. Співробітництво Франка в «Prawdzie» Свєнтоховського, зб. «З життя і творчості І. Франка», К., 1955, стор. 96—110.

⁴ Г. Д. Вєрвес. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин, К., 1957, стор. 103—168.

⁵ Я. І. Шуст. Участь Івана Франка у прогресивному журналі «Przegląd Społeczny» (1886—1887), «Питання слов'янознавства», Матеріали першої і другої республіканських славістичних конференцій, Львів, 1962, стор. 131—149.

⁶ І. І. Басс. Художня проза Івана Франка, К., 1965.

українського тексту. Висвітлюємо це питання на матеріалі творів, що вперше з'явилися польською мовою, українською вони були надруковані згодом. Ось їх назви (перелік подається в такій хронологічній послідовності, в якій їх надрукувала польська преса): «Молода Русь» (*Młoda Ruś*), «Знеохочений» (*Zniechęcony*), «Звичайний чоловік» (*Człowiek zwyczajny*), «Муляр» (*Murarz*), «Рубач» (*Rębacz*), «Домашній промисл» (*Przemysł domowy*), «Як пан собі біди шукав» (*W pogoni za biedą*), «Як русин товкся по тім світі» (*Jak Rusin tłukł się po tamtym świecie*), «Чума» (*Dżuma*), «Панталаха» (*Pantalacha*), «Маніпулянтка» (*Manipulantka*), «Казка про Добробит» (*Bajka o Dobrobycie*), «Історія кожуха» (*Historia kożucha*), «Задля празника» (*Uroczystość*) і «Один день з життя львівських вуличників» (*Jeden dzień z życia uliczników lwowskich*). На перший погляд могло б здатися, що Франко, склавши твір польською мовою, згодом переклав його для українського читача за першим зразком. Однак це не завжди так, що засвідчують порівняння польського і українського текстів. Починаємо з оповідання «Історія кожуха», яке польською мовою надруковане в газеті «*Przyjaciel ludu*» в 1892 р. (№ 11—12) і в публікації «*Pamiętka pierwszego maja*» з цього ж року. Український читач ознайомився з оповіданням «Історія кожуха» на сторінках журналу «Хлібороб» також у 1892 році. До українського тексту додано примітку: «Переклад з «*Pamiętki pierwszego maja*». Наводимо початок цього оповідання польською і українською мовами:

Był sobie kożuch. Prosty barani kożuch, nawet nie pierwszej młodości, nie łatany wprawdzie, ale już porządnie przechodzony, przesiąknięty zapachem potu ludzkiego, z wyblakłymi od dawna ozdobami, które mu niegdyś nadawały charakter typowego pokuckiego kożucha. Jednym słowem, obecnie był to kożuch zwyczajny, powszedni, niepokąźny, nie zajmujący i na pozór nie mający najmniejszego uprawnienia do dumy («*Przyjaciel ludu*», 1892, № 11, стор. 174).

Був собі кожух. Простий баранячий кожух, навіть не надто новий; правда, не латаний, та вже порядно проходжений, просяклий запахом людського поту, з поблеклими віддавна прикрасами, що колись надавали йому характер типового покутського кожуха. Словом, тепер то був кожух звичайний, буденний, невидний, не цікавий для етнографаматора і на око без найменшого права до гордості (III, 196).

Як бачимо, український текст майже повністю відповідає польському. Франко не вносив змін, переклав точно, згідно з тими настановами, що їх проголосив у передмові до перекладу «Фауста»⁷. Можливо, до цього зобов'язувала Франка примітка, додана до українського тексту, що це переклад з польської мови.

До такого ж висновку веде і порівняння перекладу оповідання «Як пан собі біди шукав»⁸, здійсненого за польським зразком⁹. Різниця тільки в тому, що один з діалогів між паном і молодою людиною в українському варіанті поширений. Наводимо тексти:

- Chodźmy więc.
- Dobrze, pójdę za tobą — rzekł pan, chociaż czuł, że jakiś zimny prąd przebiegł mu po grzbiecie («*Ruch*», 1887, № 1, стор. 9).
- Ну, то ходи зі мною.
- Куди?

⁷ Пор. «Правда», річник XIII, 1880, стор. 21.

⁸ «*Ruch*», 1887, № 1, стор. 6—11, і № 2, стор. 40—45.

⁹ «Громадський голос», 1896, № 12—17, 19, 21 і 22.

— До хати твого підданого, того мужика, котрого ти нині киями велів навчати, що нема бід.

— Добре, піду за тобою, — сказав пан, хоча чув, як якась холодна дроз пробігала йому по тілі (II, 106).

Українські переклади творів «Рубач»¹⁰, «Як Русин товкся по тім світі»¹¹ і «Домашній промисл»¹² відповідають в основному польським оригіналам¹³, хоч Франко поширив у перекладах окремі картини. Ось деякі з них у порівнянні з польським текстом:

Рубач

Lecz oto ogromna szara masa, stroma skala, zastąpiła nam drogę. I znowu spokojnie, bez wahania przewodnik mój podniósł siekierę i raz potężny wymierzył¹⁴.

Та ось величезна чорна маса, стрімка скала заступила нам дорогу. Пнуться вгору її грубі бовдури, вирізуються на темному небі дико-фантастичними контурами, тут являють подобу височених колюмн, там готицьких веж, а ще далі якихсь неясних постатей — сфінкса з піднятою лапою, монаха в каптурі, що клячить на молитві, дромедара з протягнутою шиєю. І знов супокійно, без вагання, мій проповідник підняв сокиру і вимірив могутній удар (II, 94).

Як Русин товкся по тім світі

Ciężka była droga, ciernista i stroma, ale dla Rusina nie przedstawiała nadzwyczajnych trudności. Nie bardzo nawet zadyszany przyszedł i zapukał do wąskiej furtki niebieskiej¹⁵.

Важка була дорога, терниста і стрімка, і хоч здавалося, що райська брама ось-ось близьенько від пекельної, так що лиш рукою подати, то коли прийшлося йти від одної до другої, Русинові видалося се безмірно важкою працею. Він ішов і йшов — здавалося, віки, тисячоліття, а брами раю як не було, так і не було. Сотки разів ослабало його тіло, не ставало духу в груді, тьмилося в очах і зневіра кліщами стискала серце, але його тверда воля, ота стара руська упертість, усе наново попихала його в дорогу. Нарешті задиханий, утомлений, ледво живий, він застукав до вузької небесної фірточки (II, 127).

Домашній промисл

W takim razie powinniście należeć do cechu rzeźbiarskiego, ale że takiego cechu u nas niema, więc rzeźbiarze, gdyby tu tacy byli, należeliby do naszego stelmarskiego cechu¹⁶.

— Ну, так же й кажіть! — скрикнув він радісно.

— В таким разі вас, очевидно, треба приписати до боднарів. А що у нас окремого цеху боднарського нема, а одинокий тутешній боднар належить до нашого цеху, то й вам прийдеться до нас приступити (II, 134).

Поширення в українських перекладах не міняють сюжету Франкових творів, тільки докладніше змальовують окремі картини і деталі.

¹⁰ І. Франко. Сім казок, Львів, 1900, стор. 3—14.

¹¹ «Хлібороб», 1891, № 2—5.

¹² «Товариш», 1888, № 1.

¹³ Польською мовою названі оповідання були надруковані в журналах «Przegląd Społeczny» (1886, т. II, IX, стор. 233—239) і «Ruch» (1887, № 6, стор. 181—183; № 7, стор. 202—203) та в газеті «Kraj» (1887, № 48, стор. 2—5).

¹⁴ «Przegląd Społeczny», 1886, т. II, № IX, стор. 235.

¹⁵ «Ruch», № 7, стор. 203.

¹⁶ «Kraj», 1887, № 48, стор. 4.

Франко вносив зміни і в інші оповідання пізніших редакцій. Беремо для прикладу «Казку про Добробит», опубліковану польською мовою в січні 1890 р.¹⁷, українською — в лютому цього ж року¹⁸. До польського тексту автор додав довідку про генезу твору, яку пропустив в українському перекладі.

Коли порівняти польський текст «Казки» з українським, то можна виявити чимало різного. Порівнюємо уривки:

1. — *Sluchaj, panie Dobrobycie,—mówił dalej Kreisamt,—a dużo ty masz gruntu?*

— *Ta dużo nie dużo, ot tak tyle, że dla mnie wystarczy.*

— *Głupa klopa, nie o to się pytam; czy dla ciebie wystarczy, czy nie, ale ile masz morgów?*

— *Ta będzie coś ze dwadzieścia.*

— *Oho, tak dużo. No, to tak nie może być. Każemy to przemierzyć. Tego dla ciebie za dużo. Odetniemy kawał dla mego brata von Draußen.*

2. *Wsypcie i zamknijcie go! — rzekł pan Kreisamt i poszedł do domu na obiad*²⁰.

1. — *Слухай, пане Добробит — говорив далі пан Гопман,— похато ти маєш крунту?*

— *Та багато не багато, а так, стільки, що для мене вистарчить.*

— *Клюпа кльопа, я не тохо питаю, але скільки морків?*

— *Як посаджу морков, то й морков родиться,— сказав Добробит.*

— *Ой, ой, ой! — закричав оп'ять пан Гопман, мов на зуб.— Що то са клюпа кльопа! Вона навіть не снає, що то морк! А як ше ти поле міряла?*

— *Ми, пане, на пруті.*

— *А много прута маєш?*

— *Та буде щось зо двадцять.*

— *Ну, нікс травс не путе. Я кажу переміряти. Тохо топі за мнохо. Кусень вітрішемо тла мохо брата фон Дравсен.*

2. — *Вліпіть і сопріть! — сказав Гопман і пішов додому обідати.— Pfui, wie man sich mit diesem dummen Bauern herumplagen muss! — зітхнув він, вийшовши з урядового будинку*²¹.

Як бачимо, український текст ширший від польського. В ньому є нові деталі і мова Гопмана (Kreisamta) більш індивідуалізована, що з успіхом використано для розкриття теми. Є ще й інше. В польській редакції твору Добробит співає пісню:

*Wesoły, szczęśliwy
Krakowiaczek ci ja!
A mój konik siwy
Rażno się wywijał
Wywijał się rażno bież,
Podkówkami ognia krzesz!*²²

В українському варіанті немає перекладу цієї пісні, Франко замінив її першою строфою вірша І. Гушалевича:

*Де єсть руська вітчизна?
Де пшениці, ячменя
І де жита єсть досить,*

¹⁷ «Głos», 1890, № 2, стор. 17—19.

¹⁸ «Народ», 1890, № 2—3, стор. 18—20.

¹⁹ «Głos», 1890, № 2, стор. 17.

²⁰ Там же, стор. 18.

²¹ «Народ», 1890, № 2—3, стор. 19—20.

²² «Głos», 1890, № 2, стор. 18.

Куди голод не гостить.
Ой на-на! Ой на-на!
Ой там руська вітчизна! ²³

Слід згадати, що в польському зразкові «Казки» немає тексту, що відповідав би пісенній строфі, використаній в українській редакції твору:

Я ніколи не згину,
Бо веселю родину!
Ой ну-ну, Ой ну-ну!
Бо веселю родину ²⁴.

Поряд з відхиленнями українського тексту від польської редакції «Казки про Добробит» є в ньому і точно передані частини. Приклади:

1. Stary Dobrobyt, było to sobie indywiduum pawskroś niemoralne. Główną jego zasadą było: jak jest co, to hojnie! A że z rodu był on Dobrobyt, więc zawsze miał skąd być hojnym. Lubił on podjeść sobie porządnie i brzuszek nosił przed sobą taki, że kolana swe widywał tylko we śnie, w błogich wspomnieniach swej młodości.

2. Nasz Dobrobyt jest cichy, pokorny, pracowity, oszczędny, moralny do ostatniej nitki, poprzestający na małym — jednym słowem, jest wprost przeciwny owemu staremu ²⁵.

1. Старий Добробит — то була особина наскрізь неморальна. Головна його засада була: як єсть, то шелесть! А що зроду був він Добробит, то все було у нього чим шелестіти. Любив він попоїсти — ховай боже! — і животину носив перед собою таку, що свої коліна видав тільки в сні, в благословенних споминах своєї молодості.

2. Наш Добробит тихий, смирний, працюватий, ощадний, моральний до останньої нитки, — одним словом, чисте противенство старому ²⁶.

Франко, як видно з наведених уривків, творчо переклав «Казку про Добробит». Цю тезу засвідчує також новела «Задля празника». В її українському перекладі ²⁷, здійсненому за польським першоджерелом ²⁸, поширено на початку опис пейзажу, внесено нові деталі в розповідь, мова цісаря індивідуалізована (говорить по-німецьки).

В оповіданнях «Панталаха» і «Маніпулянтка», опублікованих польською ²⁹ і українською мовами ³⁰, також немає послідовної адекватності текстів. Найбільш точно передані в українському перекладі діалоги. В розповіді й описах неодноразово натрапляємо на поширення. Ось порівняння уривків з оповідання «Панталаха»:

1. Ale obecnie o buncie w murach więzienia nie było ani slychu, nie dziw więc, że komenderujący firer pozwalał żołnierzom w razie zmęczenia przedrzemnąć się w kurytarzu, byle tylko karabina z rąk nie wypuszczać ³¹.

2. Zginąłem! — rzekł Pantalacha, stojąc obok komina i słuchając dudnienia spadających cegieł. W głosie jego slychać było tylko głuchą rezygnację — nic więcej, ani żalu, ani trwogi. Mimo to jednak nie stał długo na miejscu. Zdradziecki loskot nie złamał jego energii, nie zmienił planu ³².

²³ «Народ», 1890, № 2—3, стор. 18.

²⁴ Там же.

²⁵ «Głos», 1890, № 2, стор. 17—19.

²⁶ «Народ», 1890, № 2—3, стор. 18—20.

²⁷ І. Франко. Батьківщина й інші оповідання, К., 1911, стор. 111—122.

²⁸ Kalendarz robotniczy na rok 1892, Lwów, 1891, стор. 20—26.

²⁹ «Kurjer Lwowski», 1888, № 25—33, 36 і 38—42, 197—202, 204—209 і 211.

³⁰ Пор. І. Франко. Панталаха і інші оповідання, Львів, 1902, стор. 1—105 і збірку «В поті чола», Львів, 1890, стор. 207—266.

³¹ «Kurjer Lwowski», 1888, № 29, стор. 2.

³² «Kurjer Lwowski», 1888, № 31, стор. 3.

1. Та тепер про бунт у тюремних мурах не було й помишління, тим-то й не диво, що фірери, коменданти патруля, дозволяли воякам, утомленим вартою на інших стійках, дрімати в коридорі і що патруль у коридорі вважався упривілейованим постом або, як казали вояки, «ласкавим хлібом». Вояк, поставлений сюди на варту, мав обов'язок пройтися по коридорі пару разів, а потім міг сісти на великій паці, під вікном і дрімати в тій позиції, тільки не лягаючи та не випускаючи з рук карабіна (II, 253).

2. — Пропав я! — мовив Панталаха, стоячи біля комина і слухаючи гуркоту вниз звалених цегол. У його голосі була лише глуха резигнація — нічого більше, ані жалю, ані тривоги. Навпаки! Зараз у найближчій хвилині в його душі блисла нова думка. Коло комина він у досвітнім сутінку побачив коминарську мітлу на довгім тростиновім держаку, звиненім у колесо.

«Се може мені придатися!» — блиснуло в його голові, і, не думаючи довше, він кинув мітлу з даху на вулицю. Його невтомима уява вже малювала йому, як він, весь обмазаний сажею, з коминарською мітлою почерез плечі буде сміло в підсмерку чимчикувати вулицею, ніби коминар до роботи, і так безпечно зайде до першої звісної йому криївки. І вже підбадьорений сею думкою, він не стояв на місці. Зрадливий лускіт не зламав його енергії, не спараліжував сили волі, не змінив наміру (II, 258).

В українському варіанті «Панталахи» деякі картини, як стверджують порівняння текстів, змальовані докладніше. Можливо, що окремі з них були такими в польському рукописі, їх міг скоротити редактор «Kurjera Lwowskiego», про що згадував Франко в передмові до збірки «Панталаха і інші оповідання» з 1902 р. (пор. стор. V). Які саме скорочення зробив редактор, можна б встановити тільки на підставі рукопису польського тексту, який невідомо чи зберігся. Немає сумніву, що редактор польської газети з невідомих причин пропустив кінець VI розділу (перебування Прокопа в кухні), що викликало незадоволення у Франка: «Сей пропуск лишив невиясненою досить важку обставину: відки у Прокопа взялося гусяче перо, не зовсім звичайний гість у тюремній казні». В українському варіанті твору Франко відновив цей епізод.

Ширшим вийшов у Франка-перекладача і український текст оповідання «Маніпулянтка». Особливого поширення зазнав останній розділ. Цитуємо уривок з цього розділу в польській і українській редакціях:

Na drugi dzień przez Józefową wypowiedziała Ciemnickim pomieszkanię, a natychmiast po urzędowych godzinach pośpieszyła do starej Niewierskiej. Nieszczęśliwa kobieta, która już, jak się zdawało, wypłakała wszystkie łzy nad trupem Olgi, przyjęła Zosię jak drugą córkę. A gdy po długiej smutnej rozmowie o zmarłej, Zosia opowiedziała wreszcie Niewierskiej swą przygodę z doktorem Ciemnickim, staruszka podniosła ręce do nieba i zawołała:

— Moje dziecko złote, biedne! Chodź do mnie! ³³

На другий день через Осипову вимовила Темницьким помешкання. А з полудня, по урядових годинах на пошті, поспішила до старої Невірської. Нещасна жінка, котра, бачилось, виплакала вже всі сльози над трупом Ольги, прийняла Целю як перший промінь світла по темній ночі. Її слова, повні гарячої, сердечної любові для помершої, повні чистого, дівочого співчуття навіть для її похибки і для її великого терпіння, старенька пила, мов оживляючу росу. А коли вкінці Целя розповіла їй

³³ «Kurjer Lwowski», 1888, № 211, стор. 3.

свою пригоду з доктором Темницьким, бабуса кріпко-кріпко — обняла її і, зрошуючи слізьми її молоде чоло, сказала:

— Мое дитятко золоте, бідне! Ходи до мене! ³⁴

В польському оригіналі героїня названа Зосею, в перекладі Целіною. Цю заміну імен можна пояснити тим, що Франко вирішив назвати героїню в українському варіанті твору ім'ям її прототипу, Целіни Журавської (після одруження Зигмунтовської), про яку згадує в листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. ³⁵

Залишилися для розгляду ще такі твори, як оповідання «Чума», новели циклу «Рутенці» і «Муляр».

Український переклад оповідання «Чума» ³⁶ в багатьох відношеннях не відповідає оригіналові ³⁷. Найбільше відхилень у початковій частині. Так, наприклад, перший розділ польського тексту розрісся в українському варіанті в два розділи. В них широко відтворено розмову патера Гаудентія з пріором єзуїтського монастиря про католицьку місію в селах Тернопільщини. В польському варіанті виступає тільки Гаудентій, який докладає зусиль, щоб успішно провести місію поширення католицизму серед українського населення. В обох редакціях «Чуми» чимало різних за змістом епізодів. У польському тексті розповідається про лист Гаудентія до Ватикану в справі місії та охарактеризовано проповіді пароха села Товстохлопи Чимчикевича. В українському перекладі за рахунок цього розповідається про минуле Гаудентія і ставлення пріора до нього, а також про уніатів та інші справи.

Далі помітна спільність розповіді. Однак повної адекватності немає. Ось як описується поїздка Гаудентія в село Товстохлопи в польському і українському варіантах:

W sobotę rano ojciec Gaudenty dobrze przygotowany i zaopatrzony w polecenia władz duchownych, pojechał do Towstochłopów. Droga była daleka i nie całkiem wygodna, wybrał się też wcześniej, by w Towstochłopach jeszcze wypocząć i nabrać siły do jutrzejszej misyjnej uroczystości...

...Było już het po obiedzie, kiedy ładna klasztorna bryczka na resorach, dudniąc po twardej, gładko ubitej gliniastej drodze, wyjechała na ciasne podwórko towstochłopskiej plebanii ³⁸.

В суботу по ранній службі божій патер Гаудентій сів на приготовану для нього монастирську бричку і весело покопотів за місто. Днина була чудова, гарна. По полях, куди оком кинеш, блищали серпи, бренькотіли коси, розлягалися співи, сміх і переклики робучого люду. Літня полева робота кипіла під палким сонячним промінням...

...Дорога до Товстохлоп була хоч і добра, але зовсім не близька. Була вже пообідня пора, коли легка на ресорах бричка, злегка торохтячи по твердій глинистій дорозі, в'їжджала в тісне подвір'я товстохлопської резиденції (II, 183—184).

Початок цитованих уривків різний за змістом, дальша їх частина адекватна.

Неодноразово трапляються в польському тексті описи і розповіді, які скорочені в перекладі. І навпаки, — є в українській редакції деталі, відсутні в польському першоджерелі.

Найбільш правильно передав Франко-перекладач прикінцеву частину оповідання (IV розділ). Приклад:

³⁴ І. Франко. В поті чола, Львів, 1890, стор. 266.

³⁵ Пор. І. Франко. Твори, т. XX, К., 1956, стор. 581—582.

³⁶ «Зоря», 1889, № 13 і 14, стор. 209—213, № 15 і 16, стор. 235—243 та № 17, стор. 277—278.

³⁷ «Przegląd Społeczny», 1887, т. III, стор. 162—172, і 251—264.

³⁸ Там же, стор. 168—169.

В оригіналі:

Z głębi tłumu coraz głośniej rozlegał się śmiech; dzwonnica cała obsadzona była młodzieżą, dla której każdy ruch, każde słowo jezuity były pożądanym przedmiotem do żartów i śmiechów. A dzwonienie nie ustało ani na chwilę. Pater zobaczył, że cały trud jego udaremiony i że przeciwnie, im więcej się złości i rzuca, tem bardziej paraża się na śmieszność. Rozmyślił się więc, że lepiej ustąpić tym razem, by zato na drugi raz tem pewniejsze odnieść zwycięstwo³⁹.

У перекладі:

З-посеред юрби чимраз частіший сміх. Дзвіниця була переповнена молодіжжю, серед котрої кожний рух і слова патера розбуджували непогамований сміх і радість. А дзвони не переставали гомоніти ні на минуту. Патер побачив, що труд його даремний, противно: чим більше він буде лютитись, тим смішніше буде його положення. І він роздумав, що ліпше уступити сим разом, в надії, що другим разом тим повніше осягне побіду (II, 199).

Польський і український тексти оповідання «Чума», незалежно від того, що в них, поряд із адекватними частинами, знайшли місце також окремі зміни і додатки, зберігають-таки спільний ідейний зміст, засудження дії єзуїта Гаудентія.

Аналогічний характер мають і новели «Молода Русь», «Звичайний чоловік» і «Знеохочений», що були опубліковані польською мовою 1878 р.⁴⁰ В українському перекладі надруковані у 1913 році⁴¹. У передмові до збірки «Рутенці», у яку ввійшли названі новели, Франко писав: «Переклад робив я сам, dokonуючи деяких змін супроти польського тексту, які, надіюся, не вийдуть на шкоду літературній вартості тих нарисів»⁴². Коли порівняємо новели циклу «Рутенці» з польськими зразками, виявляємо і різне в них. Так, наприклад, у новелі «Молода Русь» польською мовою звинувачення прогресивної молоді з боку «рутенців» зумовлене передусім вивченням творів Дарвіна, в українському перекладі — читанням творів українських письменників, зокрема Т. Шевченка. Образи персонажів в українському тексті змальовуються докладніше, наприклад, образ Дениса в нарисі «Знеохочений». Однак від цього не змінилась ідейно-художня цінність творів.

Ще декілька слів про твір «Муляр», що його склав Франко спочатку польською мовою в двох варіантах. Перший варіант, з якого опубліковано тільки частину⁴³, відрізняється окремими епізодами від другого⁴⁴. Український переклад «Муляра» спирається на другу польську його редакцію⁴⁵. Різниці між ними немає.

Отже, І. Франко творчо підійшов до перекладу своїх оповідань і новел з польської мови на українську, в результаті чого деякі з них стали не дослівними перекладами, а новими редакціями. Розглянуті оповідання — цінний матеріал для характеристики Франка-перекладача, його творів і принципів художнього методу.

³⁹ «Przegląd Społeczny», 1887, т. III, стор. 264.

⁴⁰ «Tydzień literacki, artystyczny naukowy i społeczny», Lwów, 1878, т. VII, № 57, стор. 324—326, № 58, стор. 347—349 і № 63, стор. 421—423.

⁴¹ І. Франко. Рутенці. Типи галицьких Русинів із 60-х та 70-х рр. мин. в., Львів, 1913, стор. 6—34.

⁴² Там же, стор. IX.

⁴³ «Prasa», 1880, № 14, стор. 57.

⁴⁴ «Prawda», 1887, № 10, стор. 110—112.

⁴⁵ І. Франко. В поті чола, Львів, 1890, стор. 22—28.



Іван Франко — дослідник сербо-хорватської народної пісні

Дослідженню народнопісенного багатства південних слов'ян, зокрема сербів і хорватів, багато уваги приділяли у нас видатні вчені О. Бодянський, Ю. Венелін (Гуць), Я. Головацький, І. Срезневський, П. Сокальський, М. Дашкевич, М. Драгоманов, О. Потебня, М. Халанський, М. Сумцов, М. Лисенко, Ф. Колесса, М. Рильський. Суттєвий внесок у цю справу зробив також Іван Франко, якого ми з повним правом вважаємо одним з найбільших українських фольклористів дожовтневого часу.

Інтерес Франка до фольклору інших народів виріс на рідному ґрунті і з потреб рідного народу.

«Пісня,— підкреслював Франко,— має в нас, в сучасний момент, не лише мистецьке, але й громадське значення, як один з об'єднуючих людей чинників, полегшуючих їх організацію і співпрацю для справи народного відродження»¹.

Ця теза Франка була наріжним каменем його фольклористичних інтересів. Як і в художній літературі, де Франко як письменник і перекладач та інтерпретатор незмірно широко розсував український культурний обрій, так і в галузі наукових пошуків він ішов за тим правилом, що, пізнаючи інших, ми краще пізнаємо самих себе. Лише у порівнянні культурних явищ рідного народу з тим, що мають і чого досягли в цій галузі інші народи, виявляється спільне й особливе, пізнаються закономірності. З цих засад виходив учений, досліджуючи як українську, так і іншослов'янську народнопоетичну творчість.

Як і багато інших українських вчених, Франко вивчав сербохорватські пісні у тісному зв'язку з українським пісенним фольклором.

Пісенна творчість сербів і хорватів, як одна з найбагатших у Європі, привернула увагу Франка досить рано. В листі до свого приятеля В. Давидяка від 27 травня 1874 року І. Франко пише: «...Так само рад би-м прочитати збірник пісень сербських Вука Степановича Караджича або інших, бо слов'янська поезія народна мене найбільше займає... Маю вправді у себе збірники галицькі Жеготи Павлія і Вацлава з Олеська, але в тих собрані тільки думки і пісні дрібнішії, а мені передовсім ходить о народну епіку» (XX, 8—9).

Інтерес же поета та вченого до народів Югославії та їх пісенної творчості особливо посилювався в час національно-визвольного руху балканських слов'ян за свою незалежність, в якому чималу участь брали і українці, які, перебуваючи під гнітом царського та цісарського режимів, покладали на цю боротьбу багато надій.

¹ «Prawda», Варшава, 1888, стор. 248.

Франко виступив з гостро політичним твором «Пісня задунайська»², в основу якого він поклав легенду про героя південнослов'янських епічних пісень Марка Королевича. Звернення поета до легенди про Марка Королевича було не випадковим. Вона якнайкраще підходила до історично-політичної ситуації, в якій опинився тоді сербський народ. За легендою, Марко Королевич не загинув, а заснув, щоб, коли настане слушний час, «знов боротись з турками і визволити слов'ян наддунайських»³.

У рецензії на твори молодого словацького поета Мартина Меднянського, в яких проголошувалась ідея визволення трудового народу від іноземних поневолювачів⁴, Франко серед них відзначає саме ті, які навіяні балканськими подіями. «Його пісні «Juhoslovanom», «Hercegovinom» і «Sierpnogogom», — пише Франко, — то, може, найкращі — а певно наймелодійніші в цілому збірнику, кип'ячі любов'ю свободи і волі»⁵. Зрозуміло, з яким захопленням вітав Франко переклади сербохорватських пісень М. П. Старицького, що вийшли з друку 1876 р. окремою книгою під назвою «Сербські народні думи і пісні». На цю збірку він відгукнувся схвальною рецензією, яка є його найбільшою теоретичною працею про пісенну культуру народів Югославії.

Даючи високу оцінку перекладам Старицького, Франко розглядає пісні косівського циклу, які, за його словами, характеризують «вірно та всесторонньо тоту хвилю, коли народ свободний, лицарський, молодий мав нараз впасти в страшенну безодню гніту й неволі». Особливу увагу звернув вчений на дві пісні — «Банович Страхи́ня» та «Косове поле». У першій з них йдеться про звірства турків, про їх свавілля на сербській землі і заслужену відплату за це, в другій — «Косове поле» — «народна муза зібрала всі сили, щоб звеличити послідні хвили свободної Сербії». І коли про пісню «Банович Страхи́ня» Франко пише, що її «не гріх зачислити до найкращих і найвикінченіших творів, які деколи сплodiла фантазія народу», то пісню «Косове поле» він називає Іліадою сербів.

«І справді, — пише вчений, — в слов'янській історії годі найти величнішого предмета до епосу, як битва на Косовім полі. Свободний, лицарський народ, независиме царство, слава і сила і початки розцвітаючої просвіти, — все гине-пропадає на довгі століття, все запропащується в одній кривавій, рішучій битві! Тут народній фантазії отвіралось широке поле до заявлення своєї сили в звеличуванні богатирів, як цар Лазар, Милош Обилич і другі, — і тут вона дійсно показала всю красоту, свіжість і оригінальність своєї творчості» (XVI, 17). Ці слова Франка перегукуються з думками Старицького, а особливо Я. Головацького щодо героїчного епосу сербського народу. «У сербів, — пише Я. Головацький, — юнацьких пісень межи всіма найбільше. Кільковікова їх боротьба з ворогами християнства ум і серце цілого народу так займила, що всі другії чувства приглушені, вся старосвідчина забута, обрядові пісні зіллялися частями у повіствовательні — словом, богатирська пісня, як бистрая ріка, розіллявшись із берегів своїх, загорнула під себе всі річки і потоки різнородних співанок»⁶.

Розкриваючи зміст пісні «Косове поле», Франко підкреслює її спокійний епічний тон. «Вже сам почин думи, вроді Гомерових «заспівів», —

² Заголовок за першодруком («Друг», 1876, № 3, стор. 33).

³ «Друг», 1876, № 3, стор. 3.

⁴ «Друг», 1876, № 19, стор. 304.

⁵ Там же.

⁶ Я. Головацький. Народні сербські пісні. У кн.: Письменники Західної України 30—50-х років XIX ст., «Дніпро», К., 1965, стор. 213.

пише дослідник,—настроює нас поважно, приготовляє до великого й глибоко трагічного розв'язку» (XVI, 18).

Як знавець історії народів Балканського півострова, Франко дає стислі, правильні історичні коментарі до пісні, водночас вказуючи і на її поетичну красу, милозвучність. Оповідання, говорить Франко, «ллється, як широка лицарська бесіда, як супокійний глибокий Дунай, рівно, барвно, поєдинчо» (XVI, 18).

Відзначаючи сумний тон пісні «Косове поле», «глибоке, сердечне зітхання» її творця, Франко наводить рядки, сповнені гіркоти і докору зрадникам, котрих так ненавидів і проти яких боровся він все життя як поет-патріот, поет-інтернаціоналіст.

Оттаке-то, мої браття любі!
Через зраду і незгоду нашу
Впало царство й батьківщина рідна,
Наша слава й вольна воля щезла (XVI, 20).

Як і Я. Головацький та М. Старицький, І. Франко підкреслив спільне в пісенній культурі сербів і українців, сербів і росіян, не випускаючи з уваги національної своєрідності фольклору кожного з цих народів. «Щодо історичного значення в житті народу,—зазначає Франко в рецензії,—дадуться сербські юнацькі пісні скоріше порівняти з нашими козацькими думами. Як у Сербії, так і в нас довгі віки ціле життя народне зосереджувалося на боротьбі за свою віру, волю й народність,—як у Сербії, так і в нас, поставали епічні думи або під час самих походів у ворожий край, або по них; як у Сербії, так і в нас тоті думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого геройського духу, котрим жили батьки» (XVI, 21).

Думки Франка щодо спільності української і сербохорватської пісні, як він згодом повторив у праці польською мовою «Przyczynki do podań o Małomecie u Słowian» («Wisła», 1894, т. VIII), збігаються і з висловлюванням М. В. Лисенка.

Славетний композитор у рефераті «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень...» писав, що з усіх слов'янських народних пісень духом, мелодією, а також «по музичній декламації до української пісні найбільше підходить сербська народна пісня»⁷. Свої теоретичні міркування Лисенко підкріпив прикладами сербохорватських пісень, які він записав улітку 1873 р. на Балканах.

Франкові була відома ця праця. Надрукована в 1874 році в «Записках Юго-западного Отдела императорского русского географического общества», вона і зараз зберігається в його особистій бібліотеці. Франко знав і першу на Україні розвідку про сербохорватські пісні Я. Головацького, який підкреслив змістову спільність українських і сербохорватських так званих «жіночих пісень».

«Пісні сербські женськії подібнісінькі до наших обрядових; одні і другі того ж складу, у одних і других той же дух провіває, дух сердечної любви, дух домашнього гаразду, у обох подібні дитинячі жарти і іграшки, подібная краса дівоча»⁸.

В рецензії на переклади Старицького Франко посилається на статтю Пипіна «Первые слухи о сербской народной поэзии» («Вестник Европы» за грудень 1876 р.). Зазначаючи, що за формою і тоном «сербські пісні

⁷ М. В. Лисенко. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм, «Мистецтво», К., 1955, стор. 21.

⁸ Я. Головацький. Народні сербські пісні, стор. 212.

найскорше пригадують билини великоруські», Франко погоджується з О. Пипіним, що «з другого боку..., під зглядом змісту й історичного значення сербські юнацькі пісні дуже різняться від великоруських билин, а се іменно тому, що й обставини життя у одного і другого народу зовсім відмінні» (XVI, 20—21). Національно-своєрідне, а не лише спільне, Франко відзначив і в українських та сербохорватських піснях. «Але ж ізнов, з другого боку,— підкреслював Франко,— всякому впале в очі велика різниця межи руською і сербською народною епікою, іменно під зглядом форми і способу оброблення предмета. Бо коли сербська дума майже всюди тісно держиться однакового ритму (п'ятистопного хорєя $\sim \sim \sim \sim \sim$), то малоруська козацька дума відзначається великою свободою ритму, складу й стиха. Попри хорєїчний та ямбічний ритм, перемагає іменно в важніших грандіозніших уступах анапест, дактиль та хоріямб. Також сам тон нашої думи часто міняється,— нагло переходить із тужного, сумного в жартівливий, а то й їдко насмішливий, чого в сербських думах ніколи не стрічаємо» (XVI, 21).

Щодо історичного ґрунту, на якому постали пісні слов'янських народів, Франко, зокрема, писав:

«Відки постала тота замічательна різниця, я тут не беруся доходити,— думаю тільки, що її причина лежить почасти в самім характері обох народів, а почасти в способі їх складання. Знаємо, що козацькі думи склалися по більшій часті в козацьких куренях, де кипіло ненастанно воївне життя, де рідко й чутка доходила про тихий супокій життя родинного; лицарям тут ніколи було убирати свої думи у гладку форму, ніколи було подумати про однолітний тон. Дума задержувала характеристичні признаки їх самих, їх щоденні поговірки, загалом фізіономію їх власного розгульного життя. А тимчасом сербські юнаки після війни звичайно верталися до своїх осель, де помімо тяжкого турецького гніту рідко коли заходив шум війни, і тут, серед родинного життя, із живих оповідань, лицарів-юнаків творилися і творяться й досі пишні співи про давню славу, про теперішню боротьбу» (XVI, 21).

Такий науковий підхід Франка до сербохорватської пісні визначається глибоким розумінням не лише природи цієї пісні, але і її життя на певному історичному етапі. Солідаризуючись з М. Старицьким і М. Чернишевським, Франко робив свої наукові узагальнення, що впливали з дослідження пісенної творчості слов'янських народів, зокрема сербохорватської, в порівнянні з українською, в тісному зв'язку з аналізом суспільно-економічних та політичних чинників.

У 90-х рр. поет сам здійснює ряд перекладів із збірок пісень Вука Караджича. Отже, дослідження сербохорватської народної пісні у Франка йшло паралельно з перекладами, що допомагало йому краще відчувати поетичну красу фольклору, засвоїти, зрозуміти, осмислити і оцінити його роль у суспільному житті.

В 90-х рр. в «Літературно-науковому віснику» (кн. I, VI, 1898—1899 рр.) Франко опублікував працю «Із секретів поетичної творчості», де розглянув, зокрема, сербохорватську пісню в порівняльному плані з українською. Особливо цікавить Франка поетика народної пісні, її «естетична основа», про що він пише в третій частині цієї роботи «Змисл зору і його значення в поезії».

Франко розглядає види поетичних троп сербохорватських та українських народних пісень, зупиняється на порівняннях, вважаючи, що сербохорватська пісня найбагатша на них. «Сербська пісня порівнює молодого парубка до гарної китиці квіток; дівчина називає любка своїми чорними очима. Поява героя на обрію описується ось так:

Бачите ви оттой бовдур мряки,
Бовдур мряки з-під чорного ліса?
Тая мряка — Королевич Марко.

Поїздка юнака по полю — се політ зірки по небу:

Пак се ману преко польа равна,
Како звезда преко ведра неба.

Мілош виїжджає на поле, «мов яркеє із-за гори сонце» (XVI, 278—279).

Особливо привабливий зоровий образ, поданий в іншій сербохорватській пісні, наводить Франко з таким поясненням: «Ще одна цитата — опис дівчини — вродливиці, характерний і з многих інших причин, а головню тою масою зорових образів, з яких зложено малюнок:

Гарна вона, краща й бути не може!
Бо що станом — тонка і висока,
А що личком — біла і рум'яна,
Наче з ранку виросла до півдня
В тиші проти сонця весняного.
Очі в неї — два щирі клейноти,
А ті брівки — морські веселки,
А рісниці — ластів'ячі крила,
Руса коса — шовкове повісмо,
А устонька — цукровий замочок,
Білі зуби — бісера дві низки,
А рученьки — лебедині крила,
Білі груди — два голуби сиві,
Слово мовить, мов голуб воркує,
А всміхнеться, мов сонечко гріє (XVI, 279).

Тут же Франко вдається до розгляду художніх засобів українських пісень, які багато в чому подібні до сербохорватських. «Хто не пригадає наших поетичних образів, таких як: біле тіло, рум'яне личко, чорні очі, чисте поле, платити по червоному, по золотому, зелений явір і т[ак]е ін[ше]» — (XVI, 279).

Франко не розглядає тут, як він висловлюється, символіку кольорів у народних віруваннях і в поезії, символіку квітів тощо. Ці всі питання вчений ставить як одну з цікавих проблем, на яку повинні звернути увагу дослідники.

Про сербохорватські народні пісні згадує Франко і в статті «Михайло П. Старицький», у «Нарисі історії українсько-руської літератури» та інших творах.

До пісень народів Югославії звертається І. Франко також у своїй фундаментальній праці «Студії над українськими народними піснями», що вийшла окремим виданням 1913 р. і є одним з найбільших вкладів в українську дожовтневу фольклористику (праця має 532 сторінки). Розглядаючи українські пісні XV—XVII ст. на історичному тлі, Франко залучає сюди варіанти пісень слов'янських народів — росіян, болгар, поляків, чехів, словаків, сербів та хорватів. Особливо багато сербохорватських пісень Франко використав у розділі своїх студій, де розглядаються пісні, що відбивають татаро-турецькі напади, яких зазнали ці народи. Детально зупиняючись на історичній основі тієї чи іншої пісні, Франко доводить, що окремі пісні, які знаходимо в поетичній скарбниці українського народу, були занесені до нас південнослов'янськими гусярами ще в XVI—XVII ст., оскільки в піснях є такі риси, які ніколи не відповідали нашій дійсності. Так, наприклад, детально охарактеризувавши пісню-баладу «Іван і Мар'яна», Франко пише: «Основа сеї пісні не повстала на нашім ґрунті, а була занесена до нас із південнослов'ян-

ських країв заможними співаками, про яких гостювання в нашій країні маємо немало писаних свідоцтв із XVI та XVII в.»⁹.

Про інтерес Франка до сербохорватської пісенної творчості свідчать не тільки його друковані фольклористичні праці, але й неопубліковані ще матеріали вчених інших країн, друзів українського вченого. Ось один з них. Видатний словенський лінгвіст і фольклорист М. Мурко в одному з листів до Івана Франка з Градця від 22 січня 1910 р. згадує про пісні сербського поета-романтика і фольклориста Станка Враза та церковні пісні з XVIII ст., якими, як видно, цікавився Франко-фольклорист.

«Що стосується слов'янських народних пісень,— пише Мурко Франкові,— думаємо, що у Копітара хто-зна чи збереглося що нового, невідомого: він одержав від Враза тільки описи. Але рукопис треба переглянути. Це легше всього може зробити Штрекель..., видавець слов'янських народних пісень, який постійно має справу з рукописами Ст[анка] Враза. Церковні пісні з кінця 18 ст. є друковані і рукописні. Достатньо буде, коли пошлете Штрекелю перші рядки деяких пісень...»¹⁰.

Все це свідчить про широке наукове коло інтересів Франка, ґрунтовне дослідження пісенного фольклору південних слов'ян, особливо сербів і хорватів, в якому він вбачав багато спільного з українськими піснями і думами, що вирости на подібній історичній основі. Тут науковий геній Франка перегукується з глибокими думками провідного радянського дослідника і перекладача сербохорватських народних пісень Максима Рильського, який підкреслив, що ідейно-змістова і художня спорідненість усієї загальнослов'янської народної поезії зумовлена історичною спільністю розвитку, близьким територіальним сусідством, спорідненістю слов'янської мови і громадсько-політичними та культурними взаєминами слов'ян. Франкові спостереження і наукові узагальнення про сербохорватський пісенний фольклор не втратили наукової вартості і громадської актуальності. Вони служили і служать братньому єднанню слов'янських народів, сприяли і сприяють обміну духовними цінностями між українським, сербським і хорватським народами. Наукові здобутки великого вченого знайшли своє гідне продовження в радянській фольклористиці.

⁹ Іван Франко. Студії над українськими народними піснями, Київ—Львів, 1913, стор. 24; Див. О. Дей. Іван Франко і народна творчість. К., 1955, стор. 80—81 та ін.

¹⁰ Оригінал зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, од. зб. 624, арк. 671. Писаний російською мовою.





Публікації



*Листи Івана Франка
у львівських архівах*

Нещодавно урядовий комітет по відзначенню 110-річчя з дня народження Івана Франка виніс ухвалу про 50-томне видання його спадщини. Здійснення такого завдання невід'ємне від виявлення всіх наявних автографів Каменяра у всіх архівних сховищах. Особливо ж важливими є ті рукописи поета, що ще не побачили світу. Серед них листування становить чималу питому вагу, бо велика кількість листів І. Франка зберігається в архівах його адресатів і ще повністю не виявлена.

В даній публікації ми подаємо виявлені листи письменника в різних особових фондах, збережених в архівах та бібліотеках м. Львова. Кожен з цих листів проливає світло на певну сторону діяльності Івана Франка. Писані в різний час і до різних осіб, в сукупності вони дають враження про гідну подиву багатогранність їх автора, а кожен зокрема вводить цікаві штрихи і факти у франкознавство.

Нижче подаємо ті листи в алфавітному порядку за прізвищами адресатів, нумеруючи їх. В кінці публікації подаються відповідні пояснення та примітки.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ЛІА — Центральний державний історичний архів у Львові

ЛМУМ — Львівський державний музей українського мистецтва

ЛНБ — Львівська державна наукова бібліотека (Відділ рукописів)

ДО МАТВІЯ АПОСТОЛА

1. Високоповажаний Добродію! Маючи намір у першій половині січня 1912 р., перед руським Новим Роком прибути на кілька день до Відня запитую Вас, а через Вас Товариство «Січ», чи не було би пожадано для Вас, як би я в часі свого побуту в Відні міг виступити зо два рази з публичними відчитами в нашій мові. Я відчитав би деякі свої твори, прим. «Мойсея» і на другий відчит одно прозове оповідання. Будьте такі добрі порозумітися з Виділом «Січи» та з іншими руськими організаціями в Відні про шанси успіха таких літературних відчитів і повідомити мене. Остаюсь з поважанем.

Др Іван Франко

Львів дня 18 грудня 1911

ул. Понінського 4

ЛМУМ, № 27885. Лист писаний чужою рукою. На конверті адреса німецькою мовою: Апостол Матвій, слухач права, Відень. (Apostol Mathias, Hörer der Rechte, Wien).

2. Шановний Пане Професор

Від дра Олеськова чув я, що Ви закидаєте міні (чи моїм приятелям, котрих у мене у Львові трохи що й зовсім нема), що я нелояльно поступаю з партією народовців львівських, закидаючи їм, буцім то вони денунціювали проспект «Поступу» до поліції яко виміреного на бунтоване гімназій і через те сталися причиною конфіскації. Я не вважав би потрібним опрокидати такої думки, коли б вона не була висказана й Вами, чоловіком, котрого з поміж всіх народовців я найвисше поважаю за правоту і щирість характеру. Я не хотів би, щоб такий чоловік безпідставно (очевидно з чужих уст) підозрівав мене, і для того впевняю Вас словом честі, що думка така навіть не постала в моїй голові аж до хвилі, коли я почув слова дра Олеськова. Що більше, знаючи, що проспект після видрукування цілі два тижні лежав в друкарни, через помилку не бувши відданий в цензуру, я можу напевно твердити, що така денунціяція з чийої небудь сторони просто неможлива, бо проспект сконфіскувала прокураторія зараз по его прочитанню. Друге діло — з поліції передавано міні, що директор був проспектом доволі сконстернований, підозріваючи «Поступ» о намір — бунтувати (!?) молодіж, але зваживши, що се було як раз в ті дні, коли арештовано Северина і Фельдмана і коли поліція, забравши у тих людей масу листів, думала, що попала на слід якоїсь таємної конспірації, а й Броніслав Лозінський в намісництві радив зробити ревізію у всіх загалом львівських соціалістів — дуже легко пояснити собі, що таке підозріне в голові директора поліції могло само собою повстати. Що однакж львівські народовці закидають міні повисшу нелояльність, котра і до Вас, Пане Професор, найшла доступ, а в моїх очах тільки знак, що дехто з них і справді не був би від того, щоб прислужитись предержашим властям. Приклади ми бачили, а qui j'excuse, j'accuse.

Бажаю Вам веселих свят і щасливого нового року

Ваш Іван Франко

Львів д. 1 н. с. січня 1887

ЛНБ, ф. Барв., № 2634, арк. 1.

3. Вельми шановний Пане Добродію!

Статейку про Федьковича я приготую сими днями — вона не займе більше, як 4—5 сторін друку. Я питався в друкарни, чи швидко їм треба скрипту і сказали, що ще мають досить, а властиво, що ледво розпочали складати. Рукопись передам д. Олесницькому. Щодо перегляду політичного, то я не знаю, чи буде можливо міні його зробити, а надто боюсь напутати дурниць. Волів бим, сли того буде потреба, зробити огляд справ краєвих. Але сумніваюсь, чи буде его треба до 1-го нру.

Остаюсь з правдивим поважанем *Ваш Ів. Фр.*

19/9 1888.

ЛНБ, ф. Барв., № 2634, арк. 2.

4. Високоповажаний Пане Совітнику!

Припускаючи, що між Вашими рукописними скарбами найдеться не мало листів і автографів Федьковича тай загалом матеріалів, що можуть кинути світло на його діяльність, обертаюся до Вас з уклінною просьбою яко один із редакторів першого повного і критичного видання його писань, допомогти сему ділу своїми матеріалами і ласкавими вказівками. Особливо важно мені (яко редактори першого тому — пое-

зії) роздобути незвісні доси Федьковичеві вірші з 60-их і 70-их років. Усякий причинок буде зазначений у виданю, від кого походить.

Надіюсь, що ся моя просьба, в якій нема нічого мого персонального, знайде у Вас ласкавий послух, а її сповнене не причинить Вам багато зайвого труду, остаюсь з правдивим поважанем.

Ваш Ів. Франко

Львів 25/VI 901.

ЛНБ, ф. Барв., № 2634, арк. 3—4.

5. Високоповажаний Пане После!

Мені дуже прикро, що Ви почувися особисто діткненням моєю згадкою про денунцяцію на «В поті чола», поміщену в бувшій «Правді». Подвійно прикро тим, що Ви з тої причини заявили намір виступити з Товариства і за мою власну вину — коли взагалі є тут яка вина — чините одвічальною інституцією, яка, надіюсь, Вам не менше дорога, як і мені і певно дорожша над особисті урази. Отже прошу прийняти мое щире запевнене, що згадуючи про сю для мене болючу нотатку в колишній «Правді», я не мав ані тіни наміру особисто образити Вас, що видно вже і з самого тексту моєї уваги. Я готов дати Вам усяку сатисфакцію і прошу вказати мені, де і в який спосіб се має статися.

З поважанем Др Іван Франко

Львів 1/XI 901

ЛНБ, ф. Барв., № 2634, арк. 5—6.

ДО ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

6. Дорогий Друже! Ще одна просьба: прошу заглянути в латинський словарь, що значить слово blandus. Загляньте в звичайний словарь клясичної латини, а також у Ducange'a Glossarium mediae et infimae latinitatis (є в Оссол. і в універ. бібл.) і выпишіть усі значіння того слова та подайте мені зараз кореспонденткою, бо задля того не можу пустити одної форми Климента.

Здоровлю сердечно Ваш Ів. Франко

18/VII 902

ЛІА, ф. 3с/309, оп. 1, од. зб. 2289, арк. 16.

7. Дорогий Друже!

У мене до Вас дві просьби. Велить панні Зосі позбирати для мене ще один екземпляр Апокріфів т. III, бо я свій екз. забув узяти з собою, а хотів би тут зробити індекс; так само візьміть зі собою або пришліть під бандеролею том II Апокріфів. Се одно.

А друге: хотів би я написати тут статю про наші хлопські страйки. Задля сього будьте ласкаві підіть до ред. Діла і просіть вибрати для мене ті нумери Діла, де були звістки про страйки сего року, надто ще й ті, де були звістки про торічні страйки, а бодай ті, де було справоздане Калитовського про відносини в страйковім терені в Заліщицькім і про процес у Тернополі. Як би не можна дістати тих номерів, то най би хто на мій кошт або переписав ті статі з комплекту Діла, або зробив бодай добрий витяг. Се справа дуже важна і для того будьте ласкаві допомогти мені до того, щоб праця про неї вийшла порядна. Важно було би надто дістати нумери польських газет, особливо Czasu і Gaz. Nar., де були важніші статі про страйк.

Тут у нас гарно. Грибів нема, як приїдете, виберемося на пструги до Яворова. Цілую Вас *Ів. Франко*

27/VII 902

ЛНБ, ф. Гнат., № 582, арк. 1—2.

8. Користаючи з нагоди долучую і від себе пару слів. Дуже перепрашаю, що не міг бути у Вас перед відїздом, забарившись у друкарні. У нас донині (29) була остра зима, снігу нападало багато. Сьогодні перший раз від двох місяців почало таяти і покрапує дождж. Дякую Вам і д. Доманицькому за причинки до хроніки. Та прийміть і мою гратуляцію до Вашого іменования чл. кореспондентом II отд. Петерб. Акад. Наук. Офіційної відомости про се покищо ще не маємо, але звістка мабуть певна. Як Ваше здоров'я? Був тут колись у нас Дергало і запропонував весною на щупаки,—значить, треба, щоб Ви вертали нам зовсім здорові.

Цілую Вас Іван Франко

(15 (28) XII 1902)

ЛНБ, ф. Гнат., № 165, арк. 1 звор.

9. Дорогий товаришу!

У нас у Львові спокій, хоч робітники раз у раз мирно демонструють свої немирні наміри. Я зайнятий роботами та коректою. Друкую Мойсея своїм коштом і надіюся випустити його в серпні. Що буде з прогулькою, ще не знаю. Вовк виїхав до Будапешту, мабуть разом з Кузелею, та я відпросився від угорської мандрівки. Габерляндт не пише доси нічого, та я й рад, бо сиджу собі спокійно, тай довбаю своє. Наук. збірник складається, але я не бачив іще нічого. Коректу з Вісника Вам не посилають, аби не опізнювати друку. Я чешу Шухевича і Верхратського в спеціальній статі. Жінка з дітьми в Буркуті, та плачеться відтам, що дуже дорого і мабуть незабаром верне до Львова. Чи пришлете що до Хроніки? Я доси не маю майже нічого. Що до мого виїзду, то доки жінка не верне, я не можу рушитися нікуди. Що буде потім, не знаю, та про їзду до Криворівні мабуть нема що й думати. Зрештою побачимо. Кланяюся всім знайомим.

Цілую Вас Ваш Ів. Франко

29/VII 905.

ЛНБ, ф. Гнат., № 582, арк. 3—4.

19/XI 09

10. Дорогий Друже!

Вибачайте, що досі не писав Вам, та при моїх обставинах я уважав се не дуже й потрібним. Живеся мені не погано, і оздоровлення моїх рук поступає наперед так, що в половині грудня (н. с.) сього року надіюсь вернути до Львова зі свободними руками. Наслідком листа жінки, одержаного вчора, що у них дома грошевий недобір, прошу Вас, як секретаря Тов. ім. Шевченка, асігнувати на моє ім'я і евентуально виплатити Андрієві сто корон, як скоро тільки одержите сей лист. Здоровлю Вас сердечно.

Ваш Іван Франко

Одесса, готель Версаль ч. 17

ЛНБ, ф. Гнат., № 582, арк. 5—6. Лист писаний чужою рукою.

ДО ЯРОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО

Львів, дня 15 грудня 1913

11. Високоповажаний Пане доктор!

Я не сердився за Ваше спростоване, а тільки подумав, що ліпше би було, аби Ви прийняли увагу О. Зубрицького без спростовання, і переконалися хочби з шематизмів 70-х років, чи о. А. Шанковський був кате-

хитом чи ні. Я в р. 1873 бачився із ним в домі його брата о. Льва Шанковського в Дулібах коло Стрия і знав, що він був при станіславській гімназії, а як священник міг бути також катехитом.

Вашу статтю про К. Скоморівського я прочитав. Вона грішить, як і всі Ваші писання — вибачайте за одвертість, многословієм при вбожестві фактів та охотою приводити широкі висновки на основі не раз найменших дрібниць.

Я позволив собі у Вашій статті посчеркувати досить багато стилістичних плеоназмів, але лишив дещо таки, що вважаю неумотивованим. І так Ви піддаєте в сумнів польонофільство Скоморівського в його молодих літах, хоча воно було зовсім природне при його польським вихованню, бо в домі його вітця та в його родині панувала польська мова. За те ні на чім не основана Ваша догадка про слов'янофільство Скоморівського, бо згадка про Дунай се ще ніякий доказ, тільки поетична фігура, а переклад «Єрмака» Хом'якова також ніякий доказ, бо ся трагедія не має в собі нічого слов'янофільського. Щодо презенти на Остапе, то мусите поправити підчеркнуену в Вашім рукописі увагу про те, що Залеські могли все зробити в губернії. Я зазначив там, що Вацлав Залеський умер іще в р. 1848 губернатором Галичини, а презенту Скоморівському дала його вдова, можна сказати майже напевно за те, що Скоморівський представився їй як чоловік, що добре говорить по-польськи, а, може, відомий був їй як автор вірша з 1848 р. Що сей вірш, хоч написаний руською мовою, відносився до польських в'язнів, випущених на волю, а не до руських, виходить з того, що жадних руських політичних в'язнів у Куфштайні та Шпільбергу тоді не було. Віршів Скоморівського я ще не читав, та бачучи з невеличкого непорозуміння в однім Вашім цитаті в Вашій статті, міркую, що для друку треба буде проредагувати їх далеко основнійше та стараннійше, ніж се Ви могли вчинити, а то вони можуть показатися й зовсім не вартими друку або не вартими видання в українсько-руській бібліотеці. Думаю, що добре зробите, друкуючи статтю про Скоморівського в Записках, редакцію віршів можемо оба разом переробити колись, порівнюючи Ваші копії з рукописами. Справа й так не спішна, бо друковане дальших томів українсько-руської бібліотеки задля браку фондів правдоподобно спиниться щонайменше на кілька місяців. Я позволив собі також повичеркувати спеціальні змісти рукописів Скоморівського; се можна зробити в короткій передмові до видання віршів. Рукопис Вашої статті зложу завтра у добр. Кревецького в канцелярії бібліотеки Н. Т. ім. Шевченка.

Остаюся з поважанем *Др. Іван Франко*

ЛІА, ф. 3с/309, оп. 1, од. зб. 343, арк. 1—2.

ДО МИХАЙЛА ЗУБРИЦЬКОГО

12. Високоповажаний отче Добродію!

Приставаючи до видання першого тому «Архіва для історії освіти і письменства України—Руси в XVIII—XIX в.», задумав я видати в нім і Ваші «Деканальні записки», що Ви колись, времени минувшу дали мені. Я Вам при нагоді згадував колись про сей матеріал, і Ви сказали, що мали би щось додати до нього. Отже тепер я посилаю Вам Ваш старий скрипт з уклінною просьбою:

1) Переробити трошка вступ, оскільки знайдете потрібним (зверніть увагу на владсть декана).

2) Упорядкувати матеріал трохи відмінно, а власне на перед дати в хронологічнім порядку виписки про візитації Затварницького (як

можна, то і вступ про його вибір і настановлення на декана, потім приміри його судівництва, а в кінці (скоротивши) інвентарі померших попів.

3) Просив би переписати ті матеріяли порядно, без абревіатур і без непотрібних великих букв, пишучи на одній стороні паперу, і прислати рукопис *якнайшвидше*, хоч би частями, щоб я зараз міг давати його до друку. Коли б у Вас були ще деякі матеріяли того рода (до побуту духовенства, історії шкіл або письменства), то прошу дуже лагодити і прислати. До першого тома вийде також пам'ятник селянина Лемця, який колись Ви передали мені. Якби ласка Ваша написати дещо про той рукопис, відки його взято, хто були його давні властители, а евен-туально й автор, буду дуже вдячний. Одно й друге пішло би яко Ваші комунікати. Сюди ж вийде і Ваш деканальний циркуляр про закладане шкіл.

Здоровлю сердечно *Ваш Іван Франко*

Львів 7/XI (1902)

ул. Поніньского, ч. 4

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 8—9.

13. Високоповажаний Отче Добродію!

Сердечно дякую за прислані в саму пору рукописи. Ерекційні грамоти я передав проф. Грушевському, а решту все використаю в своїм Архіві. Деканальні візити вже майже всі зложені, дадуть мабуть 2 аркуші друку. За ними підуть з моїм вступом документи про екскомуніку мшанецького присяжного. Споминки Лемця є у мене в оригіналі; я зробив копію і крім Вашого вступу дам також свій, у яким попробую пояснити значіне того оригінального мемуара. Може Вам цікаво буде знати плян мого Архіва. Се має бути збірник причинків до історії духового розвою нашого краю в XVIII—XIX в.

В першій томі будуть три часті:

I. *Знадоби до історії духовенства*, а власне:

1. Чотири пастирські листи єпископів Афанасія і Льва Шептицьких з рр. 1745—1759.

2. Знадоби до історії світського сільського духовенства (Ваші візити дек.).

3. Екскомуніка в Мшанци

4. Руське духовенство в боротьбі з нар. віруваннями при кінці XVIII в. (пастирські листи Білянського і т. п.).

II. *Знадоби до історії руського шкільництва в XVIII—XIX в.*

1. Руські школи в перемиській дієцезії за еп. М. Рила.

2. Руське шкільництво 1800—1820 р.

3. Ваша деканальна куренда про школи

4. Руське шкільництво 1820—1848

5. Доля руського вчителя (документи)

III. *Знадоби до історії письменства й науки*

1. Галицько-руська бібліографія 1772—1800 р.

2. Вірші Лодія. 3. Спомини Лемця.

4. Листи Гудза, Ангеловича, Гриневецкого, Компаневича, Венед. Левицького та О. Левицького

5. Руські писання Ст. Петрушевича

Як бачите, матеріял інтересний і свіжий, декуди майже нетиканий. У мене протягом років назбиралося такого матеріялу досить багато; не опублікувавши та не розшолопавши його, годі братися до писання історії нашого письменства та нашої освіти. Надіюся, що на тім однім томі не станемо; рік 1848 аж проситься, щоб йому присвятити окремий

том; сама тема: русько-польські відносини заслуговувала б на цілий том. Збірка всього того, що тоді поляки писали про руську справу, засоромила б мабуть самих розумніших Поляків і показала б одно з джерел тої неприхильності Русинів до них, на яку вони так жалуються. Маємо тут гарні матеріяли й до пізнійших часів — 50-их і 60-их років. Ну, та се все коли те що буде. Тепер аби скліїти том I та збудити у людей смак до збирання подібних причинків; я певний що у нас можна би ще не одно цінне зерно виратувати від затрати.

Другий том моїх приповідок ще не вийшов. Тільки тепер, як скінчу III том апокріфів, візьмуся до приповідок.

У нас повсталала гадка вибрати Вас дійсним членом історичної секції. Чи могли б Ви десь колись приїхати на засідане, от так 2—3 рази до року?

З правдивим поважанем *Ваш Ів. Франко*

Мій адрес: ул. Поніньського, ч. 4.
[I XII 902]

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 6—7. Лист без дати. Рукою М. Зубрицького написано: «I XII 902».

14. Високоповажаний Отче!

В середу рано виберемося з д. Вовком і д. Кузелею до Мшанця. Коли би Вам се було можливо, то вишліть фіру до Устрік і зладьте для нас десь який куток, щоб ми могли пару день пробути.

Остаюсь з глибоким поважанем *Ваш Ів. Франко*
Львів, 13/VIII 904.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 4.

15. Дорогий Товаришу!

На Ваш лист, написаний до д. Гнатюка позволю собі сказати кілька слів що до пляну Вашої статі про проф. Гр[ушевського]. Той маленький нарис, який ви подали в своїм листі, добрий на вступ; усе те річи відомі і їх треба сказати в кількох реченнях. Головна ж основа статі повинна йти троха далі і піднести принципіально вагу таких взаємин між Укр. і Гал., вагу того, що заініційовані проф. Гр-им взаємини уперве були поставлені не лише на легальні, але на офіційно санкціонованій дорозі. Яке се має значіне, побачите прим. із меморіяла кн. Дондукова-Корсакова, що буде поміщений у II кн. ЛНВ. і далі треба піднести річеву різницю праці проф. Гр. і його попередників: Куліш — безцільне і безпрограмове ділетанство (пор. його маніфест до галичан, цитований троха Маковеем); Драгоманов — головно політика і вироблене критичного світогляду, Гр-ий — практична наукова робота, не чужа й практичних політичних питань (справа університету, приватних гімназій, наукові курси). Мені здається, що порушивши всі ті пункти з такого погляду, як вони представляються очам тямущого чоловіка на провінції і додавши образок провінціального життя і думання тепер і давніше. Ви могли би зробити дуже гарну працю, що сама собою як свідоцтво чоловіка, далекого від львівських партійних сварів мало би вартість документу.

Ваш чоловічок нехай кінчить моделі, за гроші най не турбується. Музей етнографічних річій з Мшанця зробив у Відні добре вражіне і я надіюся прибути на літо з троха більшим фондом для його скоплектованя і розширення дослідів. Опис моєї екскурсії буде незабаром надрукований, відбитку пришлю Вам.

Поздоровляю сердечно і кланяюсь Вашій добродійці *Ваш Ів. Франко*
23/I 905.

У кінці листа дописка В. Гнатюка. ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 10.

16. Високоповажаний Отче Добродію!

Тепер не можу приїхати, але прошу ласкаво злагодити реєстри річній, зроблених Вашим майстром і прислати мені, а я порозуміюся з проф. Вовком і з віденським музеєм і постараюся о гроші.

Засилаю моє поздоровлене і поклони *Ваш Ів. Франко*

1/III 905

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 3.

17. Високоповажаний отче Добродію!

Отсе дістав гроші тай гадав їхати до Мшанця, але клопіт, що в мене часу і здоровля мало. То вже будьте ласкаві, допоможіть розв'язатися з тим ділом. Посилаю Вам переказом 100 ринських (200 кор.) і прошу Вас вислати моделі до Відня. Прошу одначе зробити се так: на кожний модель треба приліпити або прив'язати карточку з написом по німецьки: що се таке, де то уживається і хто робив модель. Прошу доглянути також, щоб паковано добре, аби по дорозі не попсувалося. І нарешті прошу з тих німецьких карточок переписати на окремі картці реєстр предметів, додати при кождім ціну і, дочисливши до того кошти опакування та експедиції, прислати мені. Також прошу не забути поквітоване від майстра. Коли сума коштів буде висша над 200 кор., то я решту зараз пришлю по одержаню від Вас рахунку. І ще раз перепрашаю, що дав так довго ждати.

Остаюся щироприхильний *Ваш Ів. Франко*

7/XI 906.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 660, п. 150, арк. 1—2.

УРИВОК ЛИСТА ДО ОЛЕКСАНДРА КОНИСЬКОГО

18. ...Що ж до того, що Ви писали в попередньому листі о нашій публиці, котра буцімто нехтує «Історичну бібліотеку», а купує «Мир» та «Русь», то я можу сказати Вам, що отсе Барвінський голосить, що виданих досі томів Істор. Бібл. осталося уже дуже немного, а за то Мир і Русь мають разом, як чую, о половину менше підписчиків, ніж «Зоря». Та й візьміть ще в додатку, що «Істор. Бібл.» властиво тільки від пятого тому зачне містити праці справді цінні і інтересні і що досі крім монографій Костомарова все проче було *лико*, то тоді не будете й дивуватися, чому Бібл. не йде так, як повинна би йти. Вже сам початок єї (Качала) був якнайнещасливіший. Давати на вступі до історич. бібл. таку мізерну компіляцію замість *конечного* географічного огляду укр. земель, се ідея неfortunна. Не менше неfortunним уважаю також надруковане такої слабої і поверхової роботи, як Іловайського, котрий надто ще знакомий у нас в Галичині як приятель Площ[анського] і Наум[овича]. Надто ще треба сказати, що й переводи хоч під зглядом язика і стилю добрі, але під зглядом науковим майже без вартости, в термінології путанина і недокладність, задля стилеві красоти змінюєсь не раз значіне фрази і т. і. От сі хиби були причиною, що й газети наші, в повні признаючи вагу і значіне самого видання, не прийняли его виконане так ентузіастично, як того треба було надіятись. Засилаю Вам і цілому Вашому Домови сердечне поздоровлене.

Ваш

ЛНБ, ф. Барв., № 3853.

19. Дорогий друже!

Після нашої остаточної розмови я й не думав, що міні прийдеся так швидко писати до Вас і просити Вас в співробітники нового видання. А діло склалося таке, що тут один чоловічок обіцявся дати наклад на журнал літературно-етнографічний під моєю редакцією. Остаточно стало так, що журнал має виходити раз на два місяці, книжками в обемі 10 аркушів кожда і обніматиме беллетристику оригінальну і перекладну, праці по історії загальній і нашій, історії літератури, критику, хроніку наукову і фольклористику (розправи, матеріяли і хроніку). Перша книжка має вийти 1 н. с. січня.

Просячи Вас у співробітники сего видання я думаю, що ані моя особа яко редактора ані напрям видання не будуть Вам такі антипатичні, щоб Ви чулися змушені відмовити. Що до праць, які були б міні пожадані, то я не буду Вам давати ніяких вказівок. Позволю собі тільки запитати, що Ви колись споминали міні про свою (задуману чи зроблену вже) працю про Шевченка. Коли вважаєте можливим дати її для «Живого слова» (так мабуть буде називатися журнал), то присилайте вже для першої книжки. Остаточно можете тут друкувати й далші розділи своєї праці про пісні й обряди весільні, коли не гадаєте друкувати їх в «Етн. обозр». Та в такому разі добре було б дати бодай короткий (а можна й довший) реферат з обох доси надрукованих глав. На днях вийде книжка моїх віршів, і я вишлю Вам один екземпляр. Добре б було, як би Ви схотіли написати про них чи коротку чи довшу рецензію для мого журналу. А може воно не випадає друкувати в своїм журналі рецензію на свої вірші? Міркуйте як знаєте. Коли будете у Львові?

Цілую Вас Ваш Ів. Франко

Львів ул. Глибока № 7
26/X 93.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 1—2.

20. Дорогий друже!

Лист Ваш і посилку дістав. Відки се Ви взяли, що я маю до Вас якийсь гнів? Противно, для Вашого таланту я завжди маю повне і щире поважане.

З присланих міні Ваших праць я роблю такий ужиток. Статейка про Бойків іде до I кн. в рубриці Критика і бібліографія, а стаття про юридичні обичаї йде в 2 кн. Я прочитав поки що вступ і думаю, що він дуже добрий, власне для наших юристів.

До сеї самої рубрики юридичних обичаїв я хотів би від себе дати заміточку про снохачество (жите свекра з невісткою в наших горах). Прошу Вас розвідати, чи не знайдете деяких его слідів у Вас? То тоді я долучив би свої замітки до Ваших в подібний спосіб, як же зробив з статейкою о Бойках.

Книжки Ж. і Сл. кажу Вам вислати ще сьогодні.

Поздоровляю Вас і бажаю веселих свят.

Ваш Ів. Франко

Львів 23/XII 93

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 3.

21. Дорогий Друже!

Сей н-р Ж. і Сл. опізнився троха. Не знаю, чи Ви вже дістали его. Коли ні, то в усякім разі сими днями одержите. Ваші замітки я напечатав усі, які мав і вони тут загально подобаються. Чи будете могли

дати ще що до сего (4) ну? Коли так, то я просив би Вас приготувати і прислати рукопис десь коло 1 червня.

Чи не були б Ви ласкаві, яко знавець діла, написати пару уваг про квестіонар для збирання даних о нар. поглядах правних, зладжений д. Костем Левіцьким? Єго передруковує Діло для реклями сего вченого. Я там на тім не багато розуміюся, та міні здаєся, що укладати квестіонар для збирання нар.-правних поглядів після шаблонів, узятих з писаного права австр. — доволі безцільний захід, бо ж тут не о те ходить, чи наш народ знає те саме право, що й др. К. Л., а о те, які властиво є правні погляди народа без огляду на вченість К. Л. Будьте ласкаві, пригляньтесь ближче сему квестіонарови і напишіть про него хоч маленьку (а хоч і велику) заміточку. «Це діло треба розжувати», як казав Шевченко.

Напишіть, як Вам живєся і як поживає стрийська Русь. Рад би коли там заїхати, та не знаю, чи вдасться.

Цілую Вас *Ваш Ів. Франко*

Львів 18/V 95.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 4—5.

22. Дорогий Друже!

Шлю на Ваші руки проект протесту проти маляр. Прочитайте, а також уділіть дру Олесницькому (не посилаю йому осібно, бо не знаю, чи його застане посилка дома) і кому ще знаєте і *зателеграфуйте* міні, чи і хто згодиться сей протест підписати. Я бажав би мати підписів не багато, але важних, головно з нашої молодшої генерації, хоч, звісно, не виключу нікого і з старих, і овшім, просити буду Романчука, послів, селян і виднійші товариства львівські (народні). Підписи товариств, особливо політичних, далі селян, жінок також пожадані. Протест буде уміщений в 1 кн. Ж. і Сл. а потім з більшим числом підписів, вийде осібно по руськи, німецьки і малярськи.

Цілую Вас *Др. Ів. Франко*

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 8.

23. Дорогий друже!

Посилаю Вам статут, ладьте і присилайте! На порядку деннім нашого зїзду треба ще поставити: Уконституоване тов. «Поступ». Згідні? Не забувайте за приповідки!

За тиждень в неділю може буду в Тухли на пстругах.

Цілую Вас Ів. Фр.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 7.

24. Вельми шановний Пане Меценас!

Посилаю Вам мого брата в справі звісного Вам процесу. Вони на першому кроці програли. Не знаю, яке значіне має ся резолюція, яку вони одержали. Будьте ласкаві написати міні, які кроки думаєте робити далі. Брати в страшенній біді з вітчимом, котрий уже вважаєся за властителя всеї нашої батьківщини.

Щиро Вам кланяюсь *Ів. Франко*

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 661, п. 150, арк. 6.

ДО МИХАИЛА ПАВЛИКА

25. Дорогий Друже!

Приїдемо в вівторок в ночі (на середу) або в крайнім разі коли б ту була слота, з середи на четвер. Для того будьте ласкаві позамикати в вівторок покої і сховати ключ у нас в кухні, в братурі, а ключ від кухні лишити у сторожа. Прошу також повідомити редакцію Kurj. Lw. як скоро дістанете сю картку, що я приїжджаю

Цілую Вас. До звидання. *Ів. Франко.*

[20/VIII 1890].

ЛІА, ф. 663, од. зб. 165 а., арк. 345.

26. Дорогий Друже!

Я буду на нинішніх зборах. Прийдіть і Ви. Справа зовсім не така, як Ви міркуєте; сі збори зроблені проти волі Романчука і Левіцького, як проба зорганізувати щось свіжіше з ліпших елементів усіх партій. Буде дехто з провінції. Чи буде що з того, чи ні, а послухати не завадить; шлюбу брати не будемо.

Ваш щирий Ів. Франко

ЛІА, ф. 663, оп. 1, од. зб. 233, арк. 2. Разом з листом зберігається надіслане М. Павликові запрошення взяти участь у зборах «Народної Ради», на якому М. Павлик написав: «Не пішов. М. П. 29 X 1899».

ДО ДАНИЛА ХАРОВ'ЮКА

27. Високоповажаний пане! Вибачайте, що Ваш лист і Ваше оповідане так залежалися у мене. Сьогодні я випадком знайшов його і прочитав. Оповідане мені дуже подобалося як зразок гуцульського життя й діалекту і я постараюся надрукувати його в ЛНВіснику. Прошу також і о дальші такі причинки. Та будьте ласкаві до кожного додавати словничок гуцулізмів, бо отському є деякі слова невідомі мені, як ось: у лупінці, прьїц. Прошу пояснити. Остаюсь з правдивим поважанем.

Ваш Іван Франко

28/XII 906.

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 659, п. 150, арк. 1.

Львів 30/IX 1907

28. Вибачайте, Впов. Добродію, що так пізно відпо[ві]даю на Ваші писання. Саме день по одержанню Ваших «Тезьків» я мусів їхати на невеличкі ферії, які зробив собі по трьох роках ненастанної праці, і не мав часу прочитати Вашого рукопису. А тепер, вернувши з Криворівні, я застав таку масу нової роботи, коректи та редакційних ресто[п]цій що ледво сими днями міг узятися до читання рукописів. Прочитав і Ваших «Тезьків», вони гарні і варті друку, хоч і не роблять такого вражіння оригінальності, як Ваше перше оповідане. «Тезьки» підуть до ЛНВ., надіюсь, що ще сего року, хоч В[і]сник страшно завалений ріжними уже розпочатим матеріалом. Інші оповідання прошу присилати, тоді й договоримося про їх друк.

Поздоровляю щиро і бажаю успіху *Ваш Ів. Франко*

ЛНБ, ф. М. С. Возняка, № 659, п. 150, арк. 2.

ПРИМІТКИ

1

Апостол Матвій — невідома людина.

Товариство «Січ» — товариство студентів-українців у Відні.

Планована поїздка до Відня, про яку мова у листі до Матвія Апостола, не була здійснена.

2

Барвінський Олександр (1847—1927) — галицький педагог і політичний діяч буржуазно-націоналістичної орієнтації. О. Барвінський довгі роки очолював реакційні сили в політичному й культурному житті Західної України. І. Франко неодноразово піддавав гострій критиці його політичну діяльність, викривав прислужництво австрійській монархії й Ватикану. Його відносини до І. Франка завжди були ворожими, доказом чого є ганебна участь Барвінського у спільці польської шляхти, яка домоглася незатвердження І. Франка доцентом у Львівському університеті в 1895 році. Опубліковані вище листи додають декілька нових штрихів до відомих вже фактів послідовної боротьби І. Франка проти О. Барвінського та його спільників.

Олеськів Йосип (1860—1903) — у студентські роки товариш І. Франка, пізніше директор учительської семінарії в м. Сокалі.

«Поступ» — назва задуманого, але не виданого через цензурні та політичні умови журналу. Проспект «Поступу» вийшов 15 листопада 1886 р. Пізніше програма журналу в своїй кращій частині була здійснена в інших виданнях І. Франка.

Северин З. — учасник польського соціалістичного руху, співробітник редакovanого І. Франком журналу «Товариш».

Фельдман Вільгельм (1868—1919) — польський літературний критик, журналіст і політик, у 80-х рр. учасник соціалістичного руху.

Лозинський Броніслав (1848—1911) — польський юрист, автор ряду праць з права й соціології.

а qui j'excuse, j'accuse — французька поговорка: «Хто виправдовується, той себе видає», відповідає українській «На злодієві шапка горить».

3

Статейку про Федьковича — праця І. Франка «Молодий вік Осипа Федьковича», надрукована в журналі «Правда», 1888, вип. 1, стор. 59—66, вип. 2, стор. 125—132.

Олесницький Євген (1860—1917) — адвокат, посол до австрійського парламенту. Знав І. Франка, але не поділяв його поглядів.

Щодо перегляду політичного — стаття І. Франка «Політичний огляд» надрукована в «Правді», 1888, вип. 1, стор. 49—55.

4

І. Франко був одним з редакторів видання: Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане. Львів, 1902. У першому томі, виданому під редакцією І. Франка, в передмові є згадка про Барвінського, який відгукнувся на звернення й подав у розпорядження упорядників автографи О. Ю. Федьковича.

5

Намір виступити з Товариства — йдеться про Наукове товариство імені Шевченка у Львові.

У статті «Заборона Літерат.-Наук. Вістника в Росії» («Літ.-наук. вісник», 1901, т. 16, кн. 10, с. 35—39) І. Франко обвинувачував О. Барвінського й О. Кониського, видавців «Правди» у кінці 80-х років, у причетності до заборони збірки «В поті чола» в Росії з уваги на передмову М. П. Драгоманова. О. Барвінський передав цю справу на розгляд мирового (товариського) суду, який виніс рішення, надруковане в «Літ.-наук. віснику», 1901, т. 16, кн. 12, стор. 30 у рубриці «Хроніка і бібліографія».

6

Гнатюк Володимир Михайлович (1871—1926) — відомий український фольклорист і видавець, організатор фольклористичної роботи в Галичині, передовий громадський діяч і талановитий публіцист.

Ducange (Du Cange) (1610—1688) — французький історик і філолог, автор праці, про яку згадує І. Франко, Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis, 1678.

Оссол. і в універ. — бібліотеки у Львові: Оссолінських і університетська.

Климент — праця І. Франка «Святий Климент у Корсуні», друкована в «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» 1904—1905 роках і видана окремо: Львів, 1906.

7

Апокрифи — Праця І. Франка «Апокрифи і легенди з українських рукописів», томи 1—5, Львів, 1896—1910.

Статтю про наші хлопські страйки... — під назвою «Bauernstreikes in Ostgalizien» стаття І. Франка була надрукована в журналі «Die Zeit», 1902, № 422, стор. 50—51 і в газеті «Die Zeit», 1902, № 27, 23 жовтня, стор. 3—4. Переклад цих статей на українську мову див.: «Жовтень», 1965, № 8, стор. 74—82.

8

Доманицький В. М. (1877—1910) — український філолог, історик і фольклорист ліберально-буржуазного напрямку.

Причинки до хроніки — мова про рубрику «Хроніка і бібліографія» в журналі «Літ.-наук. вісник».

Вашого іменования чл. кореспондентом II отд. Петерб. Акад. Наук... — В. М. Гнатюк був обраний чл.-кор. Імператорської Академії наук 29 грудня 1902 року.

Дергало — Дергало Михайло з Завадова, селянин, приятель І. Франка.

9

Вовк Хв. (Волков Ф. К.) (1847—1918) — український буржуазний етнограф, археолог і антрополог.

Кузеля З. — український фольклорист і етнограф буржуазно-націоналістичного напрямку.

Габерляндт — редактор журналу «Zeitschrift für österreichische Volkskunde».

Чешу Шухевича і Верхратського — Шухевич В. О. (1850—1915) — український етнограф буржуазно-ліберального напрямку, автор праці «Гуцульщина»; Верхратський І. Г. (1846—1919) — український філолог, письменник, природознавець, громадський діяч. Про них мова у статті І. Франка «Дещо про нашу пресу», «Літ.-наук. вісник», 1905, т. 31, кн. 7, стор. 62—81, кн. 8, стор. 174—188.

10

Андрієві — Франко Андрій (1887—1913), син І. Франка.

11

1930 р. в журн. «Україна» (кн. 41, стор. 154—172) західноукраїнський історик літератури і перекладач Ярослав Гординський (1882—1940) надрукував статтю «До літературно-наукової діяльності Івана Франка в 1912—1913 роках». Розповідаючи в ній, як І. Франко в ці роки збирав і готував видання творів галицького поета-сатирика 1840—1860-х років Луки Данкевича, Я. Гординський опублікував три листи І. Франка до себе, два з яких присвячені розшукам публікацій Л. Данкевича у газетах, а один — питанням бібліографії. Ці листи, що засвідчують активність наукових інтересів І. Франка в той час, писані, згадує Я. Гординський, не рукою Франка.

Як свідчать архівні матеріали, листування І. Франка з Я. Гординським не обмежилось трьома листами. Ще один великий лист, також писаний чужою рукою під диктовку І. Франка, поданий вище. Це лист — рецензія на рукопис праці Я. Гординського «Келестин Скоморівський» * і його літературна історія, що з'явилася аж у 1919 р. в «Записках НТШ» (т. 128, стор. 135—163). Характерно, що всі зауваження І. Франка автор праці повністю використав, і в тексті статті вже не зустрічаємо тверджень, про які згадує в своєму листі І. Франко.

На початку листа І. Франко говорить про А. Шанковського * в зв'язку з статтею Я. Гординського «Віденська греко-католицька духовна семінарія в рр. 1852—1855» (ЗНТШ, 1913, т. 115, стор. 77—130), де автор, посилаючись на праці І. Франка, що стосуються того періоду, прагне внести до них дрібні поправки.

У цьому листі І. Франко влучно характеризує недоліки дослідницького методу Я. Гординського, які, до речі, в його наступних писаннях, особливо про радянську українську літературу і критику, переросли в буржуазно-націоналістичні фальсифікаторські прийоми. Очевидно, ці відверті критичні зауваження І. Франка і були причиною того, що Я. Гординський не опублікував цього цікавого і за змістом, і за часом написання листа.

12

Зубрицький Михайло (1856—1919) — український етнограф ліберально-буржуазного напрямку.

* А. Шанковський, К. Скоморівський — галицькі письменники 40—50-х років XIX ст.

Архіва для історії--праця, про яку мова в цьому й дальших листах, видана під назвою: Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку, зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком, видані під редакцією Івана Франка. Львів, 1902, VI, 328 стор. (Збірник Історично-філософичної секції Наук. тов. ім. Шевченка, том V).

13

Виданий друком збірник матеріалів дещо різниться від плану, накресленого І. Франком у цьому листі.

17

Меморіал ки. Дондукова-Корсакова надрукований у статті І. Франка «Сухий пенъ», «Літ.-наук. вісник», 1905, т. 29, кн. 2, стор. 85—97.

Опис моєї екскурсії—стаття І. Франка «Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland», надрукована в журналі «Zeitschrift für österreichische Volkskunde», 1905, N 1—3.

18

Лист без початку, у фондах вважається листом до Ол. Кониського. Датується останніми роками 80-х рр. XIX ст.

«Мир», «Русь»—галицькі газети москвофільського напрямку.

Історична бібліотека—серія книг з історії, видаваних Ол. Барвінським у 80-х рр.

Качала—йдеться про працю С. Качали «Коротка історія Русі», Тернопіль, 1886.

Іловайський—праця Д. Іловайського «Княжий період України—Русі», Тернопіль, 1886.

Площанський Венедикт (1834—1902)—москвофіл, редактор газети «Слово».

Наумович І. Г. (1826—1891)—галицький письменник, публіцист та громадський діяч москвофільського напрямку.

19

Охримович Володимир (1870—1931)—український фольклорист, етнограф, громадський діяч, адвокат, один із організаторів радикальної партії.

Живе слово—мова про журнал «Житі і слово».

У журналі «Житі і слово» не була надрукована рецензія на збірку поезій І. Франка «З вершин і низин», 2 вид., Львів, 1893.

20

Статейка про Бойків—стаття В. Охримовича «Звідки взялася назва Бойки» надрукована в «Житі і слові», 1895, т. 3, кн. 1 з доповненнями І. Франка.

Стаття про юридичні обичаї—стаття В. Охримовича «Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних», надрукована в «Житі і слові», 1895, т. 3, кн. 2—3.

Снохачество—стаття І. Франка «Сліди снохачтва в наших горах», «Житі і слово», 1895, т. 4, кн. 4, с. 101—104.

21

Левицький К. (1859—1941)—адвокат, громадський діяч буржуазно-націоналістичної орієнтації.

22

Протест проти маляр—мова про статтю, написану І. Франком разом з В. Гнатюком, п. н. «І ми в Європі. Протест галицьких Русинів против малярського тисячоліття», «Житі і слово», 1896, т. 5, кн. 1, стор. 1—9 і виданій окремою брошу-рою, Львів, 1896, 36 стор.

Вийде осібно по руськи, німецьки і малярськи—брошура не була видана німецькою і угорською мовами.

23

Лист без дати, умовно можна датувати 1894 роком на тій підставі, що статут товариства «Поступ» у кінці має дату «10 падолиста 1894». Мета товариства «Поступ»—«ширене просвіти між русько-українським народом». У кінці статуту підпис І. Франка як засновника товариства.

156

- 24 Лист без дати, мабуть, початок 900-х рр.
- 25 Kurj. Lw.—газета «Kurjer Lwowski», у якій І. Франко працював у 1887—1897 роках.
- 26 Романчук Ю. (1842—1932)—один з активних провідників буржуазно-націоналістичного народовства в Галичині, депутат галицького сойму й австрійського парламенту.
Народна Рада — політична організація народовців.
- 27 Харов'юк Данило Юрійович (1883—1916)—буковинський письменник. З його творів у «Літ.-наук. віснику» надруковані оповідання «Ліцитація», 1911, том 54, кн. 5 і «Палагна», 1907, т. 37, кн. 2. Його біографію, характеристику творчості і вибір оповідань див. у кн.: Письменники Буковини початку ХХ століття. К., Держлітвидав УРСР, 1958.



*Неопублікований віршований
переклад І. Франком
„Початкового літопису“
з розвідкою та коментарями¹*

Відомо, що Іван Якович Франко приділяв літературі Київської Русі і давньої України велику увагу. В передмові до першого тому своєї п'ятитомної збірки апокрифів Франко закликав до праці над староруським і давнім українським письменством: «Ми не повинні забувати, що й перед Котляревським у нас було письменство і були писателі, було духовне життя, були люди, що сьак чи так вибігали думкою поза тісний круг буденних матеріальних інтересів, сьак чи так шукали якихось ідеалів і доріг для їх осягнення»².

Франко зазначає, що літературний процес на Україні, який почався на світанку людської культури, мав кілька етапів свого розвитку і продовжується безперервно.

Серед пам'яток давньої літератури Франко приділяв особливу увагу найдавнішим літописам — як творам, що містять у собі найважливіші історичні відомості про життя староруського і братніх східнослов'янських народів і в той же час — відзначаються високою поетичністю, спорідненістю з вітчизняним та світовим народним епосом.

У «Нарисі історії українсько-руської літератури» (Львів, 1910) Іван Франко так писав про найдавніший Київський літопис «Повѣсть временных лѣтъ»: «Стоїмо тут без сумніву на історичнім ґрунті, але далеко від історичної (тобто документально-історичної.— П. П.) правди, бо всі найважливіші події... носять на собі виразний характер поетичного вимислу, не раз у високо драматичній формі, або навіть у мало що змінений поетичній формі...»³.

І. Франко, який чудово знав літописні пам'ятки, присвятив їм чимало спеціальних розвідок. Відомо, що академік О. О. Шахматов як з великим знавцем радився з Ів. Франком в справі авторства літописної «Повѣсти»⁴. Але Франко не обмежувався дослідженням лише літописного жанру, — він був і глибоким знавцем усної народної творчості, народного епосу (староруського, слов'янського і світового), вивчав закони розвитку епосу, його вплив на книжне письменство і вплив книжного письменства — на епос.

¹ Повідомлення на Х Міжвузівській науковій конференції, присвяченій проблемі «Іван Франко — критик і теоретик літератури», що відбулась у Києві 20 жовтня 1965 р.

² І. Франко. Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. 1, Львів, 1896, стор. 1.

³ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, Львів, 1910, стор. 14.

⁴ Збірник «Привіт Іванові Франкові». Частина наукова, Львів, 1916, стор. 31.

Глибокі, всебічні знання, з одного боку, в галузі літописання як жанру давнього письменства, а з другого — усної народної епічної та історично-пісенної творчості — дали змогу Франкові-поету створити ряд чудових віршів на теми, взяті з літопису.

Цим Франко почав займатися дуже рано, ще в перші роки наукової та поетичної діяльності. В 1875 р. 19-річний Франко друкує вірш на літописний сюжет «Мятеж Митуси»⁵, а в наступному році у книзі «Письма [тобто твори] Івана Франка. Балади й розкази, том I» він публікує кілька поетичних переспівів із «Початкового літопису»: «Данина», «Аскольд і Дир під Царьгородом», «Князь Олег», «Святослав».

Пізніше Франко час від часу друкував окремі вірші, створені на основі найдавнішого літопису.

У збірці поезій «Із літ моєї молодості (з п'ятиліття 1874—1878)», виданій у Львові в 1914 році, Франко надрукував кілька віршів, написаних на основі літописних текстів.

В 1907—1914 рр. Франко, як вчений і як поет, продовжує свою працю над дослідженням «Початкового літопису».

Так, у 1907 р., готуючись до написання нової історії української літератури, Франко звернув особливу увагу на «Початковий літопис» і свої думки про його склад, історичну вартість, композицію, мову виклав у статті «Beiträge zur Quellenkritik einiger altrussischer Denkmäler», надрукованій 1907 р. в 29 томі журналу «Archiv für slavische Philologie» (стор. 291—299).

Тут Франко пише, що «Початковий літопис», незважаючи на численні присвячені йому праці, лишається майже не дослідженим в основних питаннях історії його тексту, його композиції, літературної форми, зокрема віршової ритмічної будови.

Заглибившись у ці питання і вивчаючи наново текст «Початкового літопису» в обох його головних списках — Лаврентіївському і Іпатіївському, — а також вивчаючи нові праці академіка О. О. Шахматова, Франко змінив свої погляди на «Повѣсть временных лѣтъ» настільки, що його стаття 1907 р., видана німецькою мовою, здавалася йому вже застарілою.

В 1912 році Франко пише нову статтю як «Передне слово», до великої праці, в якій він, по-перше, подав найдавніший літопис Київської Русі у віршованому перекладі; по-друге, дав оригінальний текст цього літопису у власній ритмізованій обробці, тобто розподілив його на віршовані рядки, і, по-третє, дав новий науковий коментар до кожного з 44 розділів свого поетичного перекладу або, вірніше, переспіву майже всього «Початкового літопису».

Це — справді титанічна робота невтомного, хоч і тяжко вже хворого Франка, яка досі лишалася неопублікованою повністю, і для багатьох — навіть спеціалістів — невідомою або маловідомою.

Щоб показати нову грань неосяжного таланту великого Каменяра, ми подаємо попередні відомості про цю його роботу в короткому повідомленні. Повністю ця важлива праця Франка опублікована в 4 томі його «Літературної спадщини». Упорядник тому старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Шевченка АН УРСР І. І. Басс вказав нам на ці матеріали, за що висловлюємо йому глибоку подяку. Повне видання спадщини безперечно буде прикрасою тієї літератури, яка виходить і виходитиме на честь ювілею І. Франка.

Але надамо слово самому Франкові в його надзвичайно цікавій вступній статті, яка теж ще не була опублікована.

⁵ «Друг», 1875, № 23, стор. 569—571.

Франко пише, що, вивчаючи текст найдавнішого літопису Київської Русі, він прийшов до важливих висновків, відмінних від тих, які панували в попередній науковій літературі, зокрема, і в його попередній (німецькій) статті: «Наперед усього,— пише Франко,— мені вияснилося одно, досить несподіване явище, про яке в німецькій статті згадано тільки для одного спеціального епізоду літописної повісти, а власне для нападу печенігів на Київ у р. 973, про який я сказав там, що він уложений віршами, які з літописного тексту можна реконструювати.

Проходячи епізод за епізодом нашого найстаршого літопису, я переконався, що вони майже всі [...] зложені віршами, не силябічними, але тонічними, з нерівним числом складів, але з досить рівномірним числом наголосів, т. зв. музикальним розміром, у якому чергуються вірші з 3, 4 і 5-х наголосів. Сей розмір досить докладно відповідає розмірові великоруських епічних пісень, т. зв. билін, який (розмір.— П. П.) таким способом являється витвором не [тільки] великоруського племені, а прастарою віршовою формою, витвореною в Південній Русі, правдоподібно, не пізніше X століття. Треба зазначити, що найменшою віршовою мірою у віршах нашого літопису являється вірш із двома наголосами, який иноді не буває половиною вірша з чотирма наголосами, а творить окрему віршову цілість.

Відкрите сеї віршової форми в нашій найстарішій літописі являється, на мою думку, ключем до розв'язки дуже многих, доси сумнівних питань не тільки при критиці та критичній реконструкції самого тексту, в дуже многих місцях досить темного та незрозумілого, але також для розрізнення первісних частей від пізніших додатків, що або псують віршову форму, або, зложені очевидною прозою, дають зайве; або повторюють уже сказане, затемнюють змісл або пояснюють те, що видалося незрозумілим пізнішому читачеві або редакторові.

В першій лінії се відкрите дозволило вияснити недвозначним способом різницю між обома редакціями найстаршого літопису і утвердити погляд, суперечний із пануючим доси в російській науці: що в т. зв. Лаврентієвій редакції маємо найстарший текст, зложений у Суздалі, а в т. зв. Іпатській редакції — пізнійший, невідомо як і пощо перероблений. Віднайдене віршової форми дозволяє, навпаки, масою очевидних доказів усталити факт, що в т. зв. Іпатській, властиво Печерській редакції маємо найстаршу частину південно-руського літопису в найчастійшій формі і в найповнішій об'ємі, а в Лаврентієвій редакції маємо трохи пізнішу перерібку, з язиком від народнього підігнаним значно під церковно-словянські форми з далеко більшим числом помилок, непорозумінь та навмисних або мимовільних пропусків.

Детальне порівнянє обох редакцій, не зроблене доси ані в російській, ані в українській науці, буде можливе тепер, і буде dokonane мною» — пише Франко. І далі:

«Друга важна частина моєї праці буде присвячена виказаню жерел, устних і писаних, якими користувалася первісна віршована повість і пізнійший редактор нашого літопису, а також посторонніх свідоцтв про поодинокі факти та особи, згадані в нашій літописі, або подібних — чи то фактів, чи то переказів,— що можуть причинитися до вияснення нашої літописної традиції.

Все те, що називається науковим апаратом, приложене до нашого найстаршого літопису повніше, ніж се було зроблено доси, розуміється, з вихіснуванем усього того, що було зроблене доси, дозволить, на мою думку, поставити наш найстарший літопис на належне йому місце в

ряді найкращих пам'яток нашого старого письменства і в ряді найцінніших пам'яток середньовікового письменства взагалі.

Писано дня 8—9 вересня 1912 р.»⁶.

Викладені тут І. Франком думки про пріоритет Іпатіївського списку «Повѣсти временных лѣтъ» над Лаврентіївським і про спорідненість віршованих місць «Повѣсти» (за Іпатіївським списком) з віршовим розміром російських билин потребують, на нашу думку, дальшого вивчення і підтвердження.

Але нам здається, що вже і тепер можуть бути прийняті основні висновки Франка, зроблені в цій його статті, а саме: про надзвичайно високу ідейно-змістову і художню цінність початкового літопису, про близький до віршів виклад принаймні деяких частин цього літопису, особливо за Іпатіївським списком; про світове значення «Початкового літопису», його важливе місце серед найцінніших літературних скарбів усього людства.

Рукопис-автограф фонду Франка, що зберігається у відділі рукописів Інституту літератури АН УРСР під шифром III, №№ 402—405, містить, крім цього дуже важливого «Переднього слова», також тексти 44 віршованих розділів, у яких Франко на основі вивчення ритму оригіналу, який тут же наводиться з розподілом на ритмічні одиниці, робить і власний художньо-поетичний переспів літопису сучасною українською мовою.

Щоб ясніше уявити всю грандіозність цього твору Франка в цілому, варт перерахувати заголовки усіх 44 віршів, цих свого роду невеликих поем з життя стародавньої Київської Русі:

- I. Варяжські шляхи.
- II. Апостол Андрій на Дніпрових горах.
- III. Обри і Дуліби.
- IV. Три брати, основателі Києва.
- V. Хазарська данина.
- VI. Прихід варягів на Русь.
- VII. Аскольд і Дир під Царгородом (Р)оку 866).
- VIII. Смерть Аскольда і Дири (Р. 882).
- IX. Похід Олега на Царгород.
- X. Смерть Олега (Р. 912).
- XII. Похід Ігоря на греків (Р. 941).
- XIII. Другий похід Ігоря на греків.
- XIV. Замирене Ігоря з греками (Р. 945).
- XV. Смерть Ігоря (Р. 945).
- XVI. Ольжина помста (Р. 945).
- XVII. Війна Олега з деревлянами (Р. 946).
- XVIII. Подорож Олега до Царгорода (Р. 955)
- XIXa. Грецькі послы в Ольги.
- XIXб. Ольга й Святослав (Р. 955).
- XX. Із Святославової молодості (Рр. 964—967).
- XXI. Половці під Києвом (Р. 968).
- XXII. Смерть Ольги (Р. 969).
- XXIII. Перший виступ Володимира (Р. 970).
- XXIV. Похід Святослава на Болгарію (Р. 971).
- XXV. Смерть Святослава (Р. 972).
- XXVI. Олег і Ярополк (Р. 975—977).
- XXVII. Смерть Ярополка (Р. 980).
- XXVIII. Кроваве сватане Володимира (Р. 980).

⁶ Скопійовано у відділі рукописів Інституту літератури АН УРСР 12—15 липня 1965 р. з рукопису з фонду І. Франка, № 402, стор. 1—8, з автографа І. Франка.

- XXIX. Володимир і варяги (Р. 980).
- XXX. Культ ідолів у Києві (Рр. 980—983).
- XXXI. Похід Володимира на болгар (Р. 985).
- XXXII. Розпитування вір (Р. 986).
- XXXIV. Похід Володимира на Корсунь.
- XXXV. Хрещенє Володимира.
- XXXVI. Хрещенє Києва і усеї Русі.
- XXXVII. Обробка літописного оповідання (Уривок).
- XXXVIII. Розсадник Корсунської освіти.
- XXXIX. Заснованє Переяслава.
- XL. Церков Спаса у Василеві.
- XLI. Щедрість і доброта Володимира.
- XLII. Облога Білгорода.
- XLIII.

XLIV. Брунон із Квербурга гостем Володимира із його листу до німецького цісара Генріха р. 1008.

В кінці квітня і на початку травня 1914 р. ця величезна робота була Франком закінчена. Крім автографів уже хворого Франка, писаних його тремтячою рукою, тут є і біловий текст, переписаний рукою Івана Лизанівського, іноді з поправками самого Франка. Очевидно, Франко готував працю до друку, але не встиг надрукувати її через погіршення здоров'я і смерть (28 травня 1916 р.).

Для характеристики поетичних перекладів Франка з найдавнішого літопису візьмемо кілька віршів.

Вірш I має назву *«Варяжські шляхи»*. Наводимо повний текст:

Коли Поляни ще по гóрах над Дніпром
Окремими оселями сиділи,
Через Дніпро перевозів пором,
А від Варягів аж у грецький край.
Туди воївничий шляхів собі гляділи.

І йшов понад Дніпром від Греків шлях,
Вверсі ж, де для плавби Дніпро невдалий,
До Ловати в Ільмєн, велике озеро, впливали.

Із того ж озера тече Волхóв ріка,
В велике озеро Невó вона втіка,
А з того озера крізь гóрлище просторе
Вона вливається в Варяжське море.

Тим морем можна доплисти до Риму,
А з Риму морем аж до Царгóрòду;
А з Царгóрода в літо або в зиму
В Понт-море, у яке й Дніпро вливає воду.
А вплива Дніпро з Вокóва-ліса,
І к півдню своїми струїми намагає.
Тече Двина з того самóго ліса,
На північ води ті болотянї вливає.
На схід іще з того самóго ліса
Велика Волга шлях свій вóдяний верстає,
І сімдесятьма гирлами грязькими
В Хвалинське море води ті вливає.

От так і руське племя стародавнє
З таємного почавши гнізда,
В три сторони пішло, в три гілі розвилось,
Як та велика лісова вода.
По водах тих з Руси три шляхи йдуть,
По Волзі до Болгар, Хвалисів та на схід,
Двиною до Варяг, до Риму, в Африку,
Дніпром — у Грецію, в старий Афетів рід.
А в море те Дніпро трома гирла́ми ллється,
І море тєє Понт, в нас Руським морем зветься.

Писано дня 5 цвітня 1914.

Для виправдання характеру своїх поетичних реконструкцій Франко до кожної з цих пісень додає відповідний текст з «Початкового літопису» з ритмічним його розчленуванням. В більшості цей розподіл на рядки переконливий і складає велику цінність для нашої сучасної наукової, літературної і педагогічної роботи.

В коментарі до віршу I про варязькі шляхи Франко зазначає, що реєстр первісних народів світу і поділ їх нібито за трьома синами пратця Ноя — Симом, Афетом і Хамом — літопис узяв у половині XI ст. з грецького хронографа Георгія Амартола. На думку Франка, можливо, це місце є пізнішою вставкою до первісного літописного тексту.

Наводимо вірш II.

II. Апостол Андрій на Дніпрових горах

Андрій апостол, брат Петра святого,
Учив, як каже стародавня повість,
В Синопі, городі Малоазійським,
І забажав до Корсуня за море
Тамошнім грекам занести Христову новість.

Побувши в Корсуні й вертаючи,
Побачив усте він великої ріки.
«Се Бористен. Туди за літо та за зиму
Добраться можна до самого Риму» —
Йому сказали грецькі моряки.

І в усте він заплив з учениками,
А відси грецьким шляхом стародавнім
Помандрував у гору берегами,
А перейшовши звільна днів немало,
Спинивсь під горами, на місці явнім-славнім.

Заночували там, а вранці-рано
Він встав і мовив до учеників:
Чи бачите ті гори? На тих горах
Знак ласки божої нам вчора заяснів,
Повстане місто тут колись велике,
І бог здвигне тут множество храмів.

І вийшовши Апостол на ту гору,
Благословив її і так прорік:
«Молюся, боже, щоб в щасливу пору
Стояв тут вибраний тобою чоловік,
І щоб із гір тих у всі части світа
Новий світ ласки твоєї потік!»

І помолившись він хрест поставив
Там, де пізніше Київ город став,
Зійшов з гори й тоді Дніпром рікою
З учениками далі мандрував.

Пройшовши через скитські країни,
Зайшов аж до Надільменських словен,
І звичай бачивши у них, що від давен
Вони мабуть від Скитів перейняли,
Від них поплив по морі до Варягів,
І в Рим прибув — його Варяги не спинили.

Там брату своєму Петрові він
Оповідав, де був і що видів,
А на остаток ще й оте додав:
Дивнее диво у землі словен
Я бачив, звичай там, заведений з давен!

У них я бачив бани деревляні, —
Вони їх натопляють вельми дуже,

І роздягаються до гола й пріють в них,
І обливаються холодною водою,
І взявши віники з листків дубових
Що сили хвоськають самі себе,—

І добиваються до того, що здається,
Ледво живі вилазять з тої бані.
Тоді ще раз холодною водою
Пообливаються й живі бувають.
Таке вони вробляють кожний день,
Не мучені ніким, самі собі
Мук додають, не митьє, але битьє».

Се чуючи не дивувалися Римляне,
Бо в них те саме було здавна знане!
Андрій же в Римі час якийсь пробув,
І знов в свою Синопію вернув.

Писано д. 5 цвітня 1914.

В коментарі до вірша II Франко пише, що це оповідання «досить натягненим способом відносить початок христіанства на Русі до часів апостольських. Але воно не має під собою ніякої істотної основи». Згадку про Корсунь, де ніби проповідував апостол Андрій, Франко вважає пізнішою вставкою, бо існує «книга, дохована до наших днів, яка пов'язує повстання христіанства в Корсуні з ім'ям Климента, ученика ап. Петра і одного з перших Римських пап».

IV. Три брати, основателі Київа

Коли ще Поляни окремо жили,
І кожний у своєму роді панами були,
Були поміж ними також три браті,
Яким тоді рівних не міг би знайти.

Один звав ся Кий, а другий звав ся Щек,
А третьому було Хорів ім'ярек;
Іще ж і сестра в них дорідна була,
Що Либідь ім'я від братів прийняла.

І перший з них Кий на горі тій, осів,
Де нині ще видно взвіз Боричів,
А Щек на горі, що зовуть Щековця,
Хорив на другій, що зовуть Хоривиця.
Ті гори ровами вони повкріпляли,
На них городок із дерев збудували,
По старшому брату Київом назвали.

А довкола того городка малого
Ліси та борі величезні були,
Брати ж, люди мудрі, на промисли вдатні,
Стрілецтвом собі й звіроловством жили.

Жили вони літ так чи мало, чи много,
Аж випало так, що для лиха грізного
Поляни все племя на віче зтрубили,
Найстаршого Кия князем ізробили.

З його князювання одна лиш пригода
Лишила ся в тямці руського народа,
Що Кий, певно, з військом, не в любов гостину
Дійшов аж до брам Царгорода.

Була й там пригода — не взяв Царгорода,
Та дари багаті дістав від царя,
Се вперше мабуть тоді руська зоря
Засіяла над гніздищем грецького рода.

А як з Царгорода назад він вертав,
Десь там над Дунаєм він табором став,
І дуже сподобалось місце йому,
І він городок там малий збудував.

Бажав там осісти із родом своїм,
Та не допустили туземці зовсім.
Та пам'ять його й до тепер заховали,
Бо те городище Київом назвали.

Писано 9 цвітня 1914.

Коментар І. Франка до цього вірша:

«Отсе оповідане дійшло до нас у досить неповнім і поплутанім виді, зерна старої історичної традиції помішано з половою пізніших дописок, вставок і сумнівів».

XI. Смерть Олега (Р. 912)

Князь Олег по боях тяжких відпочив,
В задумі по пишній палаті ходив,
І нетерпеливо в вікно поглядав,
Князь Олег, як видно, когось дожидав.

Втворилися двері, в кімнату йде
Старець князеві поклін кладе.
Князь бистро поглянув йому у лице
— Здоров був, віщуне! Йому він рече: —

Скажи мені правду по своєму дару:
Чи скоро й якою я смертю умру?»
Покірно вклонився віщун князю:
«Покинь відслоняти будучність свою!

Не знайде потіхи, хто перед порою
Її відкриває зухвало рукою».
Князю мов би жару насипав у кров,
Він глянув на діда, наморщивши бров.

Чи думаєш, що я дитина така,
Що слово мариє мене вже й зляка?
Як знаєш будучність, то всю і відкрий!
Як ні, я скажу: «Ти дурисвіт старий!»

— Мій княже, дурити не думаю я.
Сумна, невесела будучність твоя.
Твій кінь, що найбільше його любиш ти,
Той має загибель тобі принести.
— Як так, на Перуна кленуся я,
Що більше не сяду на того коня.

*

Летіли літа, мов Дніпра бистроті.
Князь Олег з війни знов до дому верта.
В далекий похід він із військом ходив,
Хозар, степових хижаків, побідив.

Народ веселиться: настав уже мир!
Князь Олег дружину ззиває на пир,
Весело три дні і три ночі пройшли,—
Вони погуляти на лови пішли.

Дніпра узбережжям біліє пісок,
А поза піском тим сосновий лісок;
На краю ліска, на тім білім піску
Білійший кістяк — кому він по знаку?

Любимець твій, княже, конюх відповів,—
Той кінь, що прогнать його в степі ти велів,
Що ми його гнали, не хтів він до тих,
Свободних вертать табунів степових;
І все лиш маячив пісками він сам,
Аж раз ми здохлого знайшли його там.

— «Мій вірний приятель! — князь Олег сказав,
На білії кости з жалем поглядав.
Я смерть йому вдіяв, прогнав його сам,
Повірів дурисвіта діда словам».

Князь Олег коня в лоб ногою торкнув,
В тій хвилі в нозі біль страшенний почув,
Бо в лобі тім краса сиділа змія
І лобом (жалом? — П. П.) отруйним штигнула князя.

Князь Олег хитнувся і весь задрожав.
— «Проклятий віщуне, ти правду сказав!»
Князь Олег посинів, зір в небо здійма,—
Дружина до нього — в нім духу нема.

До цього вірша І. Франко додає примітку: «Писано при кінці 1875 р., передруковано із збірки «Із літ моєї молодості», ст. 68—72 (Львів, 1914)».

Наше порівняння цього автографа Франка 1914 р. з текстом, надрукованим у збірці «Із літ моєї молодості», показало, що в автографі є невеликі, але досить цікаві варіанти, які доводять, що Франко не механічно включив цей вірш у свою нову збірку. Тому ми й друкуємо повністю цей вірш, який тепер став класичним і використовується не тільки з дослідницькою метою, але й у педагогічній практиці вищої школи.

«Жерелом сего оповідання,— пише Франко,— треба вважати оповідане найстаршого Київського літопису, поміщене під р. 912, яке в реконструкції на віршову форму виглядає так:

І живяше Олег мир имѣя
К всѣм странам, княжа в Києвъ.
И прispѣ осень, и помяну Олег
Конь свой, иже бѣ поставил кормити,
(И) не всѣдати нанѣ.

Бѣ бо преже въпрошал волѣхвов:
«Отчего ми есть умрети?»
И рече ему один кудесник:
«Княже, конь, егоже любиши,
И ѣздиши на нем, от того ти умрети».

Новий коментар І. Франка, писаний 3 травня 1914 р. до цього оповідання літопису про смерть князя Олега такий: «Отсе літописне оповідане, якого історичність не потребуємо відкидати, не вважаючи на його троха легендовий характер, добре достроюється до характеристики рицарської фігури Олега, змальованої в нашій літописі.

Подробиці того малюнка, хоч трохи легендові, для тверезого, скептично настроєного ума не правдоподібні,— вже тому не зовсім легендові, що близьких або навіть тотожних паралель до них у багатій легендовій та традиційній літературі не знаходимо.

Натомість про сповнені пророцтва маємо в історичних пам'ятках немало свідоцтв. У своїй студії про літописне оповідане про смерть Олега, поміщений у «Науковій додатку» до «Учителя», Львів, 1913,

ч.⁷, я навів як аналогію до теми «фатального коня», що спричинює наглу смерть чоловіка, який їздив на ній, староісландську загу про Графикелая Фрайсготі, та її мітичну основу в одному оповіданні молодшої Едди.

До тих оповідань можна би ще додати одно староегипетське оповідане про чудесного коня, що помагає своєму їздцеві доконати неможливого діла, і паралелі до тої казки в казках інших, пізніших народів, але це — вже дуже далека аналогія до Олегового коня.

Писано д. 3 мая 1914.»

«Варто зазначити,— додає І. Франко,— що в першому Новгородському літописі маємо про смерть Олега коротше, але ледви чи правдивіше оповідане: «Иде Олег к Новугороду, а оттуда в Ладогу. Друзи же сказуютъ, яко идущу ему за море, и уклюну змія в ногу, и с того умре. Есть могила его в Ладозѣ» (Новгородская летопись по Синодальному харатеинному списку. Издание Археографической комиссии. СПб., 1888, ст. 7).

Се оповідане підозрілої вартости вже хоч би тим, що покладене під р. 922, десять літ по фактичній смерті Олега. В ньому згадано про два безцільні походи Олега до Новгорода й на Ладогу, або за море. Закінчене вказує на неясну Ладозьку традицію, не підперту ніяким іншим свідоцтвом.

Варто зазначити, що початкова частина того літопису аж до р. 995 (року смерті Ігоря) досить баламутна, бо при сім пануванні Ігоря протягається від р. 854 до 955, а похід Олега на греків із р. 907 приписує Ігореві і кладе на р. 920, по чім у р. 922 наступає буцім-то другий похід уже самого Олега.

Дописано д. 8 червня 1914.»

Поетичне оповідання «Початкового літопису» про смерть Олега, яке зацікавило раніше О. С. Пушкіна і переспіване ним у відомому вірші «Песнь о вещем Олеге», зацікавило і І. Франка, але він переклав його на поетичну мову зовсім по-іншому.

Це оповідання дуже захопило Франка не тільки як поета, але і як вченого. 27—28 серпня 1912 р. він написав цікаву розвідку: «Смерть Олега і староісландська зага про фатального коня», яку надрукував у львівському виданні «Науковий додаток до «Учителя», рік II, ч. I (за 20.IX.1912), стор. 1—9.

Про свою працю над найдавнішим літописом — Київської Русі І. Франко сповіщав громадськість у короткому повідомленні «Студії над найдавнішим Київським літописом». Анотація доповіді Франка на Філологічній секції Наукового товариства імені Шевченка у Львові була надрукована в «Хроніці» товариства за 1912 р., випуск IV (№ 52); німецькою мовою — в «Chronik», 1912 р., № 52.

Оцінка поетичних переспівів Франка на літописні теми, порівняння їх з оригіналами, з'ясування зв'язку і ритміки поезій Франка з ритмікою оригіналів, які він сам наводить, але детально не обговорює, тепер не складають нашого завдання. Це — завдання на майбутнє.

Ця праця Франка збагатить його велетенський поетичний і науковий доробок. Вважаємо, що робота Франка прислужиться не тільки науці, зокрема франкознавству, а й освіті нашої молоді, бо допоможе їй зрозуміти велику поетичну і наукову цінність літератури стародавньої Русі.

⁷ Франко тут помилково поставив 1913 рік замість 1912, а числа цього часопису не позначив.



Бібліографія



Іван Франко в мистецтві та художній літературі

(Матеріали до бібліографії)

ВІД УПОРЯДНИКА

У попередньому випуску збірника «Іван Франко. Статті і матеріали» надрукована перша частина бібліографії «Іван Франко в мистецтві та художній літературі», в передмові до якого поданий план цілої праці та зміст поодиноких розділів. Нижче подається продовження, яке охоплює відомості до тем «Іван Франко в театрі» та «Іван Франко в кіно».

Розділ II. ІВАН ФРАНКО В ТЕАТРІ

СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ П'ЄС І. ФРАНКА

Будка № 27

[Вистава в Коломиї 1902 р.]

Рец.: «Руслан», 1902, № 286, 22 грудня (4 січня 1903), с. 3.

Московський драматичний центральний театр транспорту.

Рец.: Гнатенко Л.— «Київська правда», 1956, 25 серпня; Киселев Й. Драматургія Франко на русской сцене.— «Правда Украины», 1956, 24 августа.

Будинок культури в м. Миколаєві.

Рец.: Князюк В. П'єса І. Франка на сцені Будинку культури.— «Південна правда», 1956, 9 червня.

Самодіяльний драмгурток у колгоспі ім. Димитрова, Куп'янського району.

Рец.: Овчаренко В. В одному клубі.— «Червоний прапор», 1962, 31 серпня.

Драмат. колектив клубу станції Йошкар-Ола, Горьківської залізниці.

Рец.: Филатов А. П'єса І. Франко на клубной сцене.— «Гудок», 1961, 3 июня.

Майстер Чирняк

Рец.: Наш русько-народний театр.— «Діло», 1896, № 272, 3 (15) грудня, с. 1.

Рябина. Комедія з народного життя

Рец. і зам.: «Діло», 1894, № 139, 22 червня (7 липня), с. 2.

Про те, що в репертуарі Руського народного театру є комедія «Рябина».

«Зоря», 1894, № 1, 1 (13) січня, с. 24.

Театр «Руської бесіди» готує «Рябину» до вистави.

«Діло», 1894, № 144, 30 червня (12 липня), с. 2.

Про те, що «Рябина» дуже добре прийнята глядачами в Коломиї.

«Діло», 1894, № 189, 24 серпня (5 вересня), с. 3.

Оголошення, що 6 вересня 1894 р. у Львові буде вистава комедії «Рябина».

«Діло», 1894, № 193, 29 серпня (10 вересня), с. 3.

Обширна рецензія на виставу.

«Kurjer Lwowski», 1894, N 248, 7 września, s. 4—5.

Рецензія на виставу.

Сон князя Святослава. Драма-казка в 5 діях

Вінницький український музично-драматичний театр.

Рец.: Буяльський Б. і Чечот М.—«Вінницька правда», 1954, 29 травня; Ган Я.—«Рад. Україна», 1956, 12 січня; Житник К.—«Вільне життя», 1954, 15 травня; Зелінська М. Патріотична вистава.—«Рад. Буковина», 1955, 20 липня; Луценко И. Патриотический спектакль.—«Бугская заря», 1954, 5 мая; Федулов Д. Достойный творчий подарунок. (Спектакль великого патріотичного звучання).—«Південна правда», 1954, 5 травня; Чендей І.—«Закарпатська правда», 1954, 15 травня; Шапочка Ф.—«Закарпатська правда», 1954, 11 травня.

Львівський театр ім. М. Заньковецької.

Рец.: Білоштан Я. Сила і могутність народу.—«Рад. мистецтво», 1954, 7 квітня; Матвейчук Н.—«Правда України», 1954, 14 лютого; Нечитайлюк М.—«Львовская правда», 1954, 11 лютого; Полякова Е. Первое прочтение.—«Театр», 1954, № 5, с. 88—96; Халімончук А. Вперше на радянській сцені.—«Вільна Україна», 1954, 31 січня; «Україна», 1956, № 16, вклейка після с. 20. [Артист Б. Романицький у ролі князя Святослава]; Харченко В.—«Літ. газета», 1954, 11 березня.

Харьковский русский драматический театр им. Пушкина.

Рец.: Бисикало С.—«Запорожская правда», 1954, 3 августа; Дубровский В.—«Красное знамя», 1954, 23 сентября; Забіяка П. Спектакль високих патріотичних почуттів.—«Червоне Запоріжжя», 1954, 3 серпня; Ковтунов І.—«Рад мистецтво», 1954, 1 грудня; Лизогуб В. і Белодворець Т. Вперше на російській сцені.—«Червоне Запоріжжя», 1954, 25 липня; Попова Л.—«Соц. Харківщина», 1954, 5 жовтня.

Новикова М. Ворошиловградський пересувний театр.—«Мистецтво», 1955, № 2, с. 28—30.

«Сон князя Святослава в репертуарі театру.

Оберіємок Н. Сільські аматори мистецтва.—«Вільне життя», 1956, 18 листопада.

Вистава в сільському клубі.

Суд святого Николая

Рец. і зам.: Велику потіху мали діти черновецьких русинів...—«Буковина», 1896, № 270, 8 (20) грудня, с. 2. [Див. також зам.]: Миколаївське свято.—«Буковина», 1896, № 276, 17 (29) грудня, с. 3.

Св. Николай поміж дітьми.—«Діло», 1896, № 270, 30 листопада (12 грудня), с. 2. Вистава в Стрию дня 17 грудня 1896 р.

Три князі на оден престол

Вистава у Львові 1876 р. Музику написав В. Матюк.

Рец. і зам.: «Друг», 1876, № 5, 1 (13) березня, с. 80. [Повідомлення, що дня 21 березня відбудеться вистава]; «Друг», 1876, № 6, 15 (27) березня, с. 96; «Друг народа», 1876, № 2, 15 (27) березня, с. 28; «Слово», 1876, № 30, 11 (23) березня, с. 3. [Рецензії на виставу].

Украдене щастя. Драма з сільського життя в 5 діях

Олесницький Є. Драматичні конкурси Галицького виділу краю за рік 1892.—«Зоря», 1893, № 2, 15 (27) січня, с. 37—38; № 3, 1 (13) лютого, с. 57—58. Про драму «Украдене щастя», с. 58.

Рец. і зам.: Русько-народний театр.—«Діло», 1893, № 249, 5 (17) листопада, с. 2. [Зам. про виставу] В русько-народнім театрі...—«Діло», 1893, № 251, 9 (21) листопада, с. 3. [Зам. про виставу і вручення І. Франкові лаврового вінка]; Дирекція русько-народного театру...—«Діло», 1893, № 255, 13 (25) XI, с. 3. [Зам. про виставу]; На честь артисток і артистів нашого театру...—«Діло», 1893, № 256, 15 (27) листопада, с. 3. [Про овацію в честь артистів та авторів-драматургів, у тому числі І. Франка]; Шухевич В. 3 нагоди від'їзду нашого театру зі Львова.—«Діло», 1893, № 264, 24 листопада (6 грудня), с. 2. [Драма «Украдене щастя» в репертуарі театру «Руської бесіди»]; Руський театр.—«Народна часопись», 1893, № 250, 6 (18) листопада, с. 3.

Merunowicz T. Dramat ruski.—«Gazeta Narodowa», 1893, N 268, 23 listopada, s. 2—3.

Нагороды за малорусские драматические сочинения.—«Галичанин», 1893, № 1, 3 (15) січня, с. 3.

Украденное счастье.— «Галичанин», 1893, № 249, 6 (18) листопада, с. 3.

Рец. на виставу.

С. Т. Р. [М. Струсевиц].— «Діло», 1893, № 250, 6 (18) листопада, с. 1—3. Передрук у перекладі на польську мову: «Kurjer Lwowski», 1893, N 324, 22 listopada, s. 2—3; N 325, 23 listopada, s. 2—3. З короткою вступною увагою редакції.

«Skradzione szczęście», dramat ruski p. Iwana Franki.— «Kurjer Lwowski», 1893, N 300, 29 października, s. 5.

У зв'язку з майбутньою виставою.

W teatrze ruskim.— «Kurjer Lwowski», 1893, N 302, 31 października, s. 4.

Про цензурні митарства «Украденого щастя».

Ruska sztuka konkursowa.— «Kurjer Lwowski», 1893, N 320, 18 listopada, s. 5—6. Підп.: «Z.».

Рецензія на виставу.

Teatr ruski.— «Kurjer Lwowski», 1894, N 175, 26 czerwca, s. 3.

Рецензія на виставу в Станіславі.

«Ukradene szczastie», dramat Iw. Franki.— «Kurjer Lwowski», 1894, N 195, 16 lipca, s. 3.

Про те, що драма «Украдене щастя» вийшла друком. Передбачений скорий вихід у світ комедії «Рябина». [«Рябина» друком за життя І. Франка не вийшла].

«Діло», 1894, № 199, 5 (17) вересня, с. 3.

Рецензія на виставу.

Руський народний театр.— «Буковина», 1896, № 238, 29 жовтня (10 листопада), с. 3.

Рецензія на виставу в Городенці.

Про руський народний театр пишуть нам з Перемишля.— «Діло», 1900, № 138, 20 червня (3 липня), с. 3. Див. також: «Руслан», 1900, № 166, 25 липня (7 серпня), с. 3.

Відповідь І. Франка на цю тенденційну рецензію див.: «Літ.-наук. вісник», 1900, т. 11, кн. 8, с. 135—136. Хр. і бібл.

Примітка. Рецензії на вистави драми «Украдене щастя» в Києві на початку 900-х рр. указані в кн.: Комаров М. Українська драматургія. Одеса, 1906, с. 45.

Київський академічний драматичний театр ім. Івана Франка.

Рец. і зам. «Украдене щастя». До прем'єри в театрі ім. Івана Франка.— «Літ. газета», 1940, 4 лютого.

Зміст: Ужвій Н. Образ жінки страдниці.— Юра Г. Ювілейна вистава.— Паньківський С. П'єса та її сценічне життя.— Братерський М. Працюю з захопленням.— Уманський М. Відповідальне завдання.

Галицький В. Три долі.— «Театр», 1940, № 5, с. 12—15; Левада О.— «Більшовицька правда» [Вінниця], 1940, 18 травня; Павловський Я.— «Літ. газета», 1940, 4 квітня; Піскун І. Обікрадені життям.— «Театр», 1940, № 5, с. 16—18; Портнов Г.— «Комсомолец України», 1940, № 71, 31 березня; Ювілейна вистава театру ім. Франка.— «Літ. газета», 1940, 28 березня.

[Гастролі в Москві]: Барташевич А. Иван Франко на русской сцене. «Украденное счастье» в современном театре.— «Искусство и жизнь», 1940, № 8, с. 29; Баталов С.— «Труд», 1941, 5 июня; Беликов И. Театр имени Ивана Франко. К гастролям в Москве.— «Труд», 1941, 1 июня; Волков Н.— «Известия», 1941, 3 июня; Дейч А.— «Комсомольская правда», 1941, 3 июня; Эрлих А.— «Правда», 1941, 4 июня.

[Гастролі в Москві]: Абалкин Н. и Лукин Ю. Тема народного счастья.— «Правда», 1950, 20 июля; Залесский В. Образы классики на сцене театра им. Франко.— «Театр», 1950, № 9, с. 17—31 [26—29].

[Гастролі театру в містах УРСР]: В'язовський Г. «Украдене щастя».— «Чорноморська комуна», 1950, 7 червня. [В Одесі]; Федулов К.— «Південна правда», 1952,

4 липня. [У Миколаєві]; Рудницький М.—«Львовская правда», 1953, 25 августа. [У Львові].

[Вистава до 100-річчя з дня народження І. Франка]: Борщевський Ф. и Леонидов М.—«Запорожская правда», 1956, 6 октября; Вашук Ф.—«Червоне Запоріжжя», 1956, 9 жовтня; Владко В. Незабываемые образы.—«Правда Украины», 1956, 29 августа; Новікова М. Друге життя вистави.—Літ. газета, 1956, 11 жовтня; Піскун В. Друге народження вистави.—«Рад. культура», 1956, 16 вересня.



Білецька Л. К. Видатні діячі українського театру. К., 1961, 31 с. з іл. А. Бучма в ролі Миколи Задорожного, с. 14—15.

Білоцерківський Л. Записки суфлера. К., Держ. вид-во образотвор. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1962. 266 с.

А. Бучма, с. 221—223 та інші.

Бучма А. З глибин душі. (Статті і спогади). [Упоряд. та прим. І. Піскуна]. К., Держ. вид. образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1958. 187 с.; 1 л. портр.

Бучма А. Найбільша творча радість.—«Вечірній Київ», 1956, 5 червня.

Артист про свою роботу над образом Миколи Задорожного.

Бучма А. Народжений бурею.—«Жовтень», 1956, № 8, с. 117—120. Київський драм. театр ім. Івана Франка.

Бучма А. Франківці.—«Зміна», 1956, № 8, с. 14—15 з іл.

Кисельов Й. Амвросій Бучма. До 50-річчя з дня народження.—«Театр», 1941, № 5, с. 11—15.

Народний артист. (Пам'яті Амвросія Бучми).—«Мистецтво», 1957, № 1, с. 28—36.

Львов-Анохин Б. Амвросий Максимилианович Бучма. 1891—1957. М., «Искусство», 1959, 182 с.; 20 л. илл. (Мастера театра. Монографии).

У ролі Миколи Задорожного, с. 79—96.

Піскун І. Вірне служіння народові. (До 60-річчя з дня народження Народної артистки СРСР Н. М. Ужвій).—«Мистецтво», 1958, № 6, с. 34—35.

Н. Ужвій у ролі Анни.

Ужвій Н. Творець правдивих образів.—«Радянська жінка», 1956, № 8, с. 6.

Народна артистка СРСР Н. Ужвій про свою роботу над образом Анни.

Юра Г. До сценічної історії «Украденого щастя».—«Мистецтво», 1956, № 4, с. 12—14.

В основному мова про виставу в театрі ім. Івана Франка.

Юра Г. Окрилююча творчість.—«Рад. Україна», 1956, 27 серпня.

Юра Г. Співець мужності, волі й боротьби.—«Рад. Україна», 1946, 29 травня.



Дніпропетровський драм. театр ім. Т. Г. Шевченка.

Рец.: Рапапорт А.—«Днепровская правда», 1939, 26 ноября.

Дрогобицький обласний театр.

Рец. і зам.: Новий творчий успіх обласного театру.—«Більшовицька правда», [Дрогобич], 1941, 14 березня; Обговорення вистави «Украдене щастя».—«Більшовицька правда», 1941, 11 березня; Гольдштейн Д. «Украдене щастя».—«Більшовицька правда», 1941, 27 лютого; Нехотящий М.—«Рад. слово», 1946, 4 червня.

Закарпатський український драматичний театр.

Рец.: Чендей І.— «Закарпатська правда», 1954, 15 травня; Ігнатович Г. Драматичні твори І. Франка на Закарпатській сцені.— «Закарпатська правда», 1956, 27 серпня.

Запорізький український драматичний театр ім. М. Щорса.

Рец.: Вікторов Г. Амвросій Бучма у ролі Миколи Задорожного.— «Червоне Запоріжжя», 1949, 20 квітня.

Луганський український музично-драматичний театр ім. О. М. Островського.

Рец.: Самійленко А.— «Прапор перемоги», 1951, 28 жовтня.

Львівський держ. драматичний театр ім. Лесі Українки [у 1940 році] і Львівський держ. драматичний театр ім. М. Заньковецької [у післявоєнних роках].

Рец. і зам.: Гай Я. Творча перемога.— «Комуніст», 1940, 21 березня; Дусавицький Г.— «Вільна Україна», 1940, 19 березня; Кисельов Й. Ростуче мистецтво.— «Вісті», 1940, 8 квітня; Лебединський В.— «Сов. Україна», 1940, 22 марта; Романицький Б.— «Червоне Запоріжжя», 1940, 4 березня; Саласін К.— «Вісті», 1940, 30 березня; Шеремет М.— «Ленінська молодь», 1940, 22 березня.

Білоштан Я. Украдене щастя.— «Вільна Україна», 1949, 13 травня.

◆
Данченко В. Твори Каменяра на сцені нашого театру.— «Вільна Україна», 1956, 18 травня.

Театр ім. О. С. Пушкіна. Москва.

Рец.: Абалкин Н. Три спектакля нового театра.— «Правда», 1950, 11 декабря; Залесский В. Рождение театра. Первые спектакли театра им. А. С. Пушкина.— «Театр», 1950, № 12, с. 10—18; Першин М. «Украдене щастя» в театрі імені О. С. Пушкіна.— «Рад. Україна», 1950, 12 грудня.

Николаевский русский драматический театр им. В. П. Чкалова.

Рец.: Трескунова Т. Неудачный спектакль.— «Бугская заря», 1950, 19 апреля.

Одеський драматичний театр ім. Жовтневої революції.

Рец.: Недзведский А.— «Большевистское знамя», 1948, 16 января; Гирин И.— «Сов. Молдавия», 1956, 20 июля.

Одеський український драматичний театр ім. Ленінського комсомолу.

Рец.: Купченко Е. Два спектакля.— «Знамя коммунизма», 1954, 31 декабря.

Полтавський обласний драматичний театр ім. Гоголя.

Рец.: Турков А. Повесть про знедолених.— «Зоря Полтавщини», 1952, 8 червня.

Ровенський український музично-драматичний театр.

Рец.: Радько Т.— «Червоний прапор», 1949, 19 листопада.

Херсонський український драматичний театр.

Рец.: Лаврунов К. Здобуте щастя.— «Надніпрянська правда», 1951, 9 травня; Лаврунов К. Яскравий і захоплюючий спектакль.— «Надніпрянська правда», 1951, 9 лютого.

Чернігівський обласний театр ім. Шевченка.

Рец.: Левін Б. і Святенко О.— «Деснянська правда», 1949, 13 листопада; Ходінов В.— «Деснянська правда», 1956, 24 листопада.

Русский драматический театр в Уфе, Башкирской АССР.

Рец.: Валиуллин Г. Пятидесятый спектакль.— «Совет Башкиростаны», 1963, 13 июня. [Башкирською мовою].

Аварська студія Грузинського театрального інституту.

Рец.: Миндиашвили Д. Спектакль на аварском языке.— «Ахалгазда коммунисти», 1963, 23 мая. [Грузинською мовою].

«Украдене щастя» на сцені болгарського театру.— «Літ. газета», 1940, 13 вересня.

Одеський болгарський театр підготував драму І. Франка «Украдене щастя» в перекладі Мішо Хаджієвського.

Ігнатов С. Театр нової Румунії.— «Рад. мистецтво», 1952, 27 серпня;
Крушельницький М. У румунських друзів.— «Рад. Україна», 1952, 5 липня

«Украдене щастя» в репертуарі Національного театру ім. І. Л. Караджале в Бухаресті.

Fliček Jiří. Zapomenuté drama.— «Praha—Moskva», 1956, s. 623—626.
Вистава в м. Ліберці, Чехословацька Соціалістична Республіка.

Szydlowski R. Dramat wielkich uczuć i pamiętności.— «Trybuna ludu», 1950, N 343, s. 6; **Wojcicki B.**— «Życie Warszawy», 1950, N 344, s. 3.

Kusa M. Franko w teatrze lubelskim — «Teatr», 1955, N 6, s. 10;
Szatkowska H.— «Życie Lubelskie», 1954, N 241; «Teatr», 1954, N 21, s. 15.

Вистава в театрі ім. Остерви в м. Люблін, Польська Народна Республіка.

Учитель. Quet di odere. Комедія в трьох діях

Рец. і зам.: Театр під управою «Руської Бесіди». — «Діло», 1894, № 118, 27 травня (8 червня), с. 3.

Про те, що в репертуарі театру є комедії І. Франка «Рябина», «Учитель», «Війт Залемейський».

«Діло», 1894, № 201, 7 (19) вересня, с. 3.

С. Т. Р. [М. Струсевиц]. — «Діло», 1894, № 202, 9 (21) вересня, с. 1—2; № 203, 10 (22) вересня, с. 1—2.

Рецензія на виставу.

«Kurjer Lwowski», 1895, N 354, 22 grudnia, s. 5.

Замітка про виставу.

Teatr ruskі.— «Głos podolski», 1896, N 96, 3 maja, s. 3.

Руський народний театр.— «Буковина», 1896, № 211, 25 вересня (7 жовтня), с. 3.

Вистава в Заліщиках.

В. Лукич [Вол. Левицький]. — «Зоря», 1894, № 4 15 (27) лютого, с. 95.

Замітка про виставу.

С.М[окуль]ський. Украинские театры.— «Театральная жизнь», 1918, № 23, с. 11—12.

«Учитель» в постановці Й. Стадника. Вистава в Києві.

Львівський театр юного глядача ім. Горького.

Рец.: **Каменкович З.**— «Вільна Україна», 1956, 9 вересня; **Мусієнко Д.**— «Рад. культура», 1956, 7 жовтня; **Паливода С.** До нових успіхів! — «Вільна Україна», 1958, 5 березня; **Сидоряк М.**— «Закарпатська правда», 1957, 17 серпня.

Війт Залемейський. Перерібка з Кальдерона

Рец. на виставу: Teatr ruskі.— «Kurjer Lwowski», 1895, N 335, 3 grudnia, s. 6.

Найважливіша критична література до теми «Сценічна історія п'єс І. Франка»

Білоштан Я. Драматургія Івана Франка. К., Держлітвидав УРСР, 1956, 253 с. з іл.

Білоштан Я. Драматургія Івана Франка.— «Література в школі», 1956, № 3, с. 21—29.

Білоштан Я. Літературна і сценічна історія п'єс Івана Франка.— В кн.: Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 119—158.

Білоштан Я. Художня майстерність Франка-драматурга.— В кн.: Дослідження творчості Івана Франка. Вип. 2. К., Вид-во АН УРСР, 1959, с. 33—51.

Василько В. Микола Садовський та його театр. К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1962, 196 с.

«Украдене щастя» й «Учитель» в репертуарі театру Миколи Садовського.

Возняк М. До історії тексту п'єси Івана Франка «Украдене щастя». — «Рад. Львів», 1945, № 2—3, с. 46—57. Також у кн.: Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1955, с. 201—219.

Возняк М. Франків «Рябина». — В кн.: Записки істор.-філол. фак-ту (Львівський ун-т), т. I, 1940, с. 203—223.

Возняк М. Франкова переробка драми Кальдерона [«Війт Заламейський»]. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 2, Львів, 1949, с. 149—152.

Дмитерко Л. Драматургія Івана Франка. — «Комуніст України», 1956, № 8, с. 52—59.

Кирчів Р. Генезис сюжету комедії Івана Франка «Рябина». — В кн.: Наукові записки (Львівський пед. ін-т), т. 10. Зб. наук. праць аспірантів, 1958, с. 45—59.

Кирчів Р. З літературно-сценічної історії комедій Івана Франка. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 7. Львів, 1960, с. 246—262.

Кирчів Р. Комедії Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1961. 100 с.

Кирчів Р. Комедії Івана Франка. — «Жовтень», 1959, № 8, с. 109—116.

Кирчів Р. Погляди Івана Франка на комедію. — В кн.: Дослідження творчості Івана Франка. Вип. 2. К., 1959, с. 52—78.

Кордіані Б. Ф. На оновленій землі. Український радянський театр в західних областях УРСР. Нарис. К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1960. 51 с.

Також про вистави драм. творів І. Франка.

Кордиани Б. Борис Васильович Романицкий. Народный артист СССР. К., Держ. вид-во образотв. мист. муз. літ-ри УРСР, 1960. 51 с.

Пьесы Ивана Франко, с. 20—25.

Кривицька Леся. На службі народного театру. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1954, 51 с.

У ролі Предслави [«Сон князя Святослава»], с. 50—51.

Кривицька Леся. Повість про моє життя. (Спогади артистки). К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1958. 103 с.; 13 л. іл. і портр.

«Сон князя Святослава», с. 93—94. Відомості про 2-е вид. див. у бібліографії франкознавства за 1965 р.

Нечиталюк М. Джерела історичної драми Івана Франка «Сон князя Святослава». — В кн.: Наук. записки Ін-ту сусп. наук (Львівський філіал Академії наук УРСР), т. 3, 1954, с. 39—62.

Нечиталюк М. Ранні історичні драми Ів. Франка. — В кн.: Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 23—32.

Нечиталюк М. Фольклорні джерела драматичних творів Івана Франка. — В кн.: Слово про великого Каменяра. Т. 2, К., Держлітвидав УРСР, 1956, с. 123—143.

Нечиталюк М. Іван Франко про театр і драматургію. — В кн.: Франко І. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рец. і досл. К., Вид-во АН УРСР, 1957, с. 3—27.

Паньківський С. Тернистим шляхом. — «Театр», 1939, № 6, с. 14—18.

Спогад актора С. Паньківського про участь у виставах драм. творів І. Франка.

Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1956. 128 с.

Пархоменко М. Драматургія Івана Франка.— В кн.: Франко І. Сочинення в 10 томах. Том 6. М., Гослитиздат, 1958, с. 5—43.

Произведения Івана Франко на советской сцене.— «Львовская правда», 1956, 12 декабря.

Ріпко О. Драматургія Івана Франка і радянський театр.— «Вільне життя», 1956, 8 серпня.

Сахновський-Панкеев В. Іван Франко і театр. Матеріали до лекції. К., 1956. 36 с. (Українське театральне товариство).

Студинський К. Франкові драматичні твори «Украдене щастя» і «Учитель».— «Література і мистецтво», 1941, № 4, с. 44—47.

Театри Республіки до 100-річчя з дня народження Івана Франка.— «Мистецтво», 1956, № 3, с. 35.

Український драматичний театр. Нариси в двох томах. Том 2. Радянський період. Ред. кол.: М. Т. Рильський [та інші]. К., Вид-во АН УРСР, 1959. 647 с. з іл. (Ін-т мист., фольклору та етногр.).

Вистави творів І. Франка на сценах театрів УРСР див. за показником імен.

Чарнецький С. Перша вистава «Украденого щастя» Ів. Франка.— «Література і мистецтво», 1941, № 3, с. 37.



Матеріали поширеного засідання Українського театального товариства, присвяченого постановкам творів Івана Франка на радянській сцені. К., 1957.

Приміриик цього видання є в Центр. наук. біб-ці АН УРСР в Києві, № 0668163.

ІНСЦЕНІЗАЦІЇ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Без праці

Франко П. Без праці. Чарівна казка в 3 діях а 14 відслонах. Після твору І. Франка. Коломия, 1930. 71 с.

Борислав сміється

Розенштейн М. Борислав сміється. (Інсценізація за Ів. Франком). Інсценізувала Марія Розенштейн. К., ДВУ, 1929. 47 с.

Франко П. Борислав сміється. Драма в 4 діях. Після повісті «Борислав сміється» Івана Франка. Львів—Тернопіль, Накладом вид-ва «Подільська театральна бібліотека», 1930. 56 с.

Рец.: «Вікна», 1930, № 2, с. 59—60; «Сільський театр», 1930, № 5, с. 41. Підп.: Селянин.

Юхнов О., Мілешко В., Недзвідський А. Борислав сміється. (За Ів. Франко). Одеса, Видання Театру юного глядача, травень 1940. 16 с. (УРСР. Відділ в справах мистецтв ОВК. Одеський держ. театр юного глядача).

З міст: Озеров Л. Іван Франко [з статті в газ. «Правда», 1939, № 277 від 6 жовтня], с. 3—5; Юхнов О., Мілешко В., Недзвідський. Тепер Борислав сміється назавжди!, с. 7—10 Борислав в минулому. З твору Івана Франка «Борислав сміється», с. 12; Юхнов О., Мілешко В., Недзвідський А. Борислав сміється. (За Ів. Франком). 4 дії, 9 картин. Постановка реж. В. В. Гаккебуш, худ. оформлення П. А. Злочевського, с. 15—16.

Франко П. Борислав смеется. Драма в 4-х д. (По одноименному роману И. Франко). Авториз. пер. с укр. Г. Шипова. М.—Л., «Искусство», 1940, 64 с.

Рец.: Эйдельман Я.— «Литературное обозрение», 1941, № 9, с. 36—39.

Борислав сміється. Львівський укр. драм. театр ім. М. Заньковецької.

Рец.: Харченко В.— «Вільна Україна», 1951, 11 жовтня.

Бориславські оповідання

Дольд-Михайлик Ю. Бориславська трагедія. За мотивами «Бориславських оповідань» Івана Франка.— «Жовтень», 1953, № 4, с. 38—76.

Рец.: Косарик Д. Минуте і сучасне Борислава.— «Літ. газета», 1953, 11 червня.

Дольд-Михайлик Ю. Бориславська трагедія. [П'єса]. За мотивами «Бориславських оповідань» І. Франка. Ілюстр. П. Снігур. К., «Мистецтво», 1954. 95 с. з іл.

Болобан Л. і Предславич Л. Ріпники. Дві картини з однойменної п'єси, написаної за мотивами «Бориславських оповідань» І. Франка.— «Рад. культура», 1956, 12 серпня.

Болобан Л. і Предславич Л. Ой, піду я в Бориславку. Вистава в Дрогобицькому музично-драматичному театрі.

Рец.: Комаринець Т. Бориславська трагедія.— «Рад. слово», 1960, 3 березня; Лучко Л., Кордіані Б. Дві прем'єри.— «Вільна Україна», 1960, 4 березня.

[Те саме]. Харківський український драматичний театр ім. Шевченка.

Рец.: Гольдес О. Посмотрите этот спектакль!— «Красное знамя», 1956, 23 декабря; Даниленко В. Новий творчий успіх шевченківців.— «Рад. культура», 1957, 27 січня.

[Те саме]. Тернопільський український муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка.

Рец.: Калиновский Э. Традиции обязывают.— «Правда Украины», 1964, 11 ноября; Суярко Т. Иван Півторак не вмирає.— «Україна», 1964, № 43, с. 12; «Рад. Україна», 1964, 2 вересня.

Для домашнього вогнища

Бобошко Ю. і Драк А. Для домашнього вогнища. Львівський драматичний театр ім. Марії Заньковецької.

Рец.: Білоштан Я. Драма Антося Ангоровича.— «Рад. культура», 1956, 26 серпня; Білоштан Я. Образи прошлого.— «Львовская правда», 1956, 4 ноября; Варшавский А. Тени прошлого.— «Казахстанская правда», 1956, 2 ноября; Демидчук Н. Герои Ивана Франко на сцене.— «Соц. Донбасс», 1956, 1 ноября; Клочья А.— «Рад. Донеччина», 1956, 30 жовтня; Матвійчук М. Повість І. Франка на театральній сцені.— «Жовтень», 1956, № 8, с. 111—113; Молякевич Д.— «Вільна Україна», 1956, 25 листопада; Сеннікова Р. Друге народження повісті.— «Молодь України», 1957, 26 липня; Цегельник Я.— «Ленінська молодь», 1956, 14 листопада; Щоголів В. Мовою інсценізації.— «Літ. газета», 1957, 9 серпня; Ярош В.— «Кіровоградська правда», 1956, 14 жовтня; Павленко А.— «Сіпіа» [«Боротьба»], 1958, 28 червня. [Латиською мовою].

[Те саме]. Луганский русский драматический театр.

Рец.: Борщевский В.— «Вінницька правда», 1957, 18 червня.

[Те саме]. Каменец-Подольский русский драматический театр им. Т. Г. Шевченко.

Рец.: Альперін Ю.— «Рад. Поділля», 1957, 26 січня.

[Те саме]. Днепропетровский русский драматический театр им. Горького.

Рец.: Бисикало С. Трагедія людської долі.— «Запорізька правда», 1960, 29 вересня; Вакуленко К.— «Зоря», 1959, 11 лютого; Мешкіс Б. Дві нові вистави.— «Дзержинець» [Дніпродзержинськ], 1959, 14 березня; Сирик И.— «Днепровская правда», 1959, 14 февраля.

[Те саме]. Одеський український драматичний театр ім. Жовтневої революції.

Рец.: Левченко М.— «Чорноморська комуна», 1962, 11 лютого; Маркушевский П. Обвиняемые и обвинитель.— «Знамя коммунизма», 1962, 20 февраля.

До світла!

Васильченко С. До світла. П'еска на 1 дію. Інценізував С. Васильченко. Х.—К., «Книгоспілка», 1924. 16 с. (Біб-ка «Книгоспілки». Серія красного письменства № 45). Відбиток із книжки 33—34 журналу «Нова Громада» за 1924 рік; [Те саме]: До світла. Етюд в одній дії. Драматизація оповідання Івана Франка.— В кн.: Васильченко С. Твори в 4-х томах. Том 3. К., Вид-во АН УРСР, 1960, с. 294—303.

Заєць та Іжак

Горбунцова Г. «Заєць та Іжак». Інценізація Г. Горбунцової.— «Піонервожатий», 1941, № 3, с. 28—30.

Захар Беркут

Франко П. Захар Беркут. Драма на 4 дії. Перероблено із повісті «Захар Беркут» Івана Франка. Львів—Тернопіль—Нью-Йорк, Накладом вид-ва «Подільська театральна бібліотека», [1928]. 48 с.

✓ Пахаревський Л. Захар Беркут. Інценізована повість Івана Франка. Інценізував Л. Пахаревський. Вірші М. Вороного. Х.—К., ДВУ, 1930. 80 с.

Макаренко А. и Дубовик Л. Беркуты. Драма в пяти действиях. (По повести Ивана Франко). Пер. с укр. Г. Шипова. М.—Л., «Искусство», 1940. 128 с.

Сушко Г. Захар Беркут. За одноіменною повістю Івана Франка. Уривок з п'єси.— «Вільна Буковина», 1941, № 2, с. 51—56; «Рад. Буковина», 1941, 14 березня. [П'ята картина третьої дії].

Макаренко А. Захар Беркут. Інценізація однойменної повісті Івана Франка. Івано-Франківський драматичний театр ім. І. Франка.

Рец.: Гаккебуш В. Світло й тіні.— «Мистецтво», 1956, № 6, с. 21—26; Ламзакі Л.— «Прикарпатська правда», 1956, 14 вересня; Мельничук Л.— «Вільна Україна», 1958, 8 червня; Рудницький М. На сцені—Захар Беркут.— «Ленінська молодь», 1958, 25 червня; Рудницький М. Повесть Ивана Франко «Захар Беркут» на сцене.— «Львовская правда», 1956, 9 сентября.

Коваль Бассім. Абу-Касимові капці

Соломорський О. і Талалаєвський М. Коваль Бассім. Абу-Касимові капці. Київський театр юного глядача ім. Горького.

Рец.: Дусавицький Г. Вдалих франківський спектакль.— «Пролетарська правда», 1941, 12 квітня; Копиленко О.— «Комуніст», 1941, 19 квітня; Кучеренко М.— «Україна», 1941, № 1, 20 травня, с. 18; Полонник К.— «Сов. Украина», 1941, 12 апреля; Портнов Г. Франківські казки.— «Комсомолец Украины», 1941, 12 квітня.

[Те саме]. Київський театр юного глядача ім. Горького.

Рец.: Кузнецов В. Сказки Ив. Франко.— «Правда Украины», 1956, 19 августа; Прохоренко К. Чудова казка для дітей.— «Рад. культура», 1956, 30 вересня.

Мій злочин

Лисецький П. Пусті мене... За І. Франка «Мій злочин» уложив П. Лисецький. Жовква, [1927]. 4 с.

Неначе сон

Сокирко Л. Неначе сон... Етюд в одній дії. Драматизація Л. Сокирка.— «Рад. культура», 1956, 17 червня.

Перехресні стежки

Омельчук О. Перехресні стежки. Інценізація однойменної повісті Івана Франка. Дніпропетровський український драматичний театр ім. Шевченка.

Ред.: Потьомкіна Л. Твір Івана Франка на сцені.— «Зоря», 1959, 18 жовтня;
**Силіна К. Натхненне слово Каменяра.— «Рад. культура», 1959, 27 грудня; Сирьк І.
Инсценировка и спектакль.— «Днепровская правда», 1959, 24 октябрі.

[Те саме]. Миколаївський український музично-драматичний театр.

Рец.: Єжелов Г.— «Південна правда», 1960, 13 квітня; Степаненко Ю.— «Комсомольська іскра», 1960, 13 квітня.

[Те саме]. Український театр в Пряшеві, Чехословацька Соціалістична Республіка.

Зам.: «Вільне життя», 1960, 13 вересня.

Похорон

Юш В. Бенкет шляхти. (Уривок з поеми Івана Франка «Похорон»). Інсценізація Вас. Юша. За редакцією і передмовою І. Кулика. Вінниця, Всеукраїнське держ. вид-во, Подільська філія, 1921. 28 с.

Ріпка

Овчинніков М. Ріпка. Казка для дитячого театру на 1 дію. Склад за І. Франком М. Овчинніков. [Х.], ДВУ, 1929. 15 с.

Шереметев М. Шкільна опера. Постановка казки «Ріпка» у Львівській залізничній середній школі № 2.— «Вільна Україна», 1959, 23 травня.

Фарбований лис

Страхов Ю. Зеленая Лисица. П'єса для театру кукол в 3-х д., 5-ти карт. (По мотивам сказки І. Франко «Фарбований Лис»). М., Отд. распространения драм. произведений ВУОАП, 1956, 41 с.

Станюта А. Настоящее игрушечного мира. [П'єса Ю. І. Страхова «Зеленая Лисица» по мотивам сказки І. Франко «Фарбований Лис» в театре кукол БССР в Минске].— «Знамя юности», 1963, 15 мая.



Ковальчук В. Інсценізації вибраних творів Івана Франка. Львів, 1937. 48 с. з іл. (Вид-во «Просвіта», № 840, кн. 6).

Зміст: Ідилля.— Галаган.— Піду я в поле.— Догорять поліна.— Великдень після скасування панщини.— Мойсей.— Каменярі.— Іван Вишенський.

Розділ III. ІВАН ФРАНКО В КІНО

Борислав сміється

Борислав сміється. (Королі воску). ВУФКУ, Одеса, 1927. Сценарій П. Нечес (Миргородський). Реж. і опер. І. Рон. Худ. В. Кричевський та С. Худяков.

Дійові особи та виконавці: Ван-Гехт, хімік— І. Замичківський; Герман, промисловець— М. Ляров; Готліб— В. Лісовий; Бенедьо, муляр— Ю. Шумський; Брати Басараби— Г. Астаф'єв, М. Кучинський; Промисловці— Л. Барбе, А. Нікітін; Робітник— І. Сичов; Прикажчик— О. Мерлатті; Касир— М. Барсов; Деркач— П. Костенко; Стасюра— А. Чуверов; Рифка— Мацієвська; Дід Матій— М. Надемський; В епізодах— Р. Рамі-Шор, П. Матвієнко, Білоусова, Б. Загорський.

Рец.: «Кіно», 1927, № 15—16; «Пролетарська правда», 1927, 6 грудня; Бабишкін О. К. Українська класика і мистецтво «великого німого».— «Рад. літ-во», 1964, № 6, с. 94—105 [101—102].

Кадр з фільму ВУФКУ «Борислав сміється» за романом І. Франка.— «Вікна», 1928, № 5, с. 1.

Борислав сміється. Сценарій Ю. Дольда і П. Франка. 1941 р. У зв'язку з Великою Вітчизняною війною кінофільм не був закінчений.

Зам.: Вінницький Б. На зніманнях фільму «Борислав сміється».— «Комсомолец України», 1941, 30 травня; Мурованський Г.— «Вільна Україна», 1941, 12 червня; Об-

говорення сценарія «Борислав сміється» [в клубі Спілки Рад. письменників України 28 серпня 1940 р.] — «Літ. газета», 1940, 30 серпня.

Захар Беркут

Захар Беркут. [Друга половина 20-х рр.].

Кінофільм на екрані не був випущений. Див.: Бабишкін О. К. Українська класика і мистецтво «великого німого». — «Рад. літ-во», 1964, № 6, с. 94—105 [95].

Украдене щастя

Украдене щастя. Фільм-спектакль. Екранізація постановки драми Івана Франка Київським держ. ордена Леніна академічним українським театром ім. Івана Франка. Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка. Київ, 1952.

Реж. вистави — Гнат Юра; Худ. — М. Уманський; Реж. фільму — І. Шмарук; Оператор — В. Войтенко; Худ. фільму — М. Юров; Композитор — М. Пруслін; Звукооператор — Авраменко; Асистент реж. — В. Конарський; Асистент реж. по монтажу — К. Шаповалова; Постановник танців — Н. Шуварський; Диригент — В. Рождественський; Директор картини — М. Камінський.

У ролях: А. Бучма — Мик. Задорожний; Н. Ужвій — Анна; В. Добровольський — Мих. Гурман; С. Гуменюк — Ол. Бабич; Л. Комарецька — Настя, дружина його; А. Яковченко — вїйт; І. Маркевич — корчмар; В. Чайка — сусідка перша; Н. Копержинська — сусідка друга; К. Кульчицький — Калинич.

Рец.: Андрушук Л. — «Рад. Житомирщина», 1952, 12 липня; Зелинська М. — «Рад. Буковина», 1952, 12 липня; Каспрук А. — «Вечірній Київ», 1952, 10 липня; Нестеровський П. «Украдене щастя» на екрані. — «Рад. мистецтво», 1952, 18 червня; Стеценко Ф. — «Рад. слово», 1952, 12 липня; Суходольський В. «Украденное счастье» на екрані. — «Правда Украины», 1952, 9 лютого; Вишта М. Україдене щастя. — «Рад. Україна», 1953, 23 серпня. [Про заборону демонструвати цей кінофільм у Канаді]; Георгієв К. — «Читалище», 1953, кн. 10 [Болгарія]; Спиров Б. — «Народна младеж» [Болгарія], 1953, бр. 119, 13 травня; «Известия», 1952, 16 лютого; Kisielow J. Skradzone szczęście na ekranie. — «Wolność», 1952, N 180, s. 4.

Фарбований Лис

Крашенный Лис. Графічний кольоровий кінофільм. Москва, Союзмультфильм, 1953.

Автор сценарія — Б. Бродський; Реж. А. Іванов; Худ.-пост. — І. Знаменський, Г. Філіпов; Оператор — М. Воїнов; Муз. оформлення — В. Смирнов; Звукооператор — М. Прилуцький; Асист. реж. — В. Лалаянц; Асист. худ. — Л. Азарх; Тех. асист. — Гольдштейн; Художники-мультиплікатори — Епіфанова, Д. Белов, Р. Давидов, Е. Комова, С. Резцова, В. Лихачев, М. Купрач; Худ. декоратор — В. Валфіанова, Д. Аннілов, Г. Невзорова, І. Світлиця, І. Троянова.

Якби каміння говорило

Якби каміння говорило. Кінофільм за мотивами «Бориславських оповідань» Івана Франка. Київська кіностудія ім. О. Довженка, Київ, 1958.

Сценарій М. Янукович, Ю. Лисенко; Реж.-пост. — Ю. Лисенко; Оператор — В. Верещан; Худ. Г. Прокопєць; Композитор — Г. Майборода; Звукооператор — М. Медведєв; Асист. реж. — В. Ляховецький, Д. Шевченко; Асист. опер. — П. Король; Асист. худ. — В. Нованов, О. Лисенко; Грим — К. Одинович; Монтаж — С. Тесленко; Ред. Т. Медведєв. Оркестр Укр. радіо, диригент Сімеонов; Директор — О. Ярмольський.

У ролях: Г. Осташевський — Іван; М. Козленко — Басараб; Л. Борисенко — Фрузя; Н. Гнітовська — Ганка; М. Морочковський — управляючий; К. Батуревич — Захарко; А. Єгорова — Ярина; М. Гавриляк — Катря; Мухітдінов, І. Білозер, І. Гудзюнов — робітники; В. Козенко — другий прикажчик; В епізодах — В. Фушич, О. Соколова, В. Грудинін, Л. Цодикова, Р. Шевченко, Б. Зинов'єв.

Рец.: Арсій А. — «Закарпатська правда», 1959, 22 червня; Міщишин С. Герої Івана Франка на екрані. — «Червоний прапор», 1959, 10 липня; Кобилецький Ю. — «Рад. культура», 1958, 11 вересня; Кравченко Є. — «Рад. слово», 1958, 3 жовтня; «Черкаська правда», 1958, 9 серпня.

◆
Смілянський Л. Іван Франко. Літературний сценарій.— «Дніпро», 1956, № 5, с. 46—82. Уривок у кн.: «Вінок Івану Франкові. К., «Рад. письменник», 1957, с. 559—572.

Рец.: Петров І. Інтересний задум.— «Прапор», 1956, № 8, с. 120—122.

Іван Франко. Біографічний кольоровий кінофільм. Автор сценарія — Л. Смілянський. Київська кіностудія ім. О. Довженка. Київ, 1956.

Реж. пост.— Т. Левчук; Оператор — М. Кульчицький; Худ. В. Мигулько; Комп. М. Колесса, Б. Лятошинський; Звукооператор — О. Демиденко; Реж.— В. Конарський; Диригент — П. Поляков; Директор — С. Бабанов.

В ролях: С. Бондарчук — Іван Франко; Л. Гриценко — Ольга Франко; І. Скобцева — Людвіга; Я. Геляс — Мих. Павлик; О. Ліщанович — Ганна Павлик; В. Балашов — Генрик; М. Романов — Мих. Коцюбинський; Л. Снітницький — Мик. Лисенко; І. Матвеев — Мих. Старицький; Г. Бабенко — Глаголинський; Л. Пархоменко — Гринчук; П. Ширингфельд — Гжибович; І. Переверзев — митрополит; Д. Мілютенко — намісник; І. Ветров, Пашинський, П. Мухін, С. Петров, А. Подорожний, Симчич, Шмид — у епізодах.

Рец.: Гончаренко Л. Кінорозповідь про великого Каменяра.— «Вечірній Київ», 1956, 5 травня; Кирилюк Є. Образ Івана Франка на екрані.— «Рад. Україна», 1957, 19 січня; Махновець Л. Жанр біографічного фільму.— «Літ. газета», 1957, 26 березня; Моргун Е. Фільм о великом Каменяре.— «Сов. Закарпатье», 1957, 6 январа; Сидор'як М.— «Закарпатська правда», 1957, 8 січня; Франко З.— «Рад. культура», 1957, 10 січня; Фільм о великом Каменяре.— «Славяне», 1956, № 7, с. 61; Нелін А. Фільм про великого Каменяра.— «Рад. слово», 1956, 6 червня; Таран Г.— «Крымская правда», 1957, 3 январа; Фільм про Великого Каменяра.— «Вечірній Київ», 1956, 27 грудня; Фільми к століттю со дня рождення Івана Франко.— «Вечерняя Москва», 1956, 17 августа; Фільми, посвященные Івану Франко.— «Лит. газета», 1956, 14 августа.

Зам.: «Московский комсомолец», 1957, 24 январа; «Учительская газета», 1957, 12 февраля; «Львовская правда», 1956, 16 июня; «Молот» [Ростов н/Дону], 1957, 9 январа; «Советская Мордовия», 1957, 23 январа; «Рабочий путь» [Смоленск], 1957, 12 январа; «Прапор перемоги» [Луганськ], 1956, 29 серпня; «Днепровская правда», 1957, 6 январа; «Червоний прапор», 1957, 8 січня; «Рад. Волинь», 1956, 30 грудня; «Прикарпатська правда», 1957, 3 січня; «Рад. слово», 1956, 13 липня, 1957, 6 січня; «Надніпрянська правда», 1957, 13 січня; «Советское Закарпатье», 1957, 16 январа; «Правда Украины», 1956, 24 августа; «Удмуртская правда» [Ижевск], 1957, 9 январа.

Бондарчук С. Образ великого народного поэта.— «Правда Украины», 1956, 24 августа.

Народний артист СРСР про свою працю над створенням образу Івана Франка. [Репортажі зі зйомок худ. фільму «Іван Франко»]: Палей А. Іван Франко. (На зйомках кольорового художнього фільму).— «Вільна Україна», 1956, 20 травня; Зйомки фільму «Іван Франко» у Львові.— «Рад. Україна», 1956, 27 червня; Кінофільми про великого Каменяра.— «Вечірній Київ», 1956, 13 серпня; Кинофильмы об Иване Франко.— «Правда Украины», 1956, 11 августа; Кирилов В. На съёмках кинофильма «Иван Франко». Репортаж.— «Львовская правда», 1956, 16 апреля; Машенко М. Незабаром на екрані.— «Молодь України», 1956, 27 серпня; На съёмках нового художественного кинофильма.— «Колхозное село», 1956, 31 июля; Съёмки фильмов об Иване Франко.— «Львовская правда», 1956, 26 мая.

Обговорення фільму «Іван Франко» [в будинку літераторів у Києві].— «Літ. газета», 1956, 22 листопада; Письменники обговорюють фільм.— «Вечірній Київ», 1956, 21 листопада.

◆
Іван Франко. Науково-документальний фільм. Автори сценарія: О. Н. Мороз і Л. Н. Островська. Режисер Л. Н. Островська. Кіностудія ім. О. Довженка.

Рец.: Мовою фактів і документів. Новий науково-популярний фільм «Іван Франко».— «Вечірній Київ», 1956, 6 вересня; Фільм о великом Каменяре.— «Славяне», 1956, № 7, с. 61; Фільм про великого Каменяра.— Київська правда», 1956, 12 серпня; Шпильова О. Як живі з живими.— «Літ. газета», 1958, 4 лютого.

◆ **По стежках Івана Франка.** Документальний короткометражний кінофільм. Сценарій О. Н. Мороза і І. О. Денисюка. Виконано науковою експедицією, організованою Львівським держ. університетом ім. Івана Франка в 1959 р. Зберігається у Львівському ордені Леніна держ. університеті ім. Івана Франка.

З а м.: По стежках Івана Франка.— «Вільна Україна», 1960, 16 вересня.

◆ **Гарденін Р.** Образи Івана Франка в кіномистецтві.— «Мистецтво», 1956, № 5, с. 28—30.

Екранізація потрібна! — «Рад. культура», 1962, 1 квітня.

Про потребу екранізувати повість «Захар Беркут».



Франкознавство за 1965 рік

І. ТВОРИ І. ФРАНКА

Абу-Касимові капці. Арабська казка. [Для молод. та серед. шкільного віку. Іл. А. Базилевич]. К., «Веселка», 1965. 91 с. з іл. Тир. 65.000.

Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. К., «Рад. письменник», 1965, 327 с. з іл.; 6 л. іл. і портр. Тир. 4 000.

Басс І. Золоті мости духовного єднання, с. 3—10.

Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в. К., «Дніпро», 1965. 154 с. Тир. 40 000.

Каменярі. Вибрані твори. [Для серед. шкільного віку. Ред. колегія: Андрущенко В. Я. та інші. Вступна стаття І. Пільгука]. К., «Веселка», 1965, 335 с. з іл.; 8 л. іл. (Шкільна біб-ка). Тир. 100 000.

Зміст: Поезії. Гіми («Вічний революціонер»).— «Гримить! Благодатна пора наступає».— «Земле, моя всеплодюща мати».— «Розвивайся, лозо, борзо».— «Не забудь, не забудь».— *Vivere memento!*— Журавлі.— «Не винен я тому».— «До моря сліз».— Товаришам із тюрми [та інші поезії].— Оповідання: Малий Мирон.— Олівець.— Добрий заробок.— Грицева шкільна наука.— Історія кожуха.— Отець гуморист.— Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в.

Балади і пісні народів світу в перекладах Івана Франка. З староісландських пісень. Пісня про Ботільду — З старошотландських балад. Братовбійця.— Із португальських народних пісень. Поворот.— З німецьких народних пісень. Рицар і служниця.— «Літ. Україна», 1965, 28 травня. Опублікував і попередив передмовою І. Басс.

Із староісландських народних балад. Між двома жінками.— Як Христина княгинею стала.— Отець пробує дочку.— Королівна слугою.— Із німецьких народних пісень. Поцілуй — то смерть.— Бабуся-отруйниця.— Швейцарець-дезертир.— Вояк на нічлігу.— Сестра служниця.— «Жовтень», 1965, № 11, с. 122—132. Опублікував і попередив передмовою, с. 118—121, І. Басс.

Панічний страх. Военна пригода з р. 549.— «Літ. Україна», 1965, 27 серпня.

Невідомі листи до Івана Колесси. Подали до друку та написали вступну замітку Д. Ф. Колесса-Залеська (м. Львів) та Ф. П. Погребенник (м. Київ).— «Народна творчість та етнографія», 1965, № 3, с. 72—78.

Із фольклористичної спадщини Івана Франка. Новознайдені записи пісень. Підготовка до друку і вступна замітка О. І. Дея.— «Народна творчість та етнографія», 1965, № 3, с. 67—72.

Публікуються записи: 1. Ганиуса.— 2. Гандзуня.— 3. Шумильце.— 4. Вінки.— 5. Світить соненько.— 6. Шуміли верби.— 7. Ой ще кури не піли.

[2 статті І. Франка про селянські страйки у Східній Галичині, опубл. в газ. «Die Zeit», № 27, 23 жовтня 1902 р. і в журн. «Die Zeit», № 422, 1 листопада 1902 р.]. З передмовою О. Шемета «Селянські страйки в Східній Галичині». — «Жовтень», 1965, № 8, с. 74—82.

Статті І. Франка про Шевченка на сторінках «Kurjera Lwowskiego». Переклад на українську мову і публікація А. Кабайди та І. Михайлюк. — В кн.: Іван Франко, Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 177—196.

Публікуються ст.: Ще раз у справі «Гуса». — Тарас Шевченко. — Поетичні твори Шевченка.

Сумна відомість. — П. Грабовський про Шевченка. — Павлові Грабовському. (Посмертна згадка). — В кн.: Павло Грабовський у документах і дослідженнях. К., «Дніпро», 1965, с. 222—223, 232—235. Див. також покажчик імен.

II. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Ассонова Н. Т. Социалистические взгляды украинских революционеров-демократов конца XIX—начала XX столетия. Автореферат дисс. ...философ. наук. К., 1965. 19 с. (М-во высш. и сред. спец. образования УССР. Киевский ордена Ленина гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко).

Також про І. Франка.

Баїк Л., Мітюров Б. Стан народної освіти, школи і педагогічної думки на Західноукраїнських землях в період панування австро-угорської монархії. Лекції ... Дрогобич, 1965, 59 с.

І. Франко, с. 40—52.

Балака І. Сторінка минулого. Як І. Франка обрали почесним доктором російської словесності Харківського університету. — «Соц. Харківщина», 1965, 9 січня.

Басс И. Наследие великого Каменяра. — «Вопросы литературы», 1965, № 2, с. 205—211.

Огляд публікацій спадщини І. Франка і критичної літератури.

Басс І. Невмируща слава Каменяра. — «Літ. Україна», 1965, 27 серпня. (Сьогодні — 109 років від дня народження Івана Франка).

Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965. 314 с. (Академія наук УРСР. Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка).

Зміст: Вступ. — Ідейні й естетичні джерела. — «Мініатюрист і мікроскопіст». — Два світи — праця і капітал. — Соціальна драма галицького села. — Резюме рос. мовою.

Рец.: Франко З. Монографія франкознавця. — «Літ. Україна», 1966, 7 січня; Бацула І. Г. — «Рад. літературознавство», 1966, № 3, с. 87—88.

Бендзар Б. П. Деякі особливості мови і стилю публіцистичних творів І. Франка німецькою мовою. — В кн.: Тези доповідей та повідомлення до XIX наук. конф. проф.-викл. складу (Ужгородський ун-т). Романо-герм. та угор. філол., 1965, с. 28—30.

Богайчук М. Українською мовою в Румунії. — «Літ. Україна», 1965, 28 грудня.

Про поета Д. Оніщука, автора поезії «Івану Франкові» та перекладу Франкових «Каменярів» на румунську мову.

Боднар Б. І. Синтаксична структура і функції фразеологізмів у художній прозі І. Я. Франка. — В кн.: Міжвузівська наук. конф. з проблем синтаксису укр. мови. Тези доповідей. Чернівці, 1965, с. 75—78.

Бориславський К. Іван Франко і школа. — «Рад. слово» [Дрогобич], 1965, 4 грудня.

Бориславський К. Борці за щастя людства. [І. Франко і В. Гюго]. — «Рад. слово», 1965, 24 листопада.

Бориславський К. Популяризувати творчість Каменяра. — «Рад. слово», 1965, 8 жовтня.

Бориславський К. Іван Франко і чехословацька література. — «Рад. слово», 1965, 5 січня.

Боянович В. З архіву письменника. — «Прапор», 1965, № 1, с. 73.

Листування В. В. Матвеева-Сибіряка з В. М. Гнатюком з приводу вшанування І. Франка у зв'язку з ювілеєм 40-річчя літ. праці.

Бунич-Ремізов Б. Б. «Сіваць духовних революцій». (До 700-річчя з дня народження Данте Аліг'єрі). — «Рад. літ-во», 1965, № 11, с. 56—64.

І. Франко — перекладач і популяризатор творів Данте, с. 63.

Ів. Б[утич]. Іван Франко і царська цензура. — «Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР», 1965, № 1, с. 42—54.

Найповніша збірка документів про переслідування І. Франка царською цензурою.

Возняк С. М. Идеи интернационализма и дружбы народов в творчестве Ивана Франко. Автореферат дисс. ... философ. наук. К., 1965. 24 с. (М-во высш. и сред. спец. образ. УССР. Киевский ордена Ленина гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко).

Возняк С. Поширення марксистсько-ленінських ідей [у Західній Україні]. — «Прикарпатська правда», 1965, 26 вересня.

Мова також про І. Франка.

Воляннюк М. Іван Франко і російські соціал-демократи. — «Вільна Україна», 1965, 27 серпня.

Воляннюк М. Ідеї, що кликали до боротьби. — «Вільна Україна», 1965, 28 листопада. (До 145-річчя з дня народження Фрідріха Енгельса).

Також про І. Франка — популяризатора ідей марксизму в Західній Україні.

Гавришків Б. Німецькі твори Каменяра. — «Жовтень», 1965, № 12, с. 104—105.

Рец. на кн.: Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963.

Гетьман В. Ф. Послідовники І. Я. Франка в боротьбі за освіту народу. — В кн.: Тези доповідей VII-ої звітної наукової конференції ін-ту (Дрогобицький пед. ін-т) (20—23 квітня 1965 р.). Секція педаг. наук. Дрогобич, 1965, с. 36—39.

Про С. Коваліва та Уляну Кравченко.

Гладкий В. М. Іван Франко про сучасну йому українську новелу. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 68—73.

Глинський І. Іван Франко і Юліуш Словацький. — «Всесвіт», 1965, № 1, с. 85—86.

Гнатюк Дм. Книговидавнича справа на Україні в післявоєнні роки. К., Вид-во політичної літ-ри України, 1965. 190 с.

Про видання творів І. Франка, с. 140. Всього за роки Радянської влади твори І. Франка видавались 479 разів, а їх тираж перевищив 9 мільйонів примірників.

Гольберг М. Я. Франкові переклади з сербської прози. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 1. К., «Наукова думка», 1965, с. 160—172.

Гресько М. Слава іде по світу. — «Жовтень», 1965, № 8, с. 82—86.

Відомості про переклади творів І. Франка на мови французьку та італійську та про критичну літ-ру тими мовами.

Гуреїв О. На літературних стежинах. — «Літ. Україна», 1965, 24 вересня.

Запис спогаду вчителя-письменника В. Хроновича про І. Франка та В. Г. Щурата.

Гусев В. Є. Іван Франко — теоретик фольклору. — «Народна творчість та етнографія», 1965, № 4, с. 18—24.

Гуць М. В. Вук Караджич і суспільно-наукова думка на Україні (XIX ст.) — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 1. К., 1965, с. 96—114.

І. Франко, с. 108—109.

Дем'яненко О. Ф. Стилiстичнi особливостi речень i словосполучень в раннiх оповiданнях І. Я. Франка. — В кн.: У майстернi художнього слова. К., «Наукова думка», 1965, с. 115—132.

Дорошенко І. І. Іван Франко — автор лiтературних портретiв. — В кн.: XXXIX наукова конференцiя (Львiвський ун-т), присвячена підсумкам науково-дослiдної роботи ун-ту за 1964 рiк. Тези доповiдей. Фiлологiя, журналістика, 18—21 травня 1965 р. Львiв, 1965, с. 26—27.

Засенко О. Твори Івана Франка у п'ятдесяти томах. — «Друг чита-ча», 1965, 31 липня; «Ленiнська правда», 1965, 19 вересня.

Злупко С. Економiчнi працi в архiвi І. Франка. — «Архiви України», 1965, № 5, с. 35—40.

Злупко С. Енциклопедiя франкознавства. — «Жовтень», 1965, № 8, с. 152—154.

Рец. на кн.: Іван Франко. Ст. i мат. 36 тт. Львiв, 1964.

Іван Франко писал... — «Львовская правда», 1965, 9 сeнтября.

Про Дрогобич 70-х—80-х рр. XIX ст.

Іван Франко. Статтi i матерiали. Збiрник дванадцятий. Ред. коле-гiя: О. Н. Мороз [вiдповiдальний редактор] та iншi. Львiв, Вид-во Львiв-ського ун-ту, 1965. 253 с.; 1 л. портр. (Мiн-во вищої i серед. спец. освiти. Львiвський ордена Ленiна держ. ун-т iм. Ів. Франка).

Змiст: Статтi та дослiдження. Мороз О. Н. Маловивченi та недослiженi пи-тання франкознавства. — Челак М. А. Іван Франко — пропагандист дарвінізму. — Яртись А. В. Роль Івана Франка в розвитку атеїстичної думки на Україні. — Сандур-ський І. М. Іван Франко про психологiю сприймання поезії. — Сидоренко Г. К. Деякі питання ритміки поезії І. Франка. — Скоць А. І. До генези поеми І. Я. Франка «Мой-сей». — Гладкий В. М. Іван Франко про сучасну йому українську новелу. — Олек-сюк О. Г. Іван Франко в оцiнці Василя Бобинського. — Пачовський Т. І. Поезії І. Франка польською мовою. — Корнейчик І. І. Бiблiографiя в науковiй дiяльностi І. Франка. — Лисиченко Л. А., Медведєв Ф. П., Наконечний М. Ф. Іван Франко — борець за єдину українську лiтературну мову. — Ковалик І. І. Наукова лiнгвiстична проблематика в працях Івана Франка. — Панько Т. І. Вклад І. Франка у розвиток української економiчної термiнології. — Кобилянський Б. В. Про мовний аналіз Івана Франка у статтi «Дрiбнi знахiдки...». — Петличний І. З. До вивчення синтаксису вiд-мiнкiв мови творiв І. Франка. — Онишкевич М. Й. Полонiзми i дiалектизми (бой-кiзми) та їх коментування в 20-томнику творiв І. Франка. — Полюга Л. М. Смисловi та стилістичнi функції фразеологічних синонiмiв у поетичних творах Івана Франка. — Калинович В. І. Третій арешт Івана Франка i товаришiв у Львовi 1889 року. — Пуб-лікації та матерiали. Статтi І. Франка про Шевченка на сторiнках «Kurjera Lwow-skiego» — Бiблiографiя. Мороз М. О. Іван Франко в мистецтвi та художнiй лiтера-турi. — Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1964 рiк. — Я. Я. Ярема (1884—1964).

Іванчук А. Іван Франко в Тарасiвцi. (Лiтературний запис П. К. Медведика). — «Колгоспне життя» [м. Збараж, Терн. обл.], 1965, № 41, 6 квітня, № 42, 8 квітня.

Спогади А. Іванчука про перебування І. Франка в с. Тарасiвцi 1897 i 1902 рр У спогадах подається пiсня страйкуючих, яку приписують І. Франку.

История одного письма к Ивану Франко. — «Закарпатская прав-да» [русс. вып.], 1965, 20 ноября.

Про Ю. Жатковича, перекладача творiв І. Франка на угорську мову. Див. та-кож: Качий Ю. О чем рассказывала рукопись... — «Закарпатская правда», 1966, 8 сiчня.

Ішук М. І. Реферат М. Коцюбинського — перлина франкознав-ства. — В кн.: XXXIX наук. конф. (Львiвський ун-т)... Тези доп. Фiлол., журн., 1965, с. 8—9.

Казан М. Іван Франко про Маркіяна Шашкевича.— В кн.: Тези доповідей підсумкової студ. наук. конференції за 1960—1963 навч. роки (Дрогобицький пед. ін-т). Дрогобич, 1965, с. 49—50.

Калинович В. І. Третій арешт Івана Франка і товаришів у Львові 1889 року.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 166—174.

Каспрук А. А. Філософські поеми Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965, 190 с. (Академія наук УРСР, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка).

Зміст: Вступ.—Працювати для людства («Святий Валентій», «Цар і аскет», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський»).—Герої і псевдогерої («Похорон», «Мойсей»).—Висновки.—Резюме рос. мовою.

Рец.: Дей О.—«Рад. літ-во», 1965, № 11, с. 86—88; Колесник П. Нова праця про Франка.—«Літ. Україна», 1965, 10 серпня.

Кирилюк Є. Іван Франко і українська література Закарпаття.—«Жовтень», 1965, № 10, с. 50—54.

Книга і друкарство на Україні. К., «Наукова думка», 1965. 315 с. з іл.

Про І. Франка у розділі VI: Книга і друкарство на Україні з 60-х років XIX ст. до Великого Жовтня, с. 128—205 і зокрема: Демократична преса і книга Галичини в кінці XIX і на початку XX ст. Видавнича діяльність І. Франка та В. Гнатюка, с. 170—180. Автор розділу — О. І. Дей.

Кобилянський Б. В. Про мовний аналіз Івана Франка у статті «Дрібні знахідки...».— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 132—135.

Ковалик І. І. Наукова лінгвістична проблематика в працях Івана Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 113—121.

Корнейчик І. І. Бібліографія в науковій діяльності І. Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 89—102.

Кримський А. Вибрані твори. Впорядк., підг. текстів та прим. Й. Я. Куп'янського. Вст. ст. С. М. Шаховського. К., «Дніпро», 1965. 660 с.; 1 л. портр.

Зі змісту: Др. Іван Франко. Огляд його двадцятип'ятилітньої письменницької діяльності, с. 437—472 [1898]; Академіки на могилі Ів. Франка, с. 497—499 [1940]; Листи до І. Франка див. за покажчиком змісту.

Кротевич Євг. Іван Якович Франко.— В кн.: Кротевич Є. Київські зустрічі. Спогади та новели. К., «Дніпро», 1965, с. 84—88.

Кучеренко Є. М. Розвиток мови на уроках української літератури в 5 класі. К., «Рад. школа», 1965. 137 с.

Зі змісту: І. Я. Франко, «Грицева шкільна наука», с. 71—76.

Кушнеренко Д. Іван Франко в народній пам'яті.—«Жовтень», 1965, № 12, с. 101—104.

На основі спогадів, які зберігаються в Ін-ті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського.

Лесин В. М. Василь Стефаник і українська проза кінця XIX ст. Конспект лекцій спецкурсу. Чернівці, 1965. 85 с.

Розділ 2. Два твори — дві творчі манери, с. 19—35. [Про оповідання І. Франка «Хлопська комісія» і новелу В. Стефаника «Злодій»].

Лесин В., Романець О. На зеленій Буковині.—«Жовтень», 1965, № 2, с. 49—51; № 3, с. 152—153.

Також про перебування на Буковині І. Франка.

Лисиченко Л. А., Медведев Ф. П., Наконечний М. Ф. Іван Франко — борець за єдину українську літературну мову.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 103—112.

Мазуркевич О. Предтеча жовтневих співців.— «Рад. освіта», 1965, 20 березня.

Оцінка кн.: Походзіло М. У. Іван Франко в школі. К., 1964 і Худаш Л. С. Вивчення творчості І. Я. Франка в школі. К., 1962.

Малярчук Н. Д. Іван Франко — преводач на български народни песни.— В кн.: Известия на Ин-та за литература, [Софія], 1965, кн. 16, с. 61—90.

Марченко Л. Г. До питання про літературні джерела поезій І. Я. Франка початку ХХ ст.— В кн.: Тези доповідей і повідомлення до ХІХ наук. конференції (Ужгородський ун-т). Серія літ-ва. Ужгород, 1965, с. 40—45.

✓ **Марченко Л. Г.** Ідейний зміст та художня майстерність першого циклу збірки поезій Івана Франка «Semper tigo» — В кн.: Тезиси докладов и сообщений к І науч. конференции аспирантов (Ужгородский ун-т). Ужгород, 1965, с. 49—57.

Матвійшин В. Г. Е. Золя і справа Дрейфуса в українській критиці. До 125-річчя з дня народження Е. Золя (1840—1965).— В кн.: Тези доповідей звітно-наук. конференції кафедр ін-ту (Івано-Франківський пед. ін-т). Івано-Франківськ, 1965, с. 99—101.

Мова також про І. Франка.

Матвійшин В. Телеграма І. Франка з приводу смерті Золя.— «Рад. літ-во», 1965, № 6, с. 86

Медведик П. К. Сторінки дружби.— «Прикарпатська правда», 1965, 13 червня.

І. Франко і Д. Січинський.

Миронов В. Л. Іван Франко на сторінках петербурзької преси.— «Рад. літ-во», 1965, № 4, с. 50—57.

Моргун П. А. Шевченкові традиції у мові поезій І. Франка). (На матеріалі синонімічної групи СВОБОДА.— «Вісник Харківського ун-ту», 1965, № 7. Серія філол., вип. 1, с. 33—41.

Мороз М. Учениця Франка.— «Літ. Україна», 1965, 17 вересня; «Вільне життя», 1965, 26 вересня.

Про Клементину Попович.

Мороз М., Слупський І. П. А. Грабовський і Західна Україна.— «Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР», 1965, № 3, с. 38—40.

Публікується текст привітання П. А. Грабовського І. Франкові з нагоди 25-літнього ювілею письменницької праці.

Мороз О. Н. Маловивчені та недосліджені питання франкознавства.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 5—16.

Наукова конференція, присвячена 95-роковинам з дня народження В. І. Леніна (Укр. поліграфічний ін-т). Тези доповідей. Львів, 1965.

Зі змісту: Миронов В. Л. Ідейний зв'язок економічних поглядів М. Г. Чернишевського та І. Я. Франка в критиці капіталізму і буржуазних теорій в політичній економії, с. 27—28; Гресько М. М. Іван Франко мовами світу, с. 29—32.

Нечипорук А. Т. Питання колективізму в творах І. Я. Франка.— В кн.: ХХХІХ наук. конференція... (Львівський ун-т). Тези доповідей. Суспільно-економічні, історичні, юридичні, педагогічні науки. Львів, 1965, с. 25—27.

Нечипорук А. Т. Питання революційно-демократичного гуманізму в творчості І. Я. Франка.— «Вісник Львівського ун-ту». Серія сусп. наук, вип. 1, 1965, с. 116—121.

Нечиталюк М. Ф. Іван Франко про українську пресу.— В кн.: XXXIX наук. конференція... (Львівський ун-т). Тези доповідей. Філол., журн. Львів, 1965, с. 13—14.

Олексюк О. Г. Іван Франко в оцінці Василя Бобинського.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 74—80.

Онишкевич М. Й. Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в 20-томнику творів І. Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, с. 148—154.

Орехов Д. І. Іван Франко і Буковина.— В кн.: Тези доповідей міжвузівської ювілейної наукової конференції, присв. 25-річчю возз'єднання Північної Буковини з Українською РСР. Чернівці, 1965, с. 127—128.

Орехов Д. И. Произведения Ивана Франко о детях и юношестве. Автореферат дисс. ...филол. наук. Днепропетровск, 1965, 21 с. (М-во высш. и сред. спец. образования УССР. Днепропетровский гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией).

Осмоловський В. Ф. Щедрінські традиції в українській сатирі XIX ст.— В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 1. К., 1965, с. 115—128.

Мова також про І. Франка.

А. В-й. [Псевд.] Особисті спогади про І. Франка.— «Наше слово», [Варшава], 1965, № 44 (481), 31 жовтня, с. 6.

Про спогади В. Моравського, надр. в газ. «Наша культура», 1959 р., № 5.

Панько Т. І. Вклад І. Франка у розвиток української економічної термінології.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, с. 122—131.

Панько Т. І. Вплив творів К. Маркса та Ф. Енгельса на формування української економічної термінології.— В кн.: Іноземна філологія, вип. 2. Львів, 1965, с. 92—97.

Мова також про І. Франка.

Пачовський Т. І. Поезії І. Франка польською мовою.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 81—88.

Петличний І. З. Вокативні речення. (На матеріалах мови художньої прози І. Франка).— «Вісник Львівського ун-ту». Серія філол., вип. 3, 1965, с. 65—70.

Петличний І. З. До вивчення синтаксису відмінків мови творів І. Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 136—147.

Петличний І. З. Особливості конструкції орудного відмінка в художній прозі І. Франка.— В кн.: XXXIX наук. конференція... (Львівський ун-т). Тези доповідей. Філол., журн., 1965, с. 32—33.

Петличний И. З. Синтаксис языка произведений Ивана Франко. На материалах художественной прозы. Автореферат дисс. ...доктора филол. наук. Львов, 1965. 32 с. (М-во высш. и сред. спец. образования УССР. Львовский ордена Ленина гос. ун-т им. И. Франко).

Петренко С. В. З досвіду вивчення збірки І. Франка «Зів'яле листе» в 9 класі.— «Українська мова і література в школі», 1965, № 12, с. 28—31.

Полек В. Популяризатори творів Ф. Енгельса.— «Прикарпатська правда», 1965, 28 листопада.

Мова також про І. Франка.

Полюга Л. М. Сміслові та стилістичні функції фразеологічних синонімів у поетичних творах Івана Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. 12, 1965, с. 155—165.

Правда про унію. Документи і матеріали. Ред. кол.: В. Ю. Маланчук [та інші]. Упоряд. В. О. Бунченко [та інші]. Львів, «Каменяр», 1965. 376 с.

Зі змісту: Документ № 68. 1890 р., грудня 1. Лист львівського греко-католицького митрополита С. Сембратовича редакторові журналу «Дзвінок» О. Барвінському з вимогою не друкувати твори І. Франка, с. 106—107;

№ 85. 1916 р., червня 8. Лист священника А. Дикого з Львова львівському греко-католицькому митрополичому ординаріатові з повідомленням про обставини похорону І. Франка, с. 134—135;

№ 102. 1926 р., листопада 16. Лист греко-католицького єпископа К. Богачевського з Філадельфії митрополитові А. Шептицькому з закликом повести спільну боротьбу проти впливу творчості І. Франка на трудящі маси, с. 158—160;

№ 103. 1926 р., грудня 21. Лист митрополита А. Шептицького греко-католицькому єпископу К. Богачевському в Філадельфії з приводу боротьби духовництва проти впливу творчості І. Франка на трудящі маси, с. 160—164;

№ 125. 1931 р., грудня 20. Лист греко-католицького священника В. Бресташевського з с. Плаучі Великої, Бережанського повіту, редакторові газети «Нова зоря» про свій виступ проти вшанування пам'яті І. Франка, с. 202—203;

№ 129. 1932 р., квітня 3. Повідомлення про вороже ставлення греко-католицького духовництва до вшанування пам'яті Т. Шевченка та І. Франка в с. Болохівцях, Дрогобицького повіту, с. 207.

№ 134. 1932 р., червня 19. Повідомлення про виступ греко-католицького духовництва проти збору коштів на будівництво пам'ятника І. Франкові на його могилі у Львові, с. 214—215;

№ 137. 1932 р., серпня 21. Повідомлення про намагання греко-католицького духовництва та українських буржуазних націоналістів фальсифікувати творчість І. Франка, с. 218—219.

Про І. Франка див. також показчик імен.

Романець О. Чуємо голос друга.— «Літ. Україна», 1965, 14 вересня.

Про видатного діяча культури соціалістичної Румунії Єусебіу Камілару, автора критичних праць про І. Франка.

Рудницький М. І. Особливості творчої уяви Івана Франка.— В кн.: XXXIX наук. конференція... (Львівський ун-т). Тези доповідей. Філол., журн., 1965, с. 25—26.

Сандурський І. М. Іван Франко про психологію сприймання поезії.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, с. 38—45.

Сапацинський І. П. Українські революційні демократи кінця XIX—початку XX ст. про роль народних мас в розвитку матеріального виробництва.— «Вісник Київського ун-ту», 1965, № 6. Серія сусп. наук, с. 59—67.

Мова також про І. Франка.

У Сахновский-Панкеев В. А. Иван Яковлевич Франко.— В кн.: Театральный календарь. [Л.—М., «Искусство», 1965] [під датою «27 августа»].

Сеник Я. Соратник Ивана Франко. К 50-летию со дня смерти М. И. Павлика.— «Львовская правда», 1965, 27 января.

Сидоренко Г. К. Деякі питання ритміки поезій І. Франка.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 46—54.

Скоць А. І. До генези поеми І. Я. Франка «Мойсей».— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 55—67.

Сміюн О. Сторінки хвилюючого літопису.— «Ленінська молодь», 1965, 6 липня.

Про зв'язки І. Франка з російськими соціал-демократами.

Солоненко В. З біографії революційних пісень. 2. «Вічний революціонер».— «Рад. Волинь», 1965, 3 грудня; «Рад. Житомирщина», 1966, 5 січня.

Старицька-Черняхівська Л. Недруковані спогади про Івана Франка. Публікацію підготував Лесь Герасимчук.— «Дніпро», 1965, № 12, с. 127—130.

Степанишин Б. І. Твори І. Франка в 1—4 класах.— «Українська мова і література в школі», 1965, № 6, с. 54—59.

Тези доповідей ХХІ наукової сесії. Секція філологічних наук (травень—червень) (Чернівецький ун-т). Чернівці, 1965.

Зі змісту: Арват Ф. С. Синтаксичні питання перекладу (на матеріалі перекладу «Мертвих душ» М. В. Гоголя Іваном Франком), с. 38—42; Арват Ф. С. Народні українські мовні елементи в перекладі «Мертвих душ» М. В. Гоголя Іваном Франком, с. 42—45; Лесин В. М. Два різні твори на одну тему. (Оповідання І. Франка «Хлопська комісія» і новела В. Стефаника «Злодій»), с. 79—83; Орехов Д. І. Морально-етичні проблеми у творах Івана Франка про дітей та юнацтво, с. 83—87.

Тези доповідей Х міжвузівської наукової конференції, присвяченої проблемі «Іван Франко — критик і теоретик літератури». Жовтень 1965 року. К., 1965. 44 с. (Мін-во вищої і серед. спец. освіти УРСР. Київський ордена Леніна держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка).

Зміст: Волинський П. К. Методика літературознавчого дослідження в працях І. Франка.— Білоштан Я. П. Літературно-критична майстерність Івана Франка.— Ковалик І. І. Спостереження над логікою наукового пізнання у працях Івана Франка.— Комишанченко М. П. Участь І. Франка в боротьбі 80-х років ХІХ ст. навколо спадщини Т. Шевченка.— Мороз О. Н. Проблема індивідуального стилю письменника в літературно-теоретичних працях І. Франка.— Дей О. І. Питання літературно-фольклорних взаємин у літературознавчій концепції Івана Франка.— Дорошенко І. І. Іван Франко — критик і естесихологія.— Шолом Ф. Я. Питання російсько-українських літературних взаємин ХVІ—ХVІІІ ст. в дослідженнях Івана Франка.— Грицай М. С. Іван Франко — дослідник українського народного театру.— Капустін В. О. Іван Франко про російського письменника як особовість.— Гресько М. М. Іван Франко у світовій критиці.— Осмоловський В. Ф. Іван Франко і проблема роману в українській критиці 70—80 рр. ХІХ століття.— Білецький В. М. І. Франко про жанрові особливості «малої» прози.— Сандурський І. М. Іван Франко про роль підсвідомого в процесі поетичної творчості.— Паламар Л. М. Проблема естетичного ідеалу в творчості І. Франка і Лесі Українки.— Гром'як Р. Т. Літературна критика Івана Франка — школа естетичного сприймання.— Злупко С. М. Теоретичні засади праць І. Франка про літературно-критичну творчість прогресивних діячів Галичини (В. Навроцького, О. Терлецького, М. Павлика).— О. П. Кріль. Літературно-критичні взаємозв'язки Івана Франка й Осипа Маковея.

Тези доповідей VII-ої звітної наук. конф. філологічного фак-ту ін-ту (Дрогобицький пед. ін-т) 14—15 вересня 1965. Дрогобич, 1965.

Зі змісту: Гузар З. До питання про освітньо-виховне значення повісті Івана Франка «Борислав сміється», с. 12—16; Бориславський К. Іван Франко перекладач і дослідник творчості Віктора Гюго, с. 39—42.

Третяк Л. М. Чи можна назвати «Захара Беркута» І. Франка історичною повістю? — В кн.: Тези доповідей звітної науково-теоретичної конференції кафедр ін-ту (Івано-Франківський пед. ін-т), 1965, с. 140—142.

Тростогон М. А. Семантико-стилистические категории лексики иностранного происхождения в произведениях И. Я. Франко. Автореферат дисс. ... филол. наук. К., 1965. 24 с. (М-во просвещения УССР. Киевский гос. пед. ин-т им. А. М. Горького).

Тростогон М. А. Суспільно-політична лексика іншомовного походження науково-публіцистичних праць Івана Франка.— В кн.: У майстерні художнього слова. К., «Наукова думка», 1965, с. 151—171.

Українська народна поетична творчість. К., «Рад. школа», 1965. 418 с. (АН УРСР. Ін-т мист., фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського).

Про І. Франка у розділі: Основні відомості з історії української фольклористики, с. 20—60 [44—46]. Автор розд. — О. І. Дей.

Українська Радянська Енциклопедія. Том 17. Українська Радянська Соціалістична Республіка. К., 1957. 807 с. з іл.

Про І. Франка див.: Література 19—початку 20 ст., с. 551—557. Див. також показчик імен.

И. Я. Франко.— В кн.: Рев.-истор. календарь-справочник. 1966. М., Изд. полит. лит-ры, 1965, с. 228—232.

Франко Т. Гумор чи сатира? Репліка.— «Вітчизна», 1965, № 4, с. 209.

Полеміка з А. Каспруком з приводу «Лиса Микити» І. Франка.

Франко Т. Страницы жизни. Из воспоминаний об отце.— «Радуга», 1965, № 6, с. 124—135.

Хома В. Іван Франко і літературна Тернопільщина.— «Рад. слово», [Козова, Терн. обл.], 1965, 10 червня.

Рец. на кн.: Медведик П. К., Михайлюк І. С. Іван Франко і літературна Тернопільщина. Львів, 1963.

Хома В. Іван Франко — популяризатор творчості В. Гюго.— «Рад. слово», [Козова, Терн. обл.], 1965, 6 травня.

Хома В. Його цінував Каменяр.— «Комсомольське плем'я», 1965, 21 листопада.

Про П. Думку.

Хома В. Тарас Франко про батька.— «Вільне життя», 1965, 27 червня.

Рец. на кн.: Франко Т. Про батька. К., 1964.

Хомицкий О. В. Иван Франко и немецкие писатели-реалисты второй половины XIX века. Автореферат дисс. ...филол. наук. К., 1965. 19 с. (АН УССР. Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).

Челак М. А. Іван Франко — пропагандист дарвінізму.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 17—27.

Чечот М. Як творилася музика «Вічного революціонера»? — «Літ. Україна», 1965, 2 липня.

Шабліовський Є. С. Шляхами єднання. (Українська література в її історичному розвитку). К., «Дніпро», 1965. 368 с.

Про І. Франка у розділі: Ідейно-естетичні засади української дожовтневої літератури (після Шевченка), с. 177—310.

Шинкарук В. И., Пашкова А. А., Асонова Н. Т. К вопросу о марксистском освещении истории революционно-демократической идеологии.— «Вопросы философии», 1965, № 4, с. 126—134.

Мова також про І. Франка.

Юра Гнат. Життя і сцена. К., «Мистецтво», 1965, 218 с.; 8 л. іл.

Зі змісту: Украдене щастя, с. 92—98; Іван Франко, с. 153—155.

Якименко М. А. Деякі питання методики літератури.— «Рад. літ-во», 1965, № 2, с. 54—66.

«Борис Граб» І. Франка, як ґрунтовний виклад наукової теорії читання художнього твору, с. 60—61.

Якименко М. А. Іван Франко (1856—1916).— В кн.: Дитяча енциклопедія для середнього і старшого віку. Том 10. Література і мистецтво. К., «Рад. школа», 1965, с. 255—257.

Яртись А. В. Роль Івана Франка в розвитку атеїстичної думки на Україні.— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, с. 28—37.

Яцків О. Твір І. Франка «Перехресні стежки».— В кн.: Тези доповідей підсумкової студ. наук. конференції за 1960—1963 навч. роки (Дрогобицький пед. ін-т), 1965, с. 41—48.

Chițimia I. C. Considerații referitoare la interpretarea formulei slave МЛРБ.— Romanoslavica. XII. Filologie. București, 1965, с. 299—306.

На с. 305 при твердженні про проникнення 72 імен бога у слов'янську та румунську магію — посилання на працю І. Франка „Kirchenslavische Apokryphe von den 72 Namen Gottes".— „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", XIV, 1904, S. 408—413.

Reissner E. Рец. на кн.: Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963.— „Zeitschrift für Slavistik“, [Berlin], 1965, Bd. 10, N 4, S. 603—605.

III. І. ФРАНКО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Бажан М. П. Бориславські оповідання. І. На околицях Борислава. ІІ. Передчуття грози. ІІІ. На Карпатських узгір'ях.— В кн.: Бажан М. Твори в двох томах. Том І. К., «Дніпро», 1965, с. 255—261.

Гофштейн Д. Івану Франкові. «З вузесенької межі ти бачив». Перекл. Є. Дроб'язко.— В кн.: Гофштейн Д. Вибрані поезії. К., «Дніпро», 1965, с. 177—178.

Гущак І. Зустріч з Каменярем. «Пломенів зелен-лист».— «Львовская правда», 1965, 27 юнія.

Карпенко М. Митці.— В кн.: Карпенко М. Невідправлені листи. Лірика. Ужгород, «Карпати», 1965, с. 10—11.

Згадки про І. Франка.

Колядюк І. Роздум біля пам'ятника І. Франку. «Високий Іване! Гомере «Мойсея».— В кн.: Колядюк І. У Мавчинім краю. Поезії. К., «Молодь», 1965, с. 9—10.

Масенко Т. Вулиця Леніна. Київська поема.— В кн.: Масенко Т. Чебрець. Поезії. К., «Рад. письменник», 1965, с. 48—54.

Згадки про І. Франка.

Савронь Г. Пам'ятник. «З граніту пам'ятник великий».— «Ленінська молодь», 1965, 20 червня.

Сом М. Борислав сміється. «Пробіг над просторами вихор».— «Львовская правда», 1965, 28 ноября.

Стрілець О. І сталося... «І сталося: мати пригорнула до серця».— «Прикарпатська правда», 1965, 1 січня.

Тарновський М. З бурхливих літ. Вибране. К., «Дніпро», 1965, 294 с.; 1 л. портр.

Зі змісту: Пам'яті Івана Франка, с. 99—100; На Франківському святі у Вінніпегу, с. 213—215; Великий Каменяр. (Драматичний етюд), с. 277—289.

Турчинська А. Ф. Поліття. К., «Дніпро», 1965, 336 с.

Зі змісту: «У смереках гори, наче у вінку»; Гляньте всі! «...Пробита та скала»; «Чуєте, про що співають в горах», с. 67—69.

Ющенко О. В селі Івана Франка. «Я слухаю народу любу мову».— «Вітчизна», 1965, № 1, с. 65.



Бандрицький Д. Взлетал горный орел...— «Львовская правда», 1965, 25 юля.

Бандрицький Д. Сын земли. Этюд.— «Львовская правда», 1965, 26 августа.

Колесник П. Терен на шляху. Роман. К., «Дніпро», 1965, 481 с. з іл.

Франко Т. «Франкознавець».— В кн.: Франко Т. Уздовж і впоперек. Гуморески, етюди. К., «Рад. письменник», 1965, с. 52—53.

Хронович В. В ресторані.— В кн.: Хронович В. З далеких літ. Оповідання. К., «Рад. письменник», 1965, с. 53—59.

Шкрумеляк Ю. Перша перемога. Спогад з юних літ Івана Франка.— В кн.: Шкрумеляк Ю. Прапор на горах. Оповідання. К., «Веселка», 1965, с. 3—7.

◆ Данькевич К. Зачем являешься ты мне во сне?; В полдень. «Как чудно! Широкое поле безлюдно». Слова И. Франко.— В кн.: Романсы композиторов Украины. Для голоса в сопровожд. ф-п. Сост. А. Орфенов. М., «Музыка», 1965.

Глушков П. Т. Червона калино, чого в лузі гнешся? — В кн.: Глушков П. Т. Вибрані хори. Без супроводу. К., «Мистецтво», [1965].

Дремлюга М. Хоч ти не будеш цвіткою цвісти.— В кн.: Дремлюга М. Вибрані романси. К., «Мистецтво», 1965.

Кос-Анатольський А. І. Ой ти, дівчино, з горіха зерня.— В кн.: Кос-Анатольський А. І. Вибрані романси та пісні. [Для голосу з ф-п. Пер. Т. Волгіна та інші. К.], «Мистецтво», 1964.

Людкевич С. П. Каменярі. Симфонічна поема. Партитура. К., «Мистецтво», 1965. 71 с.

Надененко Ф. Чого являешься мені у сні? — В кн.: Надененко Ф. Вибрані романси. Для голосу з ф-п. К., «Мистецтво», 1965; [Те саме] — В кн.: Альбом співака-любителя. К., «Мистецтво», 1965.

◆ Манаєнков В. Щедрість натхнення. — «Червоний прапор», 1965, 14 березня.

Художник Степан Гарматюк за роботою над скульптурним портретом І. Франка.

Скульптор В. Одрехівський закінчує скульптурний портрет Захара Беркута. К 110-й годовщине со дня рождения Ив. Франко.— «Львовская Правда», 1965, 14 сентября.

Василь Павлович Одрехівський готує скульптуру Захара Беркута...— «Вільна Україна», 1965, 31 жовтня. [Текст і фото].

Карпати. (Фотоальбом). Ужгород, «Карпати», 1965.

Пам'ятник І. Франкові в с. Криворівня, с. 108.

◆ Бобошко Ю., Драк А. Азартна гра. Інсценізація повісті І. Франка «Для домашнього вогнища». Чернігівський український муз.-драм. театр. ім. Шевченка.

Рец.: Мешкова О.— «Деснянська правда», 1965, 28 березня.

Волошин І. О. Огляд театральних колективів.— «Народна творчість та етнографія», 1965, № 2, с. 86—91.

«Украдене щастя» в постановці Гайсинського самодіяльного театру Вінницької області [1964 р.], с. 88, 91.

Кордіані Б. Ф., Мельничук-Лучко Л. Т. Львівський державний орден Трудового Червоного Прапора український драматичний театр імені М. Заньковецької. К., «Мистецтво», 1965. 99 с. з іл.; 14 л. іл.

Твори І. Франка на сцені театру.

Кривицька Леся. Повість про моє життя. (Спогади артистки). К., «Мистецтво», 1965. 184 с.; 1 л. портр.

Зі змісту: Боротьба І. Франка за український театр, с. 40—45; «Украдене щастя», вистава в театрі ім. Лесі Українки у 1940 році, с. 144; «Сон князя Святослава», вистава в театрі ім. М. Заньковецької, с. 162—163.

Новий театральний сезон франківців. — «Вільна Україна», 1965, 22 вересня.

Виставою «Украдене щастя», опера комп. Ю. Мейтуса, Львівський держ. академічний театр опери та балету ім. Ів. Франка розпочав новий театральний сезон.

Турсинов Б. Школа мастерства. [«Украдене щастя» в Кара-Калп. муз.-драм. театрі ім. Станіславського].— «Сов. Кара-Калпакія», 1965, 22 мая.

IV. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

Х республіканська міжвузівська наукова конференція, присвячена творчості Івана Франка. Київ, 20—23 жовтня 1965.

З а м.: Гуць М. Франківська міжвузівська.— «Літ. Україна», 1965, 2 листопада; Поважна В. М. Франківська конференція в Києві.— «Рад. літ-во», 1965, № 12, с. 88—89.

Кочубей І. Готуємось до ювілею І. Я. Франка.— «Літ. Україна», 1965, 16 липня.

Повідомлення про доповідь «Про стан і перспективи розвитку радянського франкознавства» на засіданні Бюро відділу літератури, мови та мистецтва АН УРСР.

Кошук С. Напис на скелі.— «Прикарпатська правда», 1965, 21 листопада. (Слідами великого Каменяра).

Напис І. Франка на скелі між Яремче та Микуличином.

Кубик М. Здрастуй, Прикарпаття! Здравствуй Прикарпат'є! Путівник. Ужгород, «Карпати», 1965. 128 с.; 46 л. іл.

Франківські місця на Прикарпатті.

Львівський держ. літ.-мемор. музей І. Франка

Бондаренко З. Від Карпат до Москви. Біля голубого екрана. 1. Про великого Каменяра.— «Вільна Україна», 1965, 19 грудня.

Телепередача про І. Франка, організована музеєм.

Бонь В. Новое о Каменьяре.— «Львовская правда», 1965, 26 августа.

В основному про діяльність музею.

Григорук Л. Вещи Ивана Франко.— «Львовская правда», 1965, 21 марта.

Новини музею великого Каменяра.— «Культура і життя», 1965, 11 жовтня.

До 25-річчя музею

Кіх М. С. З любов'ю до Каменяра. Музею І. Франка — 25 років.— «Вільна Україна», 1965, 10 жовтня.

Полек В. Сліди, вкарбовані у вічність.— «Ленінська молодь», 1965, 19 грудня.

Слупский И. Музей великого Каменяра.— «Львовская правда», 1965, 10 октября.

Ювілей Музею Івана Франка.— «Літ. Україна», 1965, 15 жовтня.



Незвичайні видання.— «Вільна Україна», 1965, 14 березня; «Рад. Україна», 1965, 28 березня.

Унікальне видання оповідання І. Франка «Грицева шкільна наука» з 1943 року, в тексті якого надруковане звернення О. Довженка з закликом до населення в окупованих областях УРСР боротись проти німецьких загарбників. Примірник цього видання зберігається в Науковій бібліотеці Львівського ун-ту.

Нове про великого Каменяра.— «Вільна Україна», 1965, 6 липня; «Літ. Україна», 1965, 25 червня; Новое о великом Каменьяре.— «Правда Украины», 1965, 23 июня; Страница из биографии Каменяра.— «Львовская правда», 1965, 21 июля.

Нові архівні знахідки про І. Франка, які увійдуть до збірника документів, підготовленого до видання в 1966 р.

Пам'ятна криниця.— «Вільна Україна», 1965, 18 липня; Франкова криниця.— «Сільські вісті», 1965, 31 липня.

Про франківські місця в Тухлі.

Перед всесвітнім форумом славистів.— «Літ. Україна», 1965, 10 грудня.

Голова Українського комітету славистів акад. І. К. Білодід відвідав Віденський ун-т, де в 1892—1893 рр. навчався І. Франко.

Погребенник Ф. Українські матеріали в Літературному архіві Національного музею в Празі.— «Рад. літ-во», 1965, № 4, с. 84—86.

Відомості про матеріали з франкознавства.

Про що розповідають онуки Антона Грицуняка — героя книги Івана Франка «Свинська конституція».— «Комсомольське плем'я», 1965, 5 грудня.

Село, де жив герой «Свинської конституції».— «Молодь України», 1965, 26 листопада.

Про с. Черняхівці Тернопільської обл.

49-та річниця з дня смерті І. Франка. Мітинг біля могили І. Франка і біля пам'ятника 28 травня 1965 р.

З а м.: Франковий дух живе.— «Вільна Україна», 1965, 29 травня; Минулої п'ятниці...— «Вільна Україна», 1965, 30 травня; Вінок Каменяреві.— «Ленінська молодь», 1965, 30 травня; Львів'яни — Каменяреві.— «Літ. Україна», 1965, 11 червня; К нему не зарастет народная тропа.— «Львовская правда», 1965, 29 мая.

Сосюра Б. В документах і матеріалах.— «Літ. Україна», 1965, 13 квітня.

Виставка в біб-ці Одеського будинку вчених. Експонувалися документи про заборону царською цензурою видати «Лиса Микити» у 1891 р.

Теплохід «Іван Франко»

З а м.: Лайнер «Іван Франко».— «Известия», 1965, 28 мая [Текст і фото]; «Україна», 1965, № 25, вклейка; Моряки з теплохода «Іван Франко» у львівських телевізорників.— «Вільна Україна», 1965, 13 червня.

У Вінниці відкрито клуб юних книголюбів.— «Літ. Україна», 1965, 14 грудня.

Артист Вол. Матківський в ролі Івана Франка. [Текст і фото].

Підготовка до відзначення 110-річчя з дня народження І. Франка у 1966 р.

Урядовий ювілейний.— «Літ. Україна», 1965, 27 серпня; «Культура і життя», 1965, 29 серпня.

Повідомлення про створення урядового комітету.

Шана великому Каменяреві.— «Літ. Україна», 1965, 31 грудня; «Рад. Україна», 1965, 29 грудня; «Вечірній Київ», 1965, 29 грудня; «Робітнича газета», 1965, 29 грудня. [Також в обласних газетах].

Про засідання ювілейного комітету та його рішення.

До ювілею Франка.— «Літ. Україна», 1965, 21 вересня; Навстречу ювілею І. Я. Франко.— «Соц. Донбасс», 1965, 15 сентября.

Про підготовку до ювілею в Донецькій області.

Пам'яті Івана Франка.— «Рад. Волинь», 1965, 28 грудня.

Підготовка до ювілею у Волинській області.

Ювілейний комітет.— «Вільна Україна», 1965, 28 вересня; До ювілею Каменяра.— «Літ. Україна», 1965, 1 жовтня; Великому Каменярєві.— «Культура і життя», 1965, 30 вересня.

Ювілейний комітет у Львові. Див. також: На честь Каменяра.— «Літ. Україна», 1966, 18 січня; Назустріч ювілею великого Каменяра.— «Вільна Україна», 1966, 16 січня. [Про засідання комітету та його рішення].



Якобчук Е. Вечер в клубе.— «Южная правда», 1965, 2 октябрия.

Вечір в честь І. Франка в клубі с. Висунь, Березнеговатського р-ну.

Я. Я. Ярема (1884—1964). [Некролог].— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 250—251.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

Вербівець М. Що читати до теми «І. Я. Франко».— «Українська мова і література в школі», 1965, № 1, с. 90—91.

Мороз М. О. Іван Франко в мистецтві та художній літературі. (Матеріали до бібліографії).— В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 199—230.

Публікується перший розділ бібліографії на тему: Іван Франко в художній літературі.

Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1964 рік.— В кн.: Іван Франко, Ст. і мат. Зб. 12, 1965, с. 231—249.

Scherrer M. Littérature et histoire littéraire ukrainiennes.— „Revue des etudes slaves“, Paris, 1965, t. 44, p. 267—277.

Також огляд франкознавства.

ДОПОВНЕННЯ. 1964

Гуц М. В. И. Я. Франко и српска народна песма.— «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», [Београд], 1964, кн. 30, св. 3—4, с. 211—226. Є також окр. відбиток.

Комишанченко М. П. Творчість Т. Г. Шевченка в українській критиці 60—90-х років XIX ст.— В кн.: Дослідження творчості Т. Г. Шевченка. Зб. ст. викладачів та аспірантів філол. фак-ту (Київський ун-т), присвячений 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1964, с. 69—91.

І. Франко, с. 86—90.

Пушик С. Гуцул пам'ятає Франка.— «Рад. Гуцульщина», [Жаб'є, Івано-Франківська обл.], 1964, 28 березня.

Д. В. Патанюк з Довгопілля.

Турченко Ю. Я. Український естамп. К., «Наукова думка», 1964. 335 с. з іл. (АН УРСР. Ін-т мист., фолькл. та етногр.).

І. Франко, с. 218—219. [Мова про твори укр. рад. графіків, присвячені І. Франкові].

Günther Wytrzens. Рец. на кн.: Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin 1963. — „Wiener Slavistisches Jahrbuch“, Wien, Bd. XI, 1964, S. 211—213.



Зміст

В. И. Здоровага. Наш великий сучасник	3
---	---

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

І. І. Ковалик. Спостереження над логікою науки у працях І. Франка	9
О. Н. Мороз. Проблема стилю в літературно-теоретичних працях Івана Франка	17
І. І. Дорошенко. Франко-критик і естопсихологія	26
Р. Т. Гром'як. Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Я. Франка	
І. О. Денисюк. Іван Франко про новаторство літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст.	39
Г. С. Леонченко. Франко — теоретик новели	44

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

В. М. Лесин. Вихователі народної інтелігенції	51
Ф. М. Білецький. Ідейно-творчі зв'язки І. Франка і Леся Мартовича	57
В. М. Яковенко. До співробітництва Франка в «Зорі»	64
Л. Г. Марченко. Мотиви поеми «Мойсей» у ліриці І. Я. Франка початку ХХ ст.	70

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

С. М. Шаховський. Франкові «Думи пролетарія»	79
А. М. Халімончук. Майстер пародії	87
Я. П. Білоштан. Майстерність критика	96
А. І. Скоць. Жанрові особливості філософських поем І. Франка (на матеріалі поем «Смерть Каїна» і «Мойсей»)	103

ФРАНКО І СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА

О. А. Домбровський. Франко як дантолог	115
Т. І. Пачовський. Питання адекватності в оповіданнях І. Франка польською і українською мовами	126
М. В. Гуць. Іван Франко — дослідник сербо-хорватської народної пісні	134

ПУБЛІКАЦІЇ

О. І. Дей і М. О. Мороз. Листи Івана Франка у львівських архівах	143
П. М. Попов. Неопублікований віршований переклад І. Франком «Початкового літопису» з розвідкою та коментарями	158

БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. Мороз. Іван Франко в мистецтві та художній літературі (матеріали до бібліографії)	171
О. Н. Мороз, М. О. Мороз. Франкознавство за 1965 рік	185

98 коп.

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1966