

343 912

БІБЛІОТЕКА
Інституту
франкознавства

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

5



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

373912

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ ЗБІРНИК

**УКРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ВИПУСК V

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ЛЬВІВ — 1968

АНТОНОВ

5-й випуск республіканського міжвідомчого збірника «Українське літературознавство» (виходить з 1966 року), як і кожен попередній непарний номер, присвячений вивченню творчості Івана Франка.

Матеріал у збірнику розміщений в чотирьох розділах. Розділи «Теорія літератури» та «Історія літератури» вміщують статті, що розширюють уявлення читача про роль творчості Каменяра в революційній боротьбі українського народу, розкривають нові сторінки міжслов'янських літературних зв'язків, досліджують вплив Івана Франка на розвиток сучасного літературознавства.

Наступний розділ висвітлює високу майстерність І. Франка — теоретика літератури і художника слова. Розділ «Публікації» містить листи, що розкривають діяльність І. Франка як фольклориста.

Збічник започатковує новий розділ — «Рецензії», в якому оглядаються франкознавчі роботи останніх років.

У окремому розділі подано музичну франкіану, що становить частину великої бібліографічної роботи «Іван Франко в мистецтві та художній літературі» і бібліографію критичної літератури про письменника за 1967 рік.

У зв'язку з підготовкою до видання «Словника мови творів І. Я. Франка» у цьому збірнику публікуються інструктивні та методичні поради проф. І. І. Ковалика для укладачів «Словника».

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Ф. М. Неборячок (відповідальний редактор)
Я. П. Білоштан, Г. А. В'язовський, Г. С. Домницька, І. М. Дузь, Л. Д. Іванов, А. О. Ішук,
М. П. Комишанченко, П. Я. Корж, Б. Г. Кубланов, В. М. Лесня, П. М. Лісовий, О. Н. Мороз (заступник відповідального редактора), І. І. Пільгук, П. П. Пономарьов, М. І. Рудницький,
М. С. Федорчук, Н. М. Федченко, А. М. Халімончук (відповідальний секретар), С. М. Шаховський, Ф. Я. Шолом.

Редактор В. І. Горинь

Технічний редактор Т. В. Саранюк

Коректор М. Р. Микус

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск V. ИВАН ФРАНКО.

Статьи и материалы.

БГ 00350. Здано до набору 15.V 1968 р. Підписано до друку 22.XI 1968 р. Формат 70×108^{1/16}. Папір друк. № 2. Папер. арк. 5,75. Умовн. друк. арк. 16,1. Обл.-видавн. арк. 15,7. Тираж 1100. Ціна 1 крб. 03 коп. Зам. № 1741.

Видавництво Львівського університету, Львів, Університетська, 1.
Обласна книжкова друкарня Львівського обласного управління по пресі, Львів, Стефаника, 11.



**ТЕОРІЯ
ЛІТЕРАТУРИ**

Літературні роди і жанри в інтерпретації І. Франка

Проблема жанрової своєрідності літературного твору завжди привертала пильну увагу Франка — теоретика літератури. Його цікавила в першу чергу суттєва сторона питання, а не формальні визначення. Він скептично ставився до схоластичних класифікацій, догматичних формулок і шаблонів, де б вони не застосовувались, чи то в наукових розвідках, чи то в шкільних підручниках.

У статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» Франко критикує відірваність викладання літератури від життя, зазначаючи, зокрема, що так званий естетичний аналіз твору в школі — це «чисто схоластична класифікація, чи читаний кусник належить до поезії епічної, ліричної, драматичної або описової, — з чим іде в парі не менше схоластичне і формальне трактування о тім, що розуміємо під кожним з тих родів поезії»¹.

Подібні висловлювання Франка, рясно розкидані в багатьох його працях, починаючи зі статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», є свідченням непримиренної боротьби українського критика проти схоластичних правил псевдокласицизму. В цьому плані слід розглядати і виступи Франка проти трактування літературних родів і жанрів як застиглих, незмінних, раз на завжди ustalених категорій. Він відкидав не закони художньої творчості, а догми, що заважали вільному розвитку творчої індивідуальності.

Ведучи боротьбу проти «мертвих формулок і шаблонів», проти «фікцій естетичного канона» в питаннях жанрової своєрідності художніх творів, Франко продовжував традиції російських революціонерів-демократів, зокрема В. Г. Белінського, який не раз виступав проти формалістичного трактування проблеми жанрів теоретиками псевдокласицизму. І Белінський, і Франко вважали, що новаторський ідейно-художній зміст твору немислимий без оновлення його жанрових ознак. Вони скептично ставились до намагань деяких письменників втиснути картини сучасного суспільного життя в застарілі рамки епічної поеми класичного зразка.

«Епопея, нашого часу є роман», — писав Белінський. Першорядне місце романові в своїх теоретичних дослідженнях відводив І. Франко. Вже на зорі своєї літературно-критичної діяльності Франко відзначав, що в белетристиці провідне місце повинен зайняти роман, «яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені», який, розвиваючись, «поглинає всі інші види поезії».

Франко надає перевагу романові із сучасного суспільного життя перед романом вальтер-скоттівським, історичним. На його думку, іс-

¹ Іван Франко. Педагогічні статті і висловлювання, «Радянська школа», К., 1960, стор. 96.

торичний роман повинен зайняти підрядне місце, тому що його написання вимагає від письменника «огромних студій». Друга причина — важко в давній предмет «влити живий суспільний інтерес». «Ще менший інтерес і успіх, — продовжує письменник, — можуть мати тепер історичні поеми і драми...»²

Категоричність цих суджень була обумовлена запалом молодого критика, який прагнув якнайтіснішого зв'язку літератури з життям і тому підносив жанр роману з сучасного йому суспільного життя. Пізніше Франко говоритиме про актуальність і сучасне звучання історичних романів, повістей та поем, сам дасть кращі зразки цих жанрів.

Визначним досягненням Франка-теоретика є його огляд історичного розвитку жанру роману в статті «Влада землі в сучасному романі». Тут глибоко проявився талант Франка давати стисло синтетичну характеристику літературним явищам. Франко не просто фіксує певні періоди в історичному розвитку жанру, а дає якісну характеристику кожного етапу, відмічає ті нові елементи, якими, опираючись на попередні досягнення, збагачувався роман в кожную історичну епоху. Основним критерієм, що служить Франкові виміром прогресивного, поступального розвитку роману, є здатність цього жанру розкривати внутрішню суть суспільних явищ та індивідуальної психології.

Оскільки Франкова характеристика реалістичного роману XIX ст. не раз висвітлювалась франкознавцями, ми на ній детально зупинятись не будемо. Вкажемо лише на актуальність багатьох висловлювань Франка про жанр роману, про його історичний розвиток.

У наш час модерністські теоретики «антироману» оголошують повний розрив з попередньою традицією жанру, атакують основні компоненти класичного роману: його соціальну природу, психологічну визначеність характерів героїв, сюжет тощо. Зі всієї системи поглядів Франка стосовно цих питань впливає лише один висновок: справжнє новаторство в розвитку роману можливе лише при творчому використанні кращих досягнень цього жанру, при поглибленому аналізі суспільно-психологічних проблем сучасності.

Погляди Каменяра на ліричний спосіб відображення дійсності в художній літературі були предметом розмови і в опублікованих статтях, і в доповідях на наукових конференціях. З'ясовано, що Франкова інтерпретація таких проблем, як співвідношення суб'єктивного й об'єктивного в ліриці, специфіка ідейного змісту в поезії, своєрідність творчого процесу поета-лірика, була на рівні досягнень тогочасної науки про літературу. В багатьох відношеннях вона не втратила своєї актуальності й у наш час.

Щоб не повторювати відомого, спробуємо з'ясувати зміст лише таких франківських понять, як «лірика об'єктивна», «лірик-об'єктивіст». До речі, ці терміни чомусь навіть не зафіксовані в «Словнику літературознавчих термінів Івана Франка» С. П. Пінчука і Є. С. Регушевського, хоч саме в них відбилась оригінальність поглядів письменника на лірику.

«Ліриком-об'єктивістом» І. Франко назвав В. Самійлецька. Цей поет «не пророкує, не карає, не моралізує. Він тільки малює, показує реальні картини живої дійсності або схоплені в дзеркалі своєї душі карикатури... Він рідкий приклад лірика-об'єктивіста: все у нього — чи власне почуття, чи чужі діяння, тільки тоді входить у стадію поетичної репродукції, коли в душі поетовій набрало заокруглення, пластички, повної ясності» (XVII, 461).

² Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, ДВХЛ, К., 1955, стор. 162. Всі посилання на це видання — в тексті (вказано том, сторінку).

Для глибокого розкриття Франкового розуміння поняття «лірик-об'єктивіст» наведемо його характеристику таланту Шевченка, в якого Франко вбачав чітко виражені риси суб'єктивного лірика: «Талант Шевченка переважно ліричний, суб'єктивний. Він уміє плакати, жаліти, тужити, гніватися, але не вміє спокійно оповідати, малювати словами»³. Зрозуміло, в даному випадку мова йде не про міру обдарованості, а про якісну характеристику таланту. Очевидно Франко вважає характерною рисою «поета-об'єктивіста» здібність малювати свої власні почуття наглядно, пластично, з епічним спокоєм. Навіть об'єкти своєї сатири такий поет «волисть наглядно, пластично малювати... ніж сердитись та обурюватись на них та накликати помсту» (XVIII, 463).

Для суб'єктивного лірика характерна емоційна експресивність поетичного мислення. В цьому плані слід розглядати авторську характеристику «Зів'ялого листя» як збірки ліричних пісень, «найсуб'єктивніших із усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивних у способі малювання складного людського чуття» (XI, 502).

Передмова до першого видання, історія зі щоденником самовбивці — це, звичайно, «літературна фікція», але розглядати її виключно як прагнення поета «не виносити сміття з хати» не досить. Вона свідчить, що поет ставився до своїх почуттів об'єктивно, як до переживань сторонньої особи. Цей своєрідний «ліричний об'єктивізм» наприкінці збірки все посилюється. Пісні третього «жмутку»: III («Байду-жісінько мені...»), X («Надходить ніч...»), XI («Чорте, демоне розлуки...»), XII («І він явивсь мені...»), XVII («Поклін тобі, Буддо!»), XVIII («Душа безсмертна!»), XIX («Самовбійство — се трусість...») — виражають таке світосприймання і світорозуміння, яке повністю ототожнювати з авторським ніяк не можна.

Тому ми вважаємо не зовсім точним твердження Євгена Кирилюка, який пише: «Проте до самогубства герой ліричної драми не дійшов. Він знайшов у собі достатньо сил, щоб перебороти занепадницькі настрої і знову настроїти ліру на бойовий лад»⁴. Щодо самого поета, то це вірно, стосовно ж героя ліричної драми — ні. Він таки кінчив життя самогубством: це логічно випливало з його характеру й світогляду, як вони показані в «ліричній драмі». Інакше втрачають смисл слова з передмови: «Будь мужньою людиною і не йди моїм слідом».

Своєрідність співвідношення авторського «я» і героя ліричної драми, особливо в третій частині збірки, можна більш-менш вияснити, виходячи з франківського поняття «об'єктивного ліризму». Характеризуючи письменників «школи Стефаника» як ліриків на відміну від попередніх «епіків», Франко разом з тим зазначає, що «їх лірика зовсім 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, заставляють нас бачити світ і людей їх очима»⁵.

Розглядаючи під цим кутом зору збірку «Зів'яле листя», ми не без підстав можемо твердити, що в ній подекуди автор теж щезає за своїм героєм, переносить себе в його душу, заставляє дивитись на світ і людей його очима. Тому й маємо об'єктивний і в той час ліричний, емоційно наснажений образ.

Можливо, зважаючи на цей об'єктивний елемент збірки, поет назвав її «ліричною драмою». «Драма — моя стародавня страсть», — пи-

³ Іван Франко. Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка, «Світ», 1881, № 9—10, стор. 172.

⁴ Євген Кирилюк. Вічний революціонер, «Дніпро», К., 1966, стор. 221.

⁵ Іван Франко. Старе й нове в сучасній українській літературі, ЛНВ, т. XXV, 1904, стор. 82.

сав І. Франко А. Кримському. Драмі як літературному родові Франко присвятив чимало уваги у своїх критичних працях.

Перша і найголовніша якісна ознака драми за Франком — наявність драматичної дії, динамічної і цілеспрямованої. У розвідці «Русько-український театр», висвітлюючи питання про походження драми на Україні, Франко виділяє драматичну дію як провідну ознаку творів цього роду: «Коли загальним виразом «драма» обіймемо певну історію, не тільки висказану словом, але й також виражену дійством, то народ наш (як майже всякий другий) від непам'ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зароди драми» (XVI, 209). Сповідуючи М. Драгоманова про свій намір написати драматичну трилогію з часів Хмельниччини, він зауважує, як важливо створити «справді драму, т. є. одноціле органічне дійство, а не ряд сцен, заповнених політичними тирадами»⁶.

У багатьох рецензіях на вистави Франко критикує «епічний» характер багатьох драматичних творів. Наприклад, п'єса К. Устияновича «Ярополк», за його словами, — «це хроніка в діалогах, майже без ніякої драматичної дії... і без сліду якої-небудь характеристики дійових осіб»⁷. На кожній драмі Врхліцького «знати руку великого поета, але не драматичного поета. Всюди в його драмах прекрасні вірші, живі діалоги, добрі характеристики фігур, та всюди брак одного — властивого драматичного темпераменту, пристрасі глибоких конфліктів, — значить, того, в чім лежить головна сила драми (XVIII, 283).

Та гострота конфлікту в драмі не самоціль. Вона повинна бути поєднана з глибоким розкриттям характерів. Франко критикує «Довбуша» Федьковича, зазначаючи, що «вся драма являє собою єдиний заплутаний клубок найпотворніших інтриг, неправдоподібних плутанин, збігів обставин, убивств і жорстокостей, а все це зрештою, нічого не виражає, нічого не характеризує»⁸.

Цікаві думки знаходимо в І. Франка про «інтеграцію» жанрів, про поєднання різних жанрових ознак в одному й тому ж творі, що є проявом авторської оригінальності. «Божественну комедію» Данте критик трактує як твір «посередній між епікою, лірикою і драмою», який «містить у собі елементи всіх трьох родів і не належить виключно до жодного з них». На думку Франка, в цьому проявилась «та елементарна, несвідома оригінальність Данте та його, так сказати, модерність у його віці, те почуття неподібності його твору до всіх інших знаних йому зі старовини й сучасних йому літератур, для якого він, плутаючись у формулах Горациєвої поетики, не вмів знайти вислову й імені і назвав його *commedia*»⁹.

Жанрове новаторство Данте стає об'єктом пильної уваги Франка. «Об'єктивне представлення речі найбільш суб'єктивної, епос оснований на ліриці, пісня любовна, що розрослася до розмірів Іліади, — отсе Дантова «Божественна комедія»... се поетичне оповідання, епос, але так само неподібне до всіх інших епопей всесвітньої літератури, як і його любовна лірика»¹⁰.

Всі попередні епіки малювали зовнішній світ. Данте теж робить це, але при цьому яскраво проявляється його новаторство. «Коли для

⁶ Іван Франко. Про театр і драматургію, Вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 178.

⁷ Там же, стор. 202.

⁸ Там же, стор. 191.

⁹ Іван Франко. Данте Аліг'єрі, «Радянський письменник», К., 1965, стор. 179.

¹⁰ Там же, стор. 110—111.

Гомера, Вергілія чи Люкана, — пише дослідник, — світ, мальований у поемі, був чимось справді зовнішнім, постороннім, далеким та давно минулим, Данте малює нам той світ, який він сам бачив, тих людей, з якими знався, про яких чув у найблизшій оточенні, з яких поглядами та традиціями жив, боровся або згоджувався»¹¹.

Якщо інші епіки розповідають про героїв посторонніх, видуманих, то в Данте нема героя ніякого, він оповідає про себе особисто. І ще одну новаторську рису епічної розповіді Данте відмічає І. Франко. Автор «Божественної комедії» малює світ не холодно, а «в найвищій напруженні почуття, пропускає всі образи крізь призму того чуття, немов би весь світ плавав, крутився і тремтів на хвилях його могутнього чуття»¹².

У світлі цієї характеристики своєрідності епосу великого флорентійця стане більш зрозумілим і радикальне твердження Франка про те, що кожна епопея вимагає окремої дефініції, що кожна дефініція епопеї, поширена на всі епопеї, — це дурниця.

Поєднання різних жанрових ознак як новаторську рису критик відмічає і в «Бар-Кохбі» Я. Врхліцького. «Бар-Кохба, — пише він, — це епопея в дванадцяти піснях, але кожна пісня має форму малої драми, або радше одного акту драми. Епічна композиція з драматичною формою епізодів — оце дійсна новість. Вона нагадує потрохи Гетевого «Фауста», хоч тут нема лірики, якою щедро напоєна німецька поема» (XVIII, 283).

Як і Белінський, Франко вважав позитивним фактом проникнення драматичного елемента в епічні твори. За власним признанням, він почав писати драми після того, як критики відмітили, що в його новелах «багато драматизму». Аналізуючи твори Стефаника, Франко говорить про трагедії, конфлікти та драми, вказуючи тим самим на їх драматичний характер. Дійсно, багато новел Стефаника можна схарактеризувати як новели-трагедії, адже визначають деякі твори Достоевського як романи-трагедії.

Аналізуючи того ж «Бар-Кохбу» Франко говорить про «елементи психічної трагедії», про «зерна глибокого трагізму», як про необхідну основу епічного твору.

Спостереження І. Франка над родовими і жанровими ознаками творів художньої літератури відзначаються оригінальністю, сміливим підходом до вирішення таких аспектів цієї літературознавчої проблеми, як «оновлення» жанрових ознак в процесі історичного розвитку літератури, їх взаємопроникнення, домінуюча роль ліричного і драматичного елементів у сучасному епосі.

¹¹ Іван Франко. Данте Аліг'єрі, стор. 111.

¹² Там же, стор. 112.



Питання теорії публіцистики в працях І. Франка

Іван Франко звертав увагу на основні питання теорії публіцистики в багатьох наукових працях, літературно-критичних та публіцистичних статтях. Серед них в першу чергу слід назвати праці «Іван Вишенський», «Др. Остап Терлецький», «Дещо про пресу», «Принципи і безпринципність», «Поза межами можливого». Зокрема цікавою для нас є Франкова дисертація про «першого українського публіциста у великій стилі» — Івана Вишенського. Для сучасних дослідників вона є добрим прикладом наукового підходу до аналізу публіцистики з урахуванням її особливостей. Критерії оцінки усієї спадщини Івана Вишенського і кожного його твору зокрема ґрунтуються на глибокому розумінні публіцистики як окремої галузі літературної творчості з характерною для неї природою, із тільки їй властивими рисами. Коли Франко не побачив їх у творі Вишенського «Писання до всіх обще в людській землі живущих», він зробив висновок: «Ані талант його, ані політична освіта не вистарчали на те, щоб із сего матеріалу зробити працю публіцистичну; вийшло тільки ефективне щодо форми, але слабе щодо річи наслідування старозавітного пророка»¹.

І не лише в цій праці, але скрізь, де І. Франко веде мову про журналістику, не забуває він про публіцистику, її визначені, своєрідні риси. Специфічність творчості публіциста І. Франко бачив у тому, що «він порушує душу, апелює до чуття морального, стараєсь усю істоту чоловіка подвинути в напрямі своїх думок і ідеалів»².

Публіцистика, за висловом І. Франка, «є та кузня, в котрій виконуються добрі великі і тривкі громадські діла»³. Виховувати здатність до критичного мислення, виробити цільний прогресивний світогляд у публіки шляхом широкого обміну думок — основне завдання публіцистики, оскільки вона має «величезний вплив на переродження прилюдної opinio»⁴, або, кажучи сучасною фразеологією, на формування громадської думки. Свою публіцистику Каменяр називав «школою політичного думання»⁵.

Абстрактне мислення, логічне теоретизування не є тим єдиним, що характеризує публіцистику. Цікаво, що у творчості двох діячів, яких І. Франко цінував мабуть найвище в історії української публіцистики — Івана Вишенського і Михайла Драгоманова — саме в понятійному мисленні він бачив слабшу сторону.

Характерною рисою творчості Івана Вишенського, а разом з тим

¹ Іван Франко. Іван Вишенський і його твори, Львів, 1895, стор. 173.

² Там же, стор. 113.

³ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. II, ДВХЛ, К., 1950, стор. 394.

⁴ Іван Франко. Із чужих літератур, ЛНВ, кн. VI, 1898, стор. 199.

⁵ І. Франко. В наймах у сусідів, т. I, Львів, 1914, стор. XII.

найбільш цінною, І. Франко вважав гуманність, глибоку любов до простих людей, пригноблених усіма тягарями тодішнього суспільного життя. «В парі з м'ягким, чисто людським чуттям іде у нього сильно розвинуте почуття моральне, котре становить непохитний центральний пункт його натури»⁶. І це почуття домінує в усій публіцистиці Вишенського. «Навіть теоретичне його знання стоїть під контролем його морального чуття, або являється навіть на ньому основане... Хоч слабкий мислитель, без виробленої і ясної програми політичної і освітньої діяльності, автор наш іменно тим живим чуттям моральним вирівнював недостачу абстрактійної мислі»⁷.

Заслугою І. Вишенського було те, що він своїми творами «будив в южноруській суспільності свого часу голос власного сумління, заставляв її поперед усього вглянути у власне нутро, ставив перед нею ідеали моральні, де в чім може застарілі і непригожі для життя, але де в чім глибоко гуманні і поступові»⁸.

Майже аналогічною бачив І. Франко і роль у суспільному житті Драгоманова-публіциста. Не культурні, національні теорії, на які завжди був щедрим М. Драгоманов, і не «комплекс позитивних думок та поглядів — філософських, політичних, чи соціальних» — були головною дійовою силою його публіцистики. В іншому знайшов І. Франко підстави для того, щоб назвати М. Драгоманова «найбільшим публіцистичним талантом нашої нації»⁹. Силу його публіцистики побачив він у моральному, виховному впливі Драгоманова на тогочасне українське суспільство. «Його пропаганда, що так скажу, одноцільності людської одиниці, пропаганда щирости, простоти й постійности в сповнюванні прийнятих на себе обов'язків, явного і рішучого висловлювання своїх переконань і поступування згідного з тими переконаннями. Отсі може чисто етичні принципи, то був великий фермент, який кинув Драгоманов у галицьку суспільність»¹⁰.

У сучасних працях з теорії публіцистики загальноприйнятим стало виділяти одне основне суспільне завдання публіцистики: формування громадської думки сучасників¹¹. І. Франко у свій час теж досить чітко визначив цю важливу функцію публіцистики. Але він бачив поруч і другу, таку ж важливу (а може ще більш специфічну, ніж перша) функцію публіцистики: впливати на формування суспільної моралі, на вироблення та втілення в життя етичних принципів, діяти на почуття людини, щоб викликати корисний для суспільства ефект. Ця сторона теорії публіцистики сучасними дослідниками залишена в тіні.

Думки, спостереження І. Франка можуть і повинні стати цінним активом сучасної науки, а можливо й основою обґрунтування однієї з центральних функцій публіцистики. В усякому разі вони, як і своєрідні погляди на публіцистичний метод, заслуговують значно пильнішої уваги сучасних теоретиків журналістики.

Правда, І. Франко не залишив розгорнутого визначення методу. Але в ряді праць він вказує на його специфічність, протиставляючи публіцистичний метод методів прозаїка, поета, історика, літературного критика. В кожному окремому випадку підкреслюється якась особливість публіцистичної творчості.

⁶ І. Франко. Іван Вишенський і його твори, стор. 469—470.

⁷ Там же, стор. 470.

⁸ Там же, стор. 113.

⁹ І. Франко. Молода Україна, Частина перша, Провідні ідеї і епізоди, Львів, 1910, стор. 65.

¹⁰ Там же, стор. 22.

¹¹ Див.: Е. П. Прохоров. Современная советская публицистика, Изд-во Московского ун-та, 1965, стор. 11.

У листі до В. Левицького від 15 травня 1891 р. І. Франко висловлює свої думки про рецензію І. Кокоруза на його поему «Сурка». І. Кокоруз «стрібував вийти в інтенції автора і критикувати річ саму по собі, з того, що в ній сказано, і показано, не примірюючи і не прикроюючи її ані до своїх власних улюблених тенденцій, з котрими автор не має нічого спільного (метода Цеглинського), ані до того, що автордесь колись на зовсім іншу тему о іншій річі сказав, або й не сказав (метода Кримського). Д. Кокоруз приступив до діла, як критик, а не як публіцист»¹².

На думку І. Франка, особливістю творчого методу публіциста є те, що той з визначених ідейних позицій, під впливом певних тенденцій розпочинає публіцистичне дослідження, аналіз взятого об'єкта, явища, факту. І ці ідеї не просто впливають на публіцистичний твір, а у своїй конкретній формі складають його основу, стають визначальними. Їм підпорядковуються почерпнуті автором дані, факти, приклади.

У рецензії на один з нових творів Е. Золя І. Франко виклав своє розуміння того, яке співвідношення існує у публіцистиці між головними ідеями, концепціями та фактами, навіть композицією. «Тут повно лірики, повно дидактики, повно проповіді; можна сказати, що ціла повість — не повість, а публіцистичний трактат, колосальний виклад з демонстраціями про одно важне і запутане питання соціального життя...

Могутній талант автора «Ругон-Маккарів» видно на кожному кроці, се правда, але мислитель, соціолог на кожному кроці перебігає дорогу романістови, стіснює його домену. Він добирає йому матеріал, укладає йому план повісти, визначає її головні точки, і артистови лишається трудна, майже надсильна задача оживити сю апіорну конструкцію, дати їй людське тіло, влити в неї кров»¹³.

В основі публіцистичного методу І. Франко бачить дедукцію. Про це він говорить у нарисі «Др. Остап Терлецький», характеризуючи творчий метод одного із своїх ближчих друзів по журналістській роботі. «Се метода не стільки історична, як радше публіцистична, або властиво адвокатська. Автор любить наперед виставити тезу, а потім доказувати її відповідно підібраними фактами та силогізмами... Інтересно, що саме такий склад думок виявивсь у Терлецького багато літ перед тим, заким доля примусила його перейти на права, де дедукційний метод та зручна інтерпретація тез грають таку визначну роль»¹⁴.

З Франкового визначення методу цілком логічно і закономірно випливає, як головна риса публіцистики — партійність. По суті, й увесь публіцистичний метод зводиться до визнання партійності як необхідного і важливого фактора у творчому процесі. В публіцистиці партійність не лише принцип світогляду автора, не просто фактор, що впливає ззовні, надаючи творові ідейного спрямування. Це скоріше центральний елемент твору, постійно присутній, який завжди відверто виявляється у ньому і домінує над фактами, композицією, художніми засобами. У І. Франка характеристика публіцистичного методу і партійності (тенденційності)¹⁵ майже аналогічні. Ось один із прикладів:

¹² Листи І. Франка до Вол. Левицького. Подав Михайло Возняк, «Україна», кн. 5, ДВУ, 1927, стор. 104. У листі І. Франка описка. Ім'я рецензента — Ілля; (див. «Зоря», 1891, стор. 137).

¹³ І. Франко. Із чужих літератур, ЛНВ, т. IX, 1900, стор. 54—55.

¹⁴ І. Франко. Др. Остап Терлецький, ЗНТШ, т. 50, 1902, стор. 16—17.

¹⁵ І. Франко користується у своїх працях трьома термінами — партійність, тенденційність, сторонництво, які в основному змісті рівнозначні. Правда, останній термін зустрічається рідше і переважно в ранніх працях, наприклад, у статті «Мислі о еволюції в історії людськості» («Світ», 1881—1882).

«Тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи політичної, чи загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумових аргументів він підбирає для неї якісь поетичні образи немов ілюстрації до друкованого тексту... Його твір блищить, а не гріє, значить, не осягає того..., що хотів автор, бо для пропаганди його тези треба було доказів, пояснень, а поетична форма не може заступити їх»¹⁶. Отже, на думку І. Франка, «тенденційний поет» не досяг своєї мети тому, що для художнього відображення дійсності покористувався публіцистичним методом.

Можна навести не один приклад з наукових робіт І. Франка, коли слова публіцистичний і партійний (тенденційний) мають майже синонімічне звучання. Про історичну працю Остапа Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів від р. 1772—1872» він писав: «Той партійний, публіцистичний характер просвічував із кожної сторінки»¹⁷. Як особливу сторону творчої індивідуальності Остапа Терлецького Іван Франко відзначав тут гостре відчуття «класового нерву», принципів у змаганні за життєві інтереси трудового народу.

Своєрідні висловлювання маємо в ювілейній статті про І. Нечуя-Левицького. Франко почав статтю з тези «Іван Левицький не був публіцистом». Далі пояснив це так: І. Нечуй-Левицький «не був чоловіком партії, прихильником такої, чи іншої політичної доктрини чи програми. В численних суспільних та політичних суперечках, що вихром проходили по Україні, він або не забирав голосу, або коли й забирав, то все якимось із боку, так, що його не можна було зачислити ні до якої партії»¹⁸. Цікаво, що І. Франко тут фактично признає випадки публіцистичних виступів І. Нечуя-Левицького. Але публіцистом його не назвав тому, що не бачив його партійності.

До речі зауважимо, що слово «партія» І. Франко розумів як ідейну єдність певної групи людей. У «Нарисі історії українсько-руської літератури», характеризуючи народовців та москвофілів, він пише: «Крім цих партій, що zarazом були головними течіями галицько-руської публіцистики та письменства в 80-х роках, існувала ще одна, що досить різко зазначилася була в другій половині 70-х років соціалістичними процесами та нецензурними виданнями»¹⁹. Добре відомо, що передова інтелігенція Галичини тих років, до якої належав і Франко, ні в 70-х, ні у 80-х роках не була об'єднана в організацію, партію.

Коли жорстокі цензурні умови не давали можливості відверто висловити думки, І. Франко та його однодумці користувалися «методом розривної логіки». У листі до М. Драгоманова від 15 вересня 1891 р. І. Франко так пояснює його: «1) писати річи наукові без публіцистичного вістря, а навіть без усякого вістря, т. є. говорити і не договорити до крайнього слова, 2) писати річи суцільні, зв'язані одні з одними, але без спільного титулу, а по змозі писати так, щоб преміси були особно, а виводи особно. Се способи, яких ми ту вживаємо, щоб обійти глупоту нашої прокуратури»²⁰.

М. Драгоманов досить категорично виступив проти цього методу, вбачаючи в ньому відмову від публіцистики. Не заперечував цього й Франко, відповідаючи в черговому листі: «Коли я говорив Вам про

¹⁶ І. Франко. Леся Українка, ЛНВ, т. III, 1898, стор. 26—27.

¹⁷ І. Франко. Др. Остап Терлецький, стор. 60.

¹⁸ Іван Франко. Ювілей Івана Левицького (Нечуя), ЛНВ, т. XXIX, кн. I, 1905, стор. 36.

¹⁹ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, Львів, 1910, стор. 358.

²⁰ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. I. Листування І. Франка і М. Драгоманова, К., 1928, стор. 361.

метод розривної логіки, то не для того, щоб я вважав його добрим, а тільки для того, що се нераз одинокий спосіб провести якусь думку, або хоч шматочки думки в люди»²¹.

При таких умовах публіцистам дуже важко було «висвітлювати суспільні рани, подавати таке чи інше їх пояснення, наводити на способи їх вилічення»²². А саме це є, за висловом І. Франка, «доменою публіцистики». Найважливіші, найболючіші проблеми суспільного життя, повинні завжди стояти в центрі уваги публіцистів, бути основним об'єктом їх дослідження.

І. Франко признавав, що найбільшу частину публіцистики тематично займають політичні питання. Публіцистика вчить політично мислити, «будить пізнання політичних справ», виробляє головні ідеї політики. Але політична тематика (політичне узагальнення і таке інше) далеко не охоплює усієї публіцистики. Особливістю публіцистики є всезагальність. Соціальні, національні, моральні, літературні, культурні, мистецькі, — одним словом усякі суспільно значимі питання можуть стати в центрі уваги публіцистичного твору. Та для цього вони повинні бути актуальними на той час, для того суспільства.

Актуальність — мало що не єдина риса, яку всі теоретики визнають за публіцистикою, з якої б позиції вони не трактували її. Актуальність — перша риса, із якої слід починати визначення публіцистики в кожному конкретному випадку. І. Франко називав ще актуальність «публіцистичним вістрям».

Коли М. Драгоманов критично відгукнувся про журнал «Світ», зокрема вказуючи на рідкі публіцистичні виступи, як важливий недостаток, І. Франко відповів: «Ми самі чуємо те аж надто добре, що «Світ» покищо дуже мало і дуже невиразно тикає біжучих справ», «злови дня»²³. Публіцистика має давати відповіді на питання, які турбують суспільство, які з усією гостротою постають у відповідний історичний момент і вимагають розв'язання. Для періодичної преси «всьяке теоретизування, а особливо публіцистичне, має значення тільки тоді, коли являється висловом, виясненням тих інтересів, тих почувань, течій, які наклонились, або наклонюються в суспільности»²⁴.

Тут І. Франко пов'язує актуальність публіцистики з другою її рисою, яку ми назвемо перспективністю. Основний смисл її полягає в тому, що публіцистика повинна дивитися у завтрашній день, повинна давати програму дій на ближче майбутнє, давати «ліки на суспільні рани». Характерно, що при аналізі публіцистичних творів він завжди вияснював, чи дає щось нового для завтрашнього дня цей твір.

Відсутність будь-якої програми діяльності — такий недолік бачив І. Франко у статті О. Терлецького «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці», написаний у 1874 р. Ця стаття є чи не першою ластівкою української революційно-демократичної публіцистики і критична оцінка її І. Франком дещо сувора. Радянський дослідник І. Стебун визначив статтю О. Терлецького як розгорнуту програму революційних демократів²⁵.

Із багатьох теоретичних питань публіцистики одним з найбільш ґрунтовно досліджених вважається сьогодні її співвідношення з на-

²¹ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. I, стор. 365.

²² Іван Франко. Принципи і безпринципність, ЛНВ, т. XXI, 1903, стор. 118.

²³ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. I, стор. 27.

²⁴ І. Франко. Поза межами можливого, ЛНВ, т. XII, кн. 10, 1900, стор. 4.

²⁵ Див.: І. Стебун. Питання реалізму в естетиці Івана Франка, «Радянський письменник», К., 1958, стор. 12—21.

укою. Публіцистика знаходиться між наукою і художньою літературою. Публіцистика — це така художня література, яка тяжіє до науки, змикається з нею, і така наука, яка «начинена» елементами художньої літератури. Такі дві основні тенденції трактування співвідношення публіцистики і науки. Обмежуватись лише такими визначеннями — значить, не бачити того особливого, що й виділяє публіцистику. Такі погляди не завжди можна узгодити з історією публіцистики. І. Франко, М. Драгоманов, О. Терлецький основні наукові ідеї соціології, філософії, економічної науки, правознавства розвивали і викладали саме у своїх публіцистичних статтях.

Іван Франко вважав, що публіцистика може мати «наукову форму»²⁶, тобто бути науковим дослідженням. Але може й не бути ним. Та завжди основа думок, концепцій, які висувуються в ній, які пропагуються, повинна бути науковою, повинна узгоджуватись із найновішими здобутками тих теорій, наук, яких торкається тема виступу. При аналізі публіцистичних статей І. Франко завжди зупиняється на питанні: наскільки їх теоретична основа узгоджується з наукою. Розглядаючи статті буржуазних націоналістів, громадських діячів Наумовича, Смаль-Стоцького, Сембратовича, Пачовського та інших, Франко розкриває ненауковість їх поглядів, тез, доказів.

Учений вважав, що публіцистика йде далі, ніж наука. Наукова стаття дає нам матеріал, ідеї, думки, висновки. Щоб зробити її публіцистикою, за Франком, треба вкласти в неї публіцистичне вістря, тобто надати партійної спрямованості, актуального звучання, пов'язати з найважливішими проблемами суспільного життя. Публіцистика завжди ближча з публікою, із читачем, ніж наука в розумінні взаємовпливу, взаємозалежності.

Власне тут ще одна специфічна риса публіцистики, що впливає з самого поняття — публічність. Публіцистика, як і вся журналістика, відрізняється і від художньої літератури, і від науки, і від усякої іншої літературної діяльності тим, що вона постійно і у всьому тісно взаємозв'язана з колами читачів, з публікою. У їх взаємотяжінні існує певна закономірність.

Незмінним правилом І. Франка було вияснити при аналізі того чи іншого публіцистичного твору: між якими суспільними верствами він поширюється, як відображає їхні злободенні інтереси та ідейні сторони їх світогляду, який вплив зробив він на ці суспільні верстви. Письменник ставить ці питання навіть тоді, коли дуже важко знайти на них відповідь. Так було й при розгляді творів Івана Вишенського. Не один раз і не в одній праці він веде мову про публічність публіцистики Вишенського. Про увагу до питання публічності свідчать і заголовки статей, в яких І. Франко розглядає теоретичні проблеми публіцистики: «Наша публіка», «Журнал і публіка». Стаття, про долю якої дослідникам нічого не відомо, крім того, що вона була написана і призначалась для «Слов'янського альманаха», називалась «Галицька інтелігенція і галицька журналістика від 1848 до 1880 р.»

В одній з ранніх статей 1878 р. І. Франко, охарактеризувавши літературу Галичини 70-х років, робить висновок, що вона «свідчить найліпше про те фізичне і моральне худосочіє галицької суспільності, про ту відірваність від життя, про ту хоробливу сентиментальність, що слабо тільки маскує дряність авторів і публіки»²⁷.

²⁶ І. Франко. Реалісти чи кар'єристи? «Життя і слово», кн. II, 1936, стор. 75.

²⁷ І. Франко. Симптоми розкладу в галицькій суспільності, «Життя і слово», 1950, № 8, стор. 83.



Серед інших проблем теорії публіцистики варто зупинитися на трактуванні І. Франком публіцистичної майстерності. На сьогодні це одна з найбільш досліджених проблем, але й тут геній Каменяра підказує нам багато нового. Якщо сьогодні на перше місце в публіцистичній майстерності ставлять мистецтво літературно-художнього осмислення, образного відображення дійсності (навіть категоричні висновки — без образності немає публіцистики), то І. Франко в основу поняття кладе мистецтво логічного мислення, мистецтво переконувати, доводити свої ідеї, концепції, «втільювати» їх у свідомість читачів, а потім уже художньо-образну форму подачі матеріалу. Прикладів можна навести чимало з дисертації І. Франка, яку є всі підстави назвати дисертацією про публіцистичну майстерність Івана Вишенського.

Як окрему сторону майстерності публіцистики розглядає він емоційність, тон, настрій твору. Від вміння публіциста підібрати їх, узгодити з усім матеріалом, знайти повну відповідність між ними, а потім передати їх залежить цілком дієвість публіцистики на читача. До того ж вплив може бути різний, в залежності від піднятих питань. Наскільки І. Франко вважав тон, емоції важливими, свідчить його відгук про одну з полемік між галицькими газетами «Гайдамаки» і «Свобода» у 1906 році: «Я особисто вважаю поміщення таких статей у газеті, призначеній для селян, до того статей писаних не в тоні спокійної дискусії, а пристрасно, догматично та категорично, за ряд публіцистичних злочинів»²⁸.

Важливою стороною публіцистичної творчості є початковий період праці над твором, підбір матеріалу, фактів, зіставлення їх, вміння найти живий зв'язок між ними, найти спільну основу ідейного спрямування, подати їх дохідливо, просто. В листі до М. Драгоманова від 20 грудня 1892 р. І. Франко писав: «Статтю в Вестн. Евр. я читав. Звісно, стаття гарна. Простота і ясність викладу, а при тім густота фактів такі, що я усомнився в своїх спосібностях — написати аналогічну статтю для англ. журналу, про що Ви говорили. Ні, далеко мені до того, щоб бути публіцистом на ширшу міру. Нема в мене того живого почуття зв'язку між фактами, котре я подивляю у Вас (і не я сам, а й такі Ваші противники, як напр. Вислоух) і котре іноді проривається у Павлика»²⁹.

Звичайно, І. Франко із скромності так критично ставився до свого таланту публіциста. І його ранні статті, писані у сімдесяті роки, і статті пізнішого періоду є чудовим прикладом публіцистичної майстерності у великій та малій формі. До речі, слід замітити, що в розумінні І. Франка, публіцистика не обмежується ніякими жанрами. Це може бути стаття й праця (студія), послання, лист, коментарій, фейлетон, нарис, кореспонденція. У відгуку на видання Наталі Кобринської навіть замітки віднесені до публіцистики³⁰. Звичайно, кожний із цих жанрів може і не бути публіцистикою. Все залежить від того, наскільки в конкретно взятому фейлетоні, нарисі, статті тощо виявляються головні риси публіцистики.

Коротко підсумовуючи погляди Івана Франка на публіцистику, можна виділити такі головні моменти в них. І. Франко розумів публіцистику як специфічну літературну творчість із своєрідним завданням: активно впливати на формування суспільної свідомості, на формуван-

²⁸ І. Франко, Дещо про пресу, ЛНВ, т. XXXI, кн. 7, 1905, стор. 67..

²⁹ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. I, стор. 397.

³⁰ Див.: І. Франко. Жіноча бібліотека, Видає Наталія Кобринська..., т. XVI, стор. 192.

ня громадської думки і громадської моралі. Прогресивна публіцистика приносить у свідомість читачів найпередовіші, найактуальніші ідеї свого часу, прищеплює їм високі моральні принципи. Головними рисами і особливостями, які визначають зміст публіцистики є: партійність, суспільна значимість, актуальність, перспективність, науковість, публічність. Публіцистична майстерність, за І. Франком, проявляється: у вмінні знайти живий зв'язок між фактами, просто і ясно подати їх; у мистецтві логічного мислення; у майстерності літературної, образної форми; у мистецтві передачі відповідних до змісту тону, емоцій та почуттів.

Погляди І. Франка на природу публіцистики цікаві для нас своєю обгрунтованістю, широтою, цільністю. Вияснення їх стає сьогодні у франкознавстві актуальною і важливою проблемою. Насамперед тому, що публіцистика, чи не найбагатша, а в той же час чи не найменш вивчена грань літературної спадщини Каменяра, не може бути повно, всебічно досліджена без вияснення поглядів самого автора на її суть, риси, специфіку, функції тощо. Крім того, дослідження думок, окремих висновків, принагідних зауважень, спостережень над своєю творчістю видатних публіцистів минулого є важливим джерелом розвитку теорії публіцистики, яка тільки в наші дні починає набирати конкретних рис єдиної науки.



Іван Франко і українська радянська новелістика

Іван Франко належав до тих письменників і теоретиків літератури, які ніколи не зв'язували себе канонами шкільної поетики, не в усьому приєднувалися до вже існуючого традиційного жанрового «кодексу», а більшою чи меншою мірою творили власні жанрові форми чи видозмінювали їх. Мабуть не випадково не один раз обминав факт визначення жанру творів. Наприклад, малу жанрову форму М. Коцюбинського називав «психологічною студією», Н. Кобринської — «психологічним ескізом», Т. Бордуляка — «теплим чуттям огрітими оповіданнями», О. Маковея — «старанно обробленими новелами», а новели В. Стефаника вважав «найчистішою поезією». Свої твори Франко називає нарисами, образками, новелами тощо.

Великий Каменяр глибоко усвідомлював, що зміна суспільно-історичних обставин, як і поява нових рушійних сил історії, викликають, зрештою, зміни в мистецтві, у його жанрово-видових формах. Саме це, на думку критика, й визначає специфіку літератури, яка «все більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон», а чимраз більше подібна до життя, «де панує безконечна різноманітність явищ і течій»¹.

Теоретичні настанови І. Франка знайшли художнє втілення в його літературній практиці. Він виступав у численних жанрових різновидах «малої» прози — соціально-побутового («Лешишина челядь») і філософсько-алегоричного («Рубач») оповідання, психологічної новели («Ріпник») і новелістичного щоденника («Із записок недужого»), сатиричної казки («Звірячий бюджет») і нарисоподібних образків («Галицькі образки»), довівши таким чином потребу для письменника розвивати свої здібності в різних літературних жанрах, збагачувати новими якостями і рисами метод критичного реалізму. Франкові традиції в літературі, зокрема по лінії збагачення жанрів, продовжили наступні покоління письменників.

Із спеціальних праць, присвячених дослідженню даної теми, можна назвати статтю Ю. Кобилецького, в якій висвітлюється питання традицій Франка переважно на матеріалі поезії². Однак проблема творчого розвитку традицій великого Каменяра як майстра прозових жанрів, художника-новатора, що вважав себе завжди учнем, а був великим учителем інших письменників, своїх сучасників і наступників в літературі, ще спеціально не досліджувалася. Добру роботу на цьому шляху розпочав, на наш погляд, літературознавець П. Й. Колесник своєю передмовою «Українське оповідання» до однойменної антології, в якій

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, ДВХЛ, К., 1955, стор. 159.

² Див.: Слово про великого Каменяра, т. II, Збірник статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 505—549.

розглядаються жанрові особливості оповідання, зокрема прозових творів І. Я. Франка³.

Наша стаття є спробою простежити, як виявляються традиції Каменяра в жанрі «малої» прози у творчості його наступників, українських письменників, зокрема в радянській літературі.

Творчість Франка-прозаїка, як відомо, започатковує нову епоху в розвитку жанрових художніх традицій. Його попередники в літературі головну увагу звертали на відтворення зовнішніх проявів, вчинків персонажів. Великий Каменяр чи не вперше, а з ним майже одночасно і Панас Мирний в основу своїх творів почали ставити проблему характерів, підводили для їх розкриття соціально-психологічну основу. Ось чому в Івана Франка, поряд із соціально-побутовими оповіданнями, що спираються на традиції прози Марка Вовчка, з'являється соціально-психологічна новела та повість. Дотримуючись тези, що зміст і форма художнього твору повинні перебувати у найповнішій гармонії, Франко дав прекрасні зразки жанрів соціально-побутового і сатиричного оповідання, а також соціально-психологічної новели. Він розробив і вдосконалив тип соціально-побутового оповідання, прикладами якого можна вважати твори «Лесяшина челядь», «Два приятелі», «Домашній промисел», «Ліси і пасовиська», «Хлопська комісія» тощо. Ці твори характеризуються документальною основою, конкретністю фактів, вихоплених із живої дійсності, використанням традиційної форми розповіді від першої особи, зосередженням авторської уваги на «густоті» буденного життя.

На традиційній основі прози І. Франка в радянській літературі ще в 20-ті роки остаточно визначився жанр соціально-побутового оповідання. Вдалі зразки цього жанру на новій ідейно-художній основі дали Петро Панч, Іван Микитенко, Григорій Епик, Іван Сенченко, Олександр Копиленко, Петро Козланюк й інші. У своїй творчій практиці ці письменники спиралися на, так би мовити, фактографічний спосіб зображення, зосереджували свою увагу переважно на побутовій характеристиці явища. Описовість переважала тут над розкриттям внутрішнього світу героїв, розгортання сюжету йшло у причинно-часовій послідовності і більш-менш повільно. Ці якості яскраво розвинули зокрема П. Козланюк й І. Микитенко.

Франкові традиції в жанрі оповідання Микитенка, на нашу думку, можна вбачати в соціально-побутовій основі його творів, у тенденції зображувати звичайні буденні факти і явища через розгортання дії нерідко на суто побутовому матеріалі, як це властиво оповіданням «Нуник», «У вершині», «Будні» та ін. Наприклад, в оповіданні «Нуник» автор відтворює своєрідні форми класової боротьби, тісно пов'язані з морально-етичними проблемами, із відтворенням відносин героїв, що власне й визначають характер конфлікту твору. Однак для Микитенка, як це було властиво і його вчителів Франкові, побутовізм не став самоціллю. Навіть розгортаючи події виключно на побутовому матеріалі, радянський письменник насамперед цікавився не їх зовнішнім характером, а внутрішнім змістом, тими зламами в психології героїв, що були зумовлені істотними за своєю суттю явищами соціального характеру.

Подібний принцип творення жанру соціально-побутового оповідання лежить і в основі багатьох творів іншого майстра побутових жанрів — І. Ю. Сенченка. Його чудові «Солом'янські оповідання» («Денис Сірко», «На Батийовій горі», «Рубін на Солом'янці» та ін.), в яких

³ Див.: Антологія українського оповідання в IV томах, т. I, Держлітвидав України, К., 1960.

герой зливається воедино з оточенням, а побутова характеристика стає невід'ємним елементом його соціальної оцінки, в значній мірі ґрунтуються на традиціях прозової спадщини великого Каменяра.

Ще більшою мірою Франкові традиції знайшли творче продовження у тих письменників, що жили і працювали на західноукраїнських землях і зазнали безпосереднього впливу як революційних ідей Каменяра, так і впливу жанрового багатства його художньої прози (П. Козланюк, О. Гаврилюк, Я. Галан, К. Пелехатий та ін.).

Прямим продовжувачем традицій І. Франка в західноукраїнській літературі був П. Козланюк, який вважав свого вчителя «одним з перших хоробрих, що безстрашно підняли в Галичині революційний прапор боротьби за визволення гноблених і визискуваних»⁴. Козланюк продовжував традиції Каменяра у жанрі «малої» прози в нових умовах західноукраїнської дійсності: у час, коли його народ перебував під польсько-шляхетським гнітом, і тоді, коли після вересневих днів 1939 року він став радянським письменником, а трудящі західноукраїнських земель — вільними і щасливими.

Характерна риса оповідань Козланюка — поєднання побутовізму і соціального аналізу. Подібно до Франка-оповідача, що «свою увагу відразу зосереджував на питаннях соціальних», Козланюк так будує свої оповідання (як це властиво збірці «Хлопські гаразди»), що їх герої саме у сфері побутової проявляють себе найбільш яскраво. Письменник змальовує звичайні буденні історії з життя західноукраїнських селян, розгортаючи події твору на соціально-побутовому конфлікті, де конфліктуючими сторонами виступають персонажі-антагоністи. Ми бачимо селян за роботою, в нехитрих буденних відносинах, стежимо за їх нелукавою поведінкою, стаємо свідками того, як під тиском нестерпного тягара податків, поборів, штрафів вони вступають у конфлікт з поліцією, ексекуторами, прагнуть захистити перед ворогом свою честь і людську гідність.

Поєднуючи авторський домисел і факти (жанрова риса, успадкована переважно від Франка), Козланюк вміло передає іронію долі, що панує над людиною. Це видно зокрема в оповіданні «Легкий заробіток», що дуже подібне до Франкового «Доброго заробку». Спільні риси цих творів виявляються і в ідейному змісті — засудження експлуаторського ладу, — і в подібній сюжетній схемі, і в авторському ставленні до зображуваного, у вмінні осяяти його народним гумором.

Відомо, що жанр соціального оповідання Франка своїми джерелами сягає глибин усної народної творчості, народного гумору. Ця риса Каменяра імпонувала авторові «Хлопських гараздів», який вивчав і добре знав побут та звичаї західноукраїнських трудящих і в своїй творчості щедро використовував народний гумор. Цікаво, що за допомогою вдало підібраних вигаданих прізвищ чи імен автор часто застосовував прийом характеристик через ці прізвища (наприклад, імена героїв сатиричних фейлетонів Козланюка — Мордеман, Цуккерграбер, Хапенброт, Кадетиндеришкур переграються з Франковими Облуп Скорпіонувачами, Обдер Караконовичами і т. п.).

Продовжувачем революційних традицій І. Франка в жанрі оповідання за нових соціально-політичних умов Західної України виступав письменник О. Гаврилюк, який, розширивши тематичний і жанровий діапазон своєї творчості, у формі короткого оповідання («Наївний мурин», «В очах дитини») піддавав різкій критиці основи капіталістичного ладу. Як і Франко в циклі «Бориславських оповідань», він вико-

⁴ П. Козланюк. Відродження народу, Львів, 1950, стор. 22.

ристовував прийом показу оточуючої дійсності через сприймання її наївною людиною, яка вперше зіткнулася із цією дійсністю і не розуміє її («Наївний мурин»).

Подібно до Франка, що писав свої оповідання на основі багатьох біографічних даних, Гаврилюк теж використовує елементи власної біографії, факти зі селянського побуту, навіть зберігає у творах імена і прізвища конкретних людей, звичайно поєднуючи це з художнім добором. Проте біографічний елемент у його творах виявляється більш яскраво; до того ж, на відміну від спокійної Франкової розповіді («На дні», «До світла»), його розповідь пронизана глибокою схвильованістю, гостріша, експресивніша. Наприклад, стильова тканина його оповідання «Прощайте» насичена багатьма риторичними запитаннями, діалогами і монологіями. Герой твору, ув'язнений в одиночній камері, постійно «розмовляє» з друзями, товаришами, рідними, навіть звертається до зір як до живих істот.

Посилаючись на авторитет Франка, в ряді статей Гаврилюк підкреслював, що головне у жанрі твору є ідея, зміст, яким повинна підпорядковуватися форма, і залічував твори свого вчителя до тих, «значимість і вагу яких відчуваєш, як кусень заліза на долоні». Звичайно, Гаврилюк виробив свою манеру писання, і як продовжувач революційних традицій свого попередника на новому історичному етапі викривав негативні суспільні явища відповідно до нових умов (а це й наклало відбиток на жанрову природу його творів). Разом з тим письменник нерідко супроводжував назви оповідань жанровими визначеннями з метою відтінити той чи інший нюанс чи передати відтінок жанру. Так, «Прощайте» він називає «етюдом», «В очах дитини» — «нарисом», «Наївний мурин» — «оповіданням» тощо. Цікаво, що Гаврилюк зазнав на собі також впливу Франкової поетичної традиції. Наприклад, в його «Пісні з Берези» відчутне використання образу весняного грому для змалювання позитивного героя, що перегукується з Франковими «Вічним революціонером» та «Веснянками».

Значно пліднішими виявилися традиції Каменяра в жанрі соціально-психологічної новели. Відомо, що в художній практиці І. Франко дав зразки такої новели. Свої твори: «Ріпник», «Сойчине крило», «Поєдинок», «Вільгельм Тель», «Неначе сон» та інші — автор мав усі підстави назвати «новелами». Вони характеризуються стислістю викладу, часто несподіваною розв'язкою, динамічним конфліктом героїв, побудовою більш гострого, ніж в оповіданні, інтригуючого сюжету, урізноманітненням композиційних засобів. І хоча часом важко провести межу між першим і другим типом творів «малої» прози І. Франка, все ж не можна не бачити того, що його новела має ті риси, які побутовим оповіданням або зовсім не властиві, або слабше в них виявляються. Йдеться, насамперед, про глибокий психологізм, який пронизує тканину новелістичного жанру.

Використовуючи досвід І. Франка — глибокого психолога і знавця людської душі, радянські письменники вдаються до поглибленого психологічного аналізу внутрішнього світу героїв. А такі зокрема прикметні ознаки Франкової новели, як нахил до змалювання переживань героя, відтворення найтонших поривів його душі, прагнення надавати фразі, реченню максимальної щільності на новій ідейно-творчій основі, розвивають радянські новелісти, що дали, наприклад, зразки психологічного етюда («Модри Камень» О. Гончара, «Без імені» Є. Гуцала), романтично-ліризованої новели («Соняшники» О. Гончара, «На золотих богів» Г. Косинки), новели-мініатюри («Кортить курці просо» Петра Панча) тощо.

Однак тут йдеться не про сліпе наслідування. Радянські письменники збагачують внутрішні можливості жанру новели на основі методу соціалістичного реалізму. І це збагачення виявляється і в створенні нового позитивного героя, який своїми якостями відрізняється від героя літератури критичного реалізму, і в творчому використанні, крім інших прийомів розгортання сюжету, традиційної для багатьох оповідань І. Франка манери розповіді від першої особи, і в постійному урізноманітненні образотворчої палітри. Радянські новелісти нерідко звертаються до використання не властивих Франкові образів-символів, до незвичайних ситуацій і зіставлень широких категорій, як це характерно, скажімо, для новел О. Довженка. Слушно зауважує дослідник В. Фашенко, що сюжетна основа новел Довженка здебільшого характеризується віддаленістю діалектичних зв'язків і суперечностей. Так, герой його однойменної новели сіяч переростає в символ народу, що осмислює життя як діяння, а вбитий воїн («У полі») «наполовину возз'єднавшись з землею, як темний барельєф великої доби всміхається у вічність»⁵.

Розсуваючи видові межі класичних жанрів, радянські письменники вносять риси, зумовлені новими завданнями, що постають перед літературою. Характерною для радянської новелістики є й манера передачі думок та почуттів персонажів. Якщо в соціально-психологічній новелі (і повісті також) І. Франка переважала соціальність психології, яка виявляється здебільшого в об'єктивній епічній розповіді («Вівчар», «Основи суспільності»), то в багатьох творах радянських новелістів, — скажімо, Василя Еллана-Блакитного, Мирослава Ірчана, Григорія Косинки, Юрія Яновського, — авторська увага найчастіше зосереджується на ліричному розкритті душі людини, а вже через неї розкривається її життя і боротьба. Саме тому окремі різновиди «малої» прози радянських письменників ближчі до традицій Франкових учнів, зокрема до М. Коцюбинського і В. Стефаника, які, за влучним зауваженням Каменяра, мов магичною лампою, освітлюють душі своїх героїв.

Надзвичайно сильно позначилася традиція І. Франка на утвердженні сатиричних жанрів радянської літератури. Розроблену ним на основі усної народної сатири нову прозову форму фейлетонів, притч і сатиричних казок («Сморгонська академія», «Опозиція» та ін.), що була блискуче застосована у творчості його молодших учнів — Осипа Маковея, Леся Мартовича, Володимира Самійленка, на новій ідейно-творчій основі плідно розвивали українські радянські сатирики і гумористи — Остап Вишня, Василь Чечвянський, Василь Блакитний. Прямі впливи Франкових творів («Галицька книга битія», «Притча о фарисее», «Притча о блудных отцах» і т. п.) на свою творчість визнавав Остап Вишня. У його творах «Божеське», «Походження світу», «Возсія вельтові світ разума» й інших знаходимо вдалі запозичення від Франка по-новому трансформованих принципів стилізації під біблійні сказання чи церковні повчання, як і в фейлетонах антимілітаристського напрямку («Деголеон», «Турмерика», «Перчіль у похід зібрався») помічаємо сліди портретного живописання Франкового «Доктора Бессервісера».

Викривальні традиції прозових сатир І. Франка — фейлетонів, казок і притч («Казка про Добробит», «Звірячий бюджет», «Історія кожуха», «Свинська конституція») успішно розвивав у прозовій сатирі П. Козланюк, який використовує близькі до Франкових навіть засоби гротеску та езопівської мови (сатиричний збірник «Парад мерців», ко-

⁵ «Прапор», 1964, № 9, стор. 84.

медія «Запроданці» та ін.). Доречно у цьому плані порівняти з Франковими сатирами Козланиюкові «Щури в бочці», в яких увага автора зосереджується не на соціативних типах, а на явищах політичного і соціального життя. Близькими до Франкових традицій тут є і звернення до езопівської мови та використання гротеску. Важливо, що в названих творах П. Козланиюка ми зустрічаємо й традиційний прийом поєднання публіцистики і сатири, до якого часто звертався І. Франко («Патріотичні пориви»).

Сміливе і творче застосування художнього досвіду І. Франка — майстра соціально-психологічних портретів різних псевдопатріотів, пустобрехів і пройдисвітів, націоналістичних трубадурів знаходить своє продовження в памфлетах Я. Галана («Мамелюки», «Люди без батьківщини» тощо). У своїх статтях про І. Франка (зокрема в розвідці «Іван Франко», надрукованій у польському журналі «Nowe widnokręgi», 1941, № 5—6) Я. Галан відзначає історичну роль Каменяра в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму, а в статті «Сатирик-громадянин» дає високу оцінку спопеляючому слову письменника, що послідовно боровся проти буржуазних націоналістів, які продавали «за юдин гріш кровні інтереси народу».

Можна говорити про творче продовження традицій І. Франка у прозі Я. Галана як у тематичному, так і в жанровому плані. В останнього ми знаходимо жанр біографічного памфлета. Його памфлет «З хрестом чи з ножем» за жанровими ознаками нагадує Франкового «Доктора Бессервісера». В дусі Франкової «Сморгонської академії» написаний твір Галана «Останні роки Батагонії», в якому використано засоби гіперболізації, іронії і сарказму під тим же кутом зору, що й у Франка. Від великого Каменяра радянський памфлетист успадкував традицію надавати творам актуально-злободенного характеру, починати розмову не зі загальних міркувань, а з повідомлення конкретної дії чи факту і на цій основі розкривати ціле, загальне, типові.

У жанрово-стильових особливостях прози І. Франка відчувається й урізноманітнення композиційної будови творів, яку продовжують розвивати радянські письменники. Зокрема вияв заповіданої Франком традиції використання прийому обрамування («До світла», «Ліси і пасовиська») знаходимо в новелах О. Гончара «Черешні цвітуть», «Модри Камень». Подібне розкриття конфлікту через внутрішній психологічний сюжет, як у творах І. Франка «Поединок», «Рубач», «Сойчине крило», знаходимо в багатьох новелах О. Довженка і В. Симоненка. А спосіб розміщення картин і образів за принципом соціального контрасту, як це маємо в «Патріотичних поривах» І. Франка, оригінально використав О. Довженко в новелі «На колючому дроті». Прийом же поєднання воедино усіх частин оповідання на основі спільного персонажа («На роботі», «Панталаха» І. Франка) вдало застосовує О. Гончар («Чари-комиші») тощо.

Окремого розгляду потребує також Франкова фольклорна традиція, що знаходить вираження у постійному звертанні до джерел уснопостичної творчості. Це виявляється в різній сюжетній будові творів, коли сюжет виступає то у формі вияву поетичного арсеналу голосінь («Вугляр»), то стає основою пісенного стилю при змалюванні героя («Лесишина челядь»), то прологом і паралеллю до його фабули («Микитичів дуб»). Ці традиції плідно використовує М. Стельмах («Березовий сік»).

У даному спостереженні ми привернули увагу лише до окремих жанрових форм, що, зрозуміло, далеко не вичерпує жанрового багатства «малої» прози І. Франка. Проте навіть короткі зауваження свід-

чать про великий вплив Каменяра на своїх наступників, зокрема на творчість радянських прозаїків, які в нових умовах на ґрунті методу соціалістичного реалізму розвивають його традиції в галузі художньої прози.

Разом з тим, спираючись на досвід І. Франка та інших видатних майстрів української класичної прози, радянські письменники не тільки розвивають загальні, типові ознаки жанрів, але й по-новаторському збагачують їх. Жанрові можливості малої прози в радянську епоху стали справді невичерпними. Соціалістичний реалізм обумовлює небачені раніше шляхи розвитку оповідання і новели, розкриває великі можливості для всебічного виявлення індивідуальної манери автора. Причому творчі шукання письменників-новелістів охоплюють не тільки питання форми, а й змісту, що став безмежно широким. Вийшовши за традиційні рамки жанру, українська радянська новелістика нині досягла високого художнього рівня. Наші читачі люблять романтично-піднесені новели О. Довженка і суворо-реалістичні побутові оповідання І. Сенченка, гостросюжетні новели Петра Панча і «психологічні» розповіді Ю. Яновського, великі за розміром, що містять в собі ознаки повісті, оповідання Ю. Смолича і новелістичні мініатюри М. Стельмаха, ліричні новели О. Гончара і по-дружньому теплі та колючі сатиричні усмішки Остапа Вишні.



Мова в естетичній концепції Івана Франка

«...почуття само собою додасть
сили і найпростішому слову». І Франко

Крім принагідно висловлених глибоких думок про художню мову, розкиданих острівцями по численних філологічних розвідках, Іван Франко у праці «Із секретів поетичної творчості», опублікованій у 1898—1899 рр., найповніше викладає систему своїх поглядів на естетичну функцію української мови у зв'язку з гносеологічною природою художньої літератури, зокрема поезій Т. Шевченка.

У статті «Леся Українка» (1898) І. Франко вже висловлює свій принциповий погляд на естетику, а одноразово й на естетичну функцію мови. «Поетична краса, — писав він, — се не краса поетичної форми, ані нагромадження якихось нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілості — духовної краси, ідейної гармонії»¹.

Ідейним є той художній твір, в основі якого лежить живий образ, факт, враження, чуття автора, зв'язане з «цілістю життя», з «живими людськими інтересами», з «буденною боротьбою верств». Усе це створювало в ньому «ідейний підклад»². Комбінація конкретних образів, спертих на поетичну техніку, на закони «психологічної перцепції» та асоціації, неминуче «торкає найтайніші струни нашої душі, щоб відкрити нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин».

Дослідник висловив ту важливу теоретичну думку, яку пізніше, через рік, у розділі про естетичні основи поетичної творчості, він знову називає провідною підвалиною нової, індуктивної естетики, за вихідну точку якої автор об'явить «змисли» (відчуття) враження і образи, тобто психологічний аналіз чуття, «розбір... технічних способів «взірцевих творів», якими кожен твір мистецтва в своєму обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання»³, — а не абстрактне поняття краси, пропаговане ідеалістичними напрямками в мистецтві. Тому й секрет поетичної краси — в умінні митця використати й представити ідеї, речі, явища і викликати за їх допомогою враження, суголосні з його враженнями, оцінку — співзвучну з його оцінкою.

Художньо-образне відображення дійсності, за концепцією І. Франка, є центральною проблемою теорії пізнання й естетики. Чуттєве й абстрактне в цій специфічній формі відображення органічно злиті.

У відповідності з висловленими теоретичними положеннями, одним із важливих завдань естетики, на думку Франка, є вивчення складного механізму різних проявів функції мозку та аналізаторів — органів від-

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, ДВХЛ, К., 1955, стор. 255.

² Там же, стор. 253—254.

³ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, Вид-во Львівського ун-ту, 1961, стор. 128.

чуття («змислів»), що сприймають подразнення, які надходять із зовнішнього та внутрішнього середовища. Цьому питанню й присвячений великий розділ («Психологічні основи») згаданої праці.

Складні нейрофізіологічні процеси Франко розглядає в плані органічних взаємин «верхньої» і «нижньої» свідомостей. Вивчення цих процесів важливе сьогодні і для літературознавця, і для мовознавця, які пізнають художнє мислення у єдності з художнім мовленням. Слово неминуче бере участь у складних взаєминах різних ділянок мозку.

Глибоко вивчаючи механізм дії мови, І. Франко приходить до висновку, що саме звуковий комплекс слова як подразник здатний порушити цілі комплекси давно похованих, відкладених вражень та спогадів, і виносити їх «на денне світло верхньої свідомості...»⁴ Нижня свідомість, на його думку, є магазином «думок, гніздом пересудів і упереджень», неясних поривів, симпатій і антипатій. Отже, в цих Франкових спостереженнях йдеться про постійну взаємодію чуттєвого й абстрактного пізнання, про те, що «звуковий комплекс слова як подразник органа слуху зберігається у вигляді збудження не тільки в ділянці мозку, що відає сприйняттям слова, але й прокладає шлях до ділянок, які відають сприйняттям конкретно чуттєвих ознак і властивостей предметів, названих даними словами»⁵.

Сучасне вчення фізіологів про дві сигнальні системи як відбиття двох середовищ — природного й соціального — дає філологові важливе уявлення про механізм образного мислення як про відбиття подразнень у нервових клітинах мозку у вигляді образів конкретно-чуттєвих ознак і властивостей об'єктів, а також про біофізичний і біохімічний стан клітин мозку в зв'язку з цими образами. Ці перші сигнали стають перевідтвореними на рівні словесної, або другої сигнальної системи — системи заміни природних сигналів, заміни, що обов'язково відбуваються в мозку людини, у процесі людського мислення. Тому-то письменник неминуче за словом бачить образ. Аналітико-синтетична діяльність проходить одночасно й на базі абстракцій, втілений у мовний матеріал, і на базі образів, збережених і не стертих, або ж образів, що оживлюються словом. У зв'язку з цим доречно пригадати і думку І. Сеченова про те, що нові образи створюються людиною «з елементів, зареєстрованих у пам'яті», яку висловив великий учений у 1863 р. і з якою так виразно перегукуються наведені вище міркування І. Франка.

Проблеми мови і мовлення глибоко цікавлять дослідника «секретів поетичної творчості» й тоді, коли він говорить про закономірності асоціацій ідей у перебігу цієї творчості. Таким чином, і процес продукування ідей, і процес поєднання їх пов'язані зі словом, яке взаємодіє з тими психічними копіями, які є першими ступенями відбиття енергії зовнішніх подразнень у клітинах мозку.

Слово, на думку І. Франка, — імпульс, збудник, за яким постають ідеї, асоціації ідей. Ми говоримо «верби головаті» тому, що обрубаний періодично верх верби нагадує голову, порослу розкуйовдженим волоссям; ідея блискавки у нас викликає ідею грому; ідея книжки — згадку про школу і т. п. Отже: ідея і слово, слово і образ. Образ — форма існування ідеї, слово — форма існування образу. Образ, наприклад, пожежі нашіптує появу інших уявлень: вогню, крику, дзвону і т. д. Образи виникають у взаємодії обох сигнальних систем. Досвід

⁴ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 57.

⁵ Б. Кубланов. Мистецтво як форма пізнання дійсності, «Мистецтво», К., 1967, стор. 37.

асоціації ідей (а значить, і мова, образна система) в кожного художника слова є оригінальним, неповторним. Вони характеризують митця, різні поетичні школи, напрямки, стилі тощо.

Асоціації ідей бувають «звичайні» та «незвичайні». Слова якогось *одного* асоціативного *ряду* утворюють звичайні асоціації. Незвичайні — утворюються поєднанням слів, асоціативно віддалених: «лихо танцювало», «ніч стрепенулась» тощо.

Аналізуючи безсмертні твори Т. Шевченка, І. Франко виділяє звичайні, незвичайні, контрасні та інші типи асоціацій. У вірші «Садок вишневий коло хати» Кобзар простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, передаючи найлегші асоціації ідей. У цій легкості й натуральності асоціювання ідей лежить «увесь секрет поетичної принади...»⁶

Серед засобів, за допомогою яких Т. Шевченко викликає у нашій душі естетичне уподобання, І. Франко називає тип асоціації ідей, що утворювався за допомогою поступового переходу від нижчого до вищого стану чи навпаки, тобто за допомогою градації образів. Наприклад: «...поховайте Мене на могилі, Серед степу широкого, На Вкраїні милій». Слово «поховайте» будить у нашій уяві образ гробу; «гриб» — частина могили; «могила» — точка більшої цілості — «степу»; а далі — вся Україна.

Понятійне мислення, як і художнє, об'єктивізується у слові, в мові. Понятійне мислення демонструє загальне, інваріантне, вбираючи в себе багатство індивідуального окремого. Художній образ — навпаки: вбирає в себе загальне, а демонструє одиничне, частинне, неповториме. Тому художній образ виступає у формі явища, а поняття — у формі суттєвості.

Говорячи про транспонування «абстрактів» на мову конкретних образів, І. Франко вперше в історії української науки про естетику розгортає вчення про роль відчуттів («змислів») у поетичній творчості і у зв'язку з останніми — про мову, про бачення поетом, митцем за словом образу, про уміння постійно переводити словесне в образне, про об'єктивування образів у словесному матеріалі.

Замикальна діяльність кори головного мозку породжує асоціації між словом і предметом, явищем, процесом, що названі цим словом. Асоціативність веде до уявлень. Перебіг художньо-образного мислення супроводжується почуттями і переживаннями, які безпосередньо викликаються образами. В образі І. Франко вміщує і живе бачення світу, і високі думки, і дійсність самого життя, і проникнення в сутність відображуваного. Отже, думка в образі «безпосередня, а безпосередність — одухотворена» (Герцен).

Естетика як «наука про чуття в найширшому значенні цього слова», «про почування, спеціально про відчущання артистичної краси»⁷ є, на його думку, передусім цариною психології художнього мислення, поетичної творчості. Бо питання про роль відчуттів (зовнішніх і внутрішніх) у сприйманні образів словесної творчості, а також тих способів, за допомогою яких передаються ті «змислові образи» слухачам і читачам, щоб викликати в їх душах враження, відповідні авторим, — основні питання індуктивної естетики.

Ці погляди поета і вченого були співзвучними з думками М. Чернишевського про те, що «у сфері прекрасного панує образ, і що всі загальні поняття у сфері мистецтва повинні втілюватись в певні особи і виявлятися через події і відчуття (курсив наш. — І. Г.), що «в прекрас-

⁶ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 39.

⁷ Там же, стор. 135—136.

ному загальна думка прикривається частковими прикладами, які є виявом для неї»⁸.

Глибокий аналіз відчуттєвого досвіду (зорового, слухового, дотикового, смакового й запахового, запасу «чуттєвих зворушень» неминуче веде до мови, до її могутньої сили фіксатора й збудника вражень, образів, уявлень. Бо ж все пізнане — назване, все назване — пізнане.

Мова, за словами Франка, «дуже багата, хоч буквально беручи, на повітрі збудована скарбівня людських досвідів, спостережень, поглядів і почуттів, людської цивілізації»⁹.

Відоображуваній дійсності властива, в першу чергу, предметність, просторовість, часовість, рухомість і атрибутивність (барви, кольори, фізичні та інші численні властивості). Всі вони мають опосередкований вияв у мові, в її лексико-семантичному складі. Наші зовнішні й внутрішні аналізатори, реагуючи на численні подразнення ознак, властивостей і якостей, що виступають у вигляді енергії зовнішніх подразнень, доносять до мозкових центрів, до певних спеціалізованих сфер, «лише образи зовнішнього світу»¹⁰, одягнені в словесний одяг. Оскільки ж і «наші відчуття» і «наша свідомість» є образами зовнішнього світу, то сліди відчуттєвої «спеціалізації» не зникають у свідомості, в мові.

Людська мова найбагатша на відтворення вражень *зору*, менш багата на означення вражень *слуху* й *дотику*. «Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілі скалі кольорів, цілої скалі тонів, шумів, шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, а ще бідніша на означення запахів»¹¹.

Відповідно і в образній системі творів спостерігаємо багатство слухових, зорових і дотикових образів — і дуже мало смакових та запахових.

Наша повсякденна мова залюбки творить відчуттєві образи, відкладаючи їх у свою скарбницю. І вже в так званому холодному стані, тобто на рівні мови, їм властива відчуттєва конкретність, певна емоціональна забарвленість, вироблені практикою мовлення. Наприклад, *зорові*: синє небо, зелене поле, чорна земля, високі гори, широкий степ, зелений гай і т. п.; *слухові*: вітер завива, завірюха свище, соловейко щєбече, люди гомонять, хрущі гудуть, дівчата співають, зозуля кує, трава шелестить тошо; *дотикові*: сонце гріє, слизька дорога, тяжка справа, легко на душі, гаряча любов, річка тече, рибонька б'ється, розсіяти тугу, холодний вечір і под.; *смакові*: солоний піт, солодке кохання, гіркі сльози, терпкі яблука, гіркі заробітки, несолений куліш і т. ін.; *запахові*: пахне землею, пахне весною, пахне м'ятою, пахуче куриво, смердячий гній, смакувати люльку тощо. В українській поезії й прозі — смакові образи є рідко вживаними. Порівняй буквально поодинокі приклади у Шевченка: «А петрушку Қриши в юшку — Буде смак, буде смак».

Висловивши думку про мову як збірницю готових відчуттєвих образів, І. Франко зауважує: «Нема що й мовити, що й поезія мусить користуватися з тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше, що вони вже *поетичні* самі собою...»¹² І справді, їх залюбки рикористано у фольклорних творах усіх жанрів, а звідти вони транспонуються різними способами до індивідуальних художніх творів.

⁸ М. Чернишевський. Вибрані твори, т. I. К., 1960, стор. 115.

⁹ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 88.

¹⁰ В. І. Ленін. Твори, т. 14, стор. 55.

¹¹ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 79.

¹² Там же, стор. 83.

Передусім Шевченкова поезія причаровує нас простотою і силою цих мовних заготовок, цих відчуттєвих образів, про які поет не думав, беручи їх як готові доробки з мовної скарбниці — скарбниці інтелектуальної сили народу. Наприклад: «нащо нас мати привела», «в неволі тяжко», «якби кайдани перегризти», «їх кували ковалі», «не так залізо гартували»; або: «Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями гудуть, Плугатарі з плугами йдуть, Співають ідучи дівчата, А матері вечерять ждуть». Тут що не образ, то й усномовна заготовка, натуральність живих асоціацій. У цьому весь секрет поетичної чарівності. Шевченко, на думку І. Франка, «користувався *готовою вже поезією мови*, готовим запасом абстракцій...»¹³, вибираючи з цього запасу такі слова й вирази, які найлегше викликають у нашій душі конкретне відчуттєве враження.

Однією з постійних ознак окремого образу, комбінації образів, художнього контексту є внутрішній рух, постійне оживлення, що й дозволяє нам бачити, відчувати речі, явища, події, об'єм, грань, форми, предметність, конкретність. І мовним засобом цієї зримої реальності, динаміки, доведеної «аж до омани» (Горький) є не тільки дієслова, як найбільш придатні зображувальні засоби, а вся одухотворена сила слів, пластична вже в так званому холодному стані своєму, тобто на рівні ще самої мови, а не тільки мовлення.

Найпростіші «рухомі» образи — безперечно дієслівні: дорога біжить; степ стелиться, сонце сходить, хатки виглядають тощо. В основі творення їх — стародавній антропоморфічний погляд на природу, що «панував тоді, коли творилась мова»¹⁴, а пізніше — те узвичаєне зчеплення образів, що є в самій основі нашого мислення. Усі лінії цих образів відтворені за допомогою руху.

Складнішими є образи, утворені способом незвичайних асоціацій: «п'яна правда», «гомоніла Україна, довго гомоніла», «холера з заступом ходила» тощо. У них якісно іншими є поєднання пропорцій об'єктивного й суб'єктивного. Оригінальні за природою, вони є прекрасними свідками індивідуальної манери письма того або іншого автора. У той час, як звичайні асоціації для цього менш придатні.

Обом способам асоціації характерною є заміна абстрактних інформацій, що не викликають конкретно відчуття, не кличуть до уяви, — інформаціями за допомогою відчуттєвих образів, у яких поєднується чуттєве й інтелектуальне, суб'єктивне й об'єктивне у складній художній взаємодії. У цьому основна прикмета естетичного бачення світу. Тому замість слова «північ» Шевченко подає часовий образ — «ще треті півні не співали» і другий — «ніхто ніде не гомонів». Так поет обходить абстрактний вираз, репродукуючи його відчуттєвими образами — «нестемпльованим золотом поезії»¹⁵.

Комунікативна й пізнавальна функція цих виразів ускладнюється естетичною. Вони не тільки інформують, у них поруч існують витлумачення зображення. Вся словесна організація їх промовляє не лише до інтелекту, вона розворушує чуття, викликає образи, яскраві, конкретні, виразні, спонукає до роботи нашу вищу нервову систему. Характерно, що лише мова — єдиний у своєму роді художній будівельний матеріал — здатна передати в естетичному плані негації часток «не» та «ні»: *ні-хто ні-де не гомонів*.

Слово у порівнянні з матеріалом інших видів мистецтва володіє здатністю «апелювати до всіх відчуттів»¹⁶, тоді як моделювання звуків

¹³ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 86.

¹⁴ Там же, стор. 122.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стор. 120.

у музиці апелює тільки до слуху, а фактура малюнка — тільки до зору. Цей універсализм забезпечує мові універсализм її естетичної функції. Почуття тривоги, неспокою, гніву викликаються за допомогою слів, словесних образів, що «шарпають не раз різні змісли, не дають увазі спинитися ні на однім»¹⁷.

Оскільки художня організація будь-якого твору завжди є складним явищем, і складним, передусім, взаємодією мікро- і макрообразів, втілених у словесному матеріалі, то ускладненою стає й сама природа вживання цього матеріалу. Крім пізнавально-комунікативних, він набуває ще й естетичних властивостей, зображувальних і оціночних за своєю природою.

Кожне слово в художньому контексті діє не ізольовано, а в різноманітних сполуках, без яких неможливе становлення образу, образів, цілого твору. Іррадіація слова в такому контексті буває інколи настільки широкою, що умовою її вияву може бути тільки цілий текст твору. Найпереконливішим доказом цього є однослівні назви творів.

Виходячи з принципів індуктивної естетики, окреме слово, щоб набути естетичних властивостей, повинно органічно ввійти в багатобічну єдину текстуальну систему твору. І якими простими не видавались би закони поєднання слів, вони завжди ведуть до виникнення невичерпних у своїй багатогранності художніх уявлень, з характерним для цих словесних поєднань підтекстом, який вимагає перекладу на мову логічних суджень.

Мова упластичнює абстрактні поняття за допомогою зорових, слухових, дотикових, смакових та інших образів, робить ці поняття відчутними. Порівняй: «Ревуть на помості, А голод стогне на селі» (Шевченко). Тут що не слово, то й слуховий образ, повний руху, оцінки, трагізму, контрастності й, разом з тим, інформативності.

Глибокі наукові спостереження І. Франка над художньою природою слова, мови не втратили своєї цінності й зараз. Не втратили тому, що дослідник дивився на слово як на поєднання матеріального (звукового) та ідеального й ніколи не розривав цих складників слова, рішуче виступав проти декадентів та інших ідеалістичних літературних угруповань, які пробували зробити поезію чистою музикою, будуючи «вірші зі слів, зібраних невідповідно до їх значення, але відповідно до їх т. зв. музикальної вартості»¹⁸. Таке роз'єднання звукового та ідеального в слові призводило до втрати словом сили, до перетворення природної евфонії слова у «фіктивну музикальну вартість», яка неспроможна викликати в нас враження «в обсягу... зміслів»¹⁹.

Мелодійність мови становить вартість лише тоді, коли вона існує невідірвано від змісту цих же слів. Звукові ж трюкацтва, на зразок трюкацтв німецького поета Арно Гольца, згаданого дослідником, є не чим іншим, як формалістичними викрутасами, які не мають нічого спільного з художньо-реалістичним зображенням дійсності. Така творчість є утопією тому, що красиві звучання, позбавлені змісту, «не можуть бути еквівалентами тих таємних рухів, які відбуваються в наших нервах»²⁰. Таємних рухів! Скільки в цьому загадковості ще й зараз для філолога! — літературознавця й мовознавця, загадковості без розкриття якої філологія не може обходитися. Їй конче потрібне єднання з психологією та фізіологією — і це напрочуд талановито довів І. Франко.

¹⁷ І. Франко. Із секретів поетичної творчості, стор. 88.

¹⁸ Там же, стор. 103.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

Слід також відзначити, що дослідник високо підносив художню цінність ономатопоетичних слів, алітерацій, асонансів, рим, звуконаслідувань тощо, якщо вони були підпорядковані ідейній гармонії, художній інформації, тобто змістові образності, в якій співіснують інтелектуальне й почуттєве.

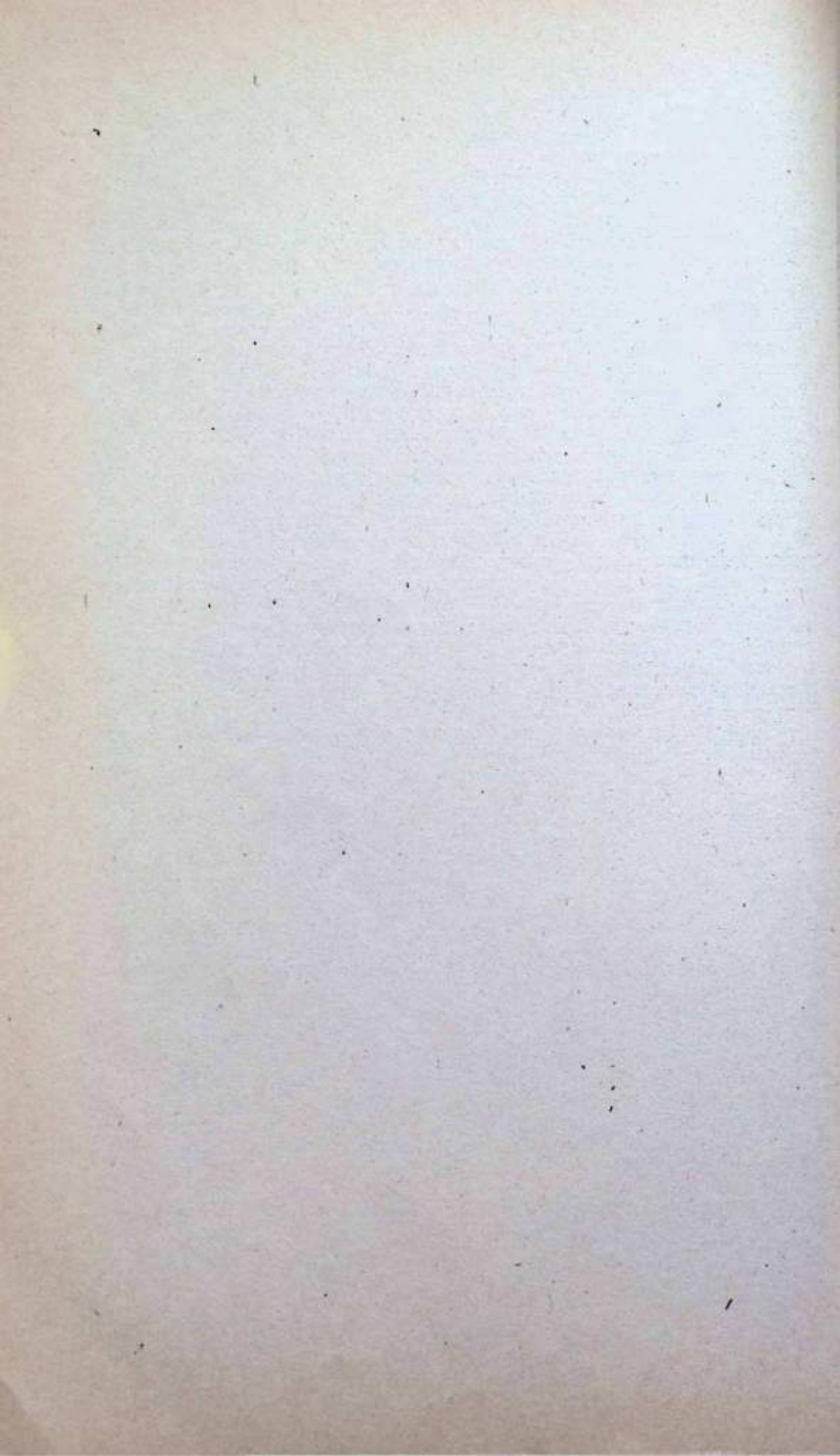
У світлі естетичної концепції І. Я. Франка мова є тим будівельним матеріалом художнього твору, який (матеріал) обернений і до загальнонародної своєї основи з її могутнім досвідом пізнання дійсності, і до самої дійсності, що відтворюється художником. Таким чином, мова двопланова за своєю смисловою спрямованістю. Двоплановість і стає у свою чергу основою її образності. Сміслова структура мови, слова розширюється, збагачується тими художньо-зображувальними «прирошеннями», які виникають у системі цілого естетичного об'єкта²¹. І. Франко виразно довів, що мову в художньому контексті треба розглядати дослідникові на рівні власне мови і на рівні мовлення. Її експресивно-зображувальні й оціночні, а також характерні властивості реально проявляються на рівні мовлення, хоч корінням своїм тягнуться до того мовного ґрунту, до тих мовних заготовок, які створюються протягом віків зусиллями усіх носіїв даної мови.

Іван Франко розглядав мову, слово художнього твору в усіх типових аспектах: і як знак мислі, що показує загальне, інформативне, джерело якого в почуттєвому, реальному; і як по-своєму організовану евфонію, музичність, що обов'язково оформляє ідеальне; і як зображувальний, пластичний, оціночний засіб; і як засіб орнаментативності (з утертим змістом слова), що найбільш характерний для фольклорних та стилізованих творів.

Отже, він бачив і мистецтво мови (багатство форми, звукові й структурні заготовки тощо) і мову мистецтва. Але в його естетичній концепції друге, взаємодіюче з першим, було по відношенню до цього першого домінантою.

²¹ Див.: В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, Изд-во АН СССР, М., 1963, стор. 125.

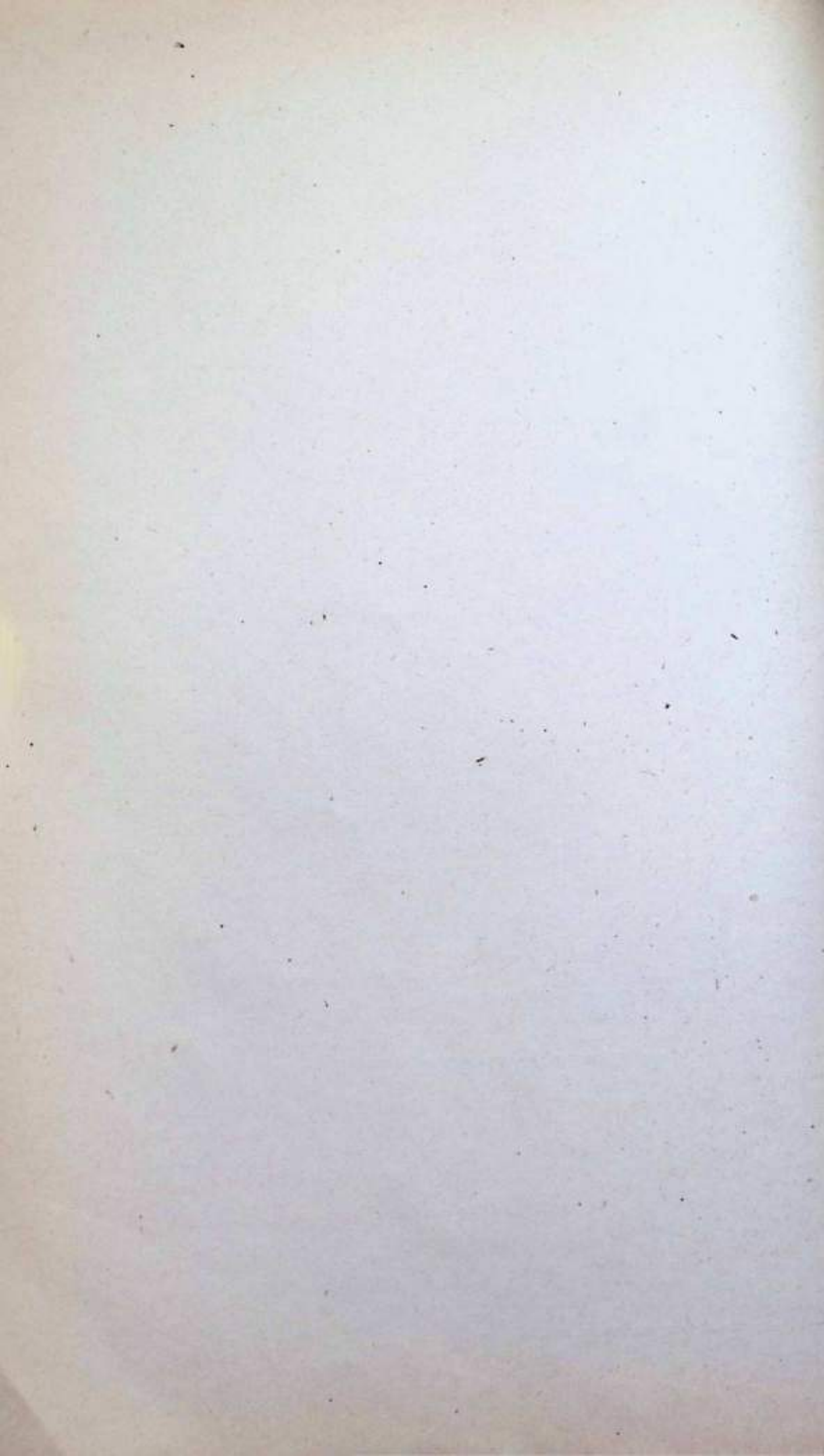






ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ





*„Капітал“ К. Маркса
і основна проблематика
ранніх повістей І. Франка*

Характерною рисою української прогресивної літератури є те, що вона завжди схоплювала найпередовіші ідеї часу, намагалася дати відповідь на складні суспільні проблеми. Це особливо яскраво видно на творчості І. Франка, який завжди звертався до найвидатніших досягнень людського мислення, зокрема до «Капіталу» К. Маркса. Знаменно, що великий український письменник був у числі перших популяризаторів «Капіталу», написавши під його ідейним впливом ранні повісті «Воа constrictor» та «Борислав сміється». Отже, ідейне навантаження, проблематику і суспільну значимість цих повістей не можна зрозуміти без висвітлення їх зв'язку з «Капіталом».

Однак досі ця проблема недостатньо вивчена. Як справедливо твердить О. І. Дей, хоч повість «Воа constrictor» — це перший з великих і оригінальних творів І. Франка, в якому відчувається сильний відбиток ідей «Капіталу», то все ж ця обставина «ще не відзначена у всій глибині франкознавчими дослідженнями»¹. Те ж саме можна сказати і про повість І. Франка «Борислав сміється», яка найповніше досліджена С. В. Щуратом². Справедливо зауважує П. Колесник у рецензії на книгу С. В. Щурата, що слід було більше сказати про вплив праць К. Маркса і Ф. Енгельса на І. Франка³.

Щоправда, всі дослідники ранніх повістей письменника говорять про вплив на них праць основоположників наукового комунізму, але не дають відповіді, які саме положення були використані Франком. Більшість франкознавців вказує на 24-й розділ «Капіталу», нібито І. Франко саме з цього розділу починав вивчати твір К. Маркса. Ці міркування й підказали тему дослідження, яке повинно допомогти глибше збагнути ідейно-методологічні основи творчості й світогляду великого Каменяра. Причому слід мати на увазі, що мова йтиме не про естетичні, а про головні суспільні проблеми, які порушуються в ранніх повістях письменника. А щоб наперед відвести напад критики, необхідно нагадати, що художній твір хоч і не політекономічний трактат, але й він допомагає розкривати суть суспільних явищ, як про це писав ще В. Г. Белінський⁴.

Початок творчої біографії Івана Франка припадає на той час, коли значно загострилися соціальні антагонізми не тільки на Україні, але й в усій Європі. Можливо саме тому в ранніх повістях письменника так рельєфно виступають соціальні контрасти, для розуміння яких пот-

¹ О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика, К., 1959, стор. 279.

² Див.: С. Щурат. Повість Івана Франка «Борислав сміється», Львів, 1966.

³ Див.: «Радянське літературознавство», 1966, № 12, стор. 80.

⁴ Див.: В. Г. Белінський. Собрание сочинений в трех томах, т. III, М., 1948, стор. 797—798.

рібно було збагнути причини, методи і механізм нагромадження буржуазного багатства. Через те вже в повісті «*Boa constrictor*» І. Франко без будь-яких умовностей запитує: «Яким же способом доробився Герман Гольдкремер такого огромного маєтку?»⁵ Відповідь на це запитання й становить основну проблему повісті. Розв'язує її автор не абстрактно-теоретично, а на конкретному західноукраїнському матеріалі.

Щоб розкрити процес нагромадження капіталу від найнижчих його форм, письменник підкреслив, що Герман Гольдкремер народився в бідній сім'ї, терпів злидні й поневіряння, був сиротою. Раз йому всміхнулася доля — юний Герман став торговим помічником Іцка Шуберта. Завдяки останньому Герман скоро збагнув суть свого ремесла і обдурював селян, як міг. Виступаючи не тільки як письменник-реаліст, але і як дослідник соціальних явищ, І. Франко цілком логічно розкриває роль торгівлі в нагромадженні капіталу, бо вона й справді була важливим засобом для зосередження грошових сум в руках буржуазного класу для ведення капіталістичного підприємства. Отже, І. Франко в повісті «*Boa constrictor*» застосував марксистський метод єдності історичного і логічного.

Ставши на позиції трудової теорії вартості, письменник доводить, що перші кроки капіталу зв'язані з грабунком і кривдою. І. Франко відзначив, що Іцик завдяки пограбуванню селян залишив Германові 92 гульдени, і це було першою підвалиною його мільйонів⁶. Акцентування на аморальному походженні капіталу мало для того часу велике ідейно-політичне значення. Адже реакційні москвофіли і народовці вперто доводили, що ощадливість і працьовитість — це основа збагачення, щоб виправдати буржуазно-поміщицькі форми гноблення трудящих. Франко відкинув цей погляд і слідом за «Капіталом» доводив, що «новонароджуваний капітал виділяє кров і бруд з усіх своїх пор, з голови до п'ят»⁷. Теоретичні аргументи, висвітлені К. Марксом у 22-му розділі першого тома «Капіталу» для розгрому концепцій ощадливості англійського вульгарного економіста В. Н. Сеніора, розкриті художніми засобами І. Франком на західноукраїнському матеріалі.

Звичайно, І. Франко, як і К. Маркс, не заперечував ролі скупості в збагаченні. Так, К. Маркс, говорячи про поведінку капіталіста-вискочки, відзначав, що «жадоба збагачення і скупість панують як абсолютні пристрасті»⁸. Таким капіталістом-вискочкою був і Герман Гольдкремер, який, працюючи на видобутку нафти, часто недоїдав, бо завжди думав про гроші, щораз більше відчував у них потребу. «Жадоба грошей чим раз сильніше опановувала його, — пише І. Франко, — чим раз частіше він думав над тим, яким би способом розбагатіти»⁹. Заради збагачення Герман Гольдкремер «уривав усім і кожному, крутив, вився, кривдив, кого міг»¹⁰. Нагромадження заради нагромадження стало правилом капіталіста Германа Гольдкремера, бо ж нагромадження — це об'єктивний закон капіталізму. «Нагромаджуйте, нагромаджуйте! В цьому Мойсей і пророки!»¹¹ — так образно висловив цю жадобу капіталіста К. Маркс. А І. Франко те ж саме положення відтворив в образі Германа Гольдкремера.

⁵ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, ДВХЛ, К., 1951, стор. 202.

⁶ Там же, стор. 206.

⁷ К. Маркс. Капітал, т. I, К., 1952, стор. 759.

⁸ Там же, стор. 594.

⁹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 209.

¹⁰ Там же, стор. 213.

¹¹ К. Маркс. Капітал, т. I, стор. 595.

Засвоївши правила збагачення, галицький капіталіст добре знав, що «гріш лежачи, не росте», а тому не потрібно дотримуватися «якоїсь там чесності». Герман Гольдкремер пускає в рух гроші, а на чесність махнув рукою. «Гешефт» і «зиск» стали для нього «свята святих», заради «жадоби зиску» Герман, як й інші капіталісти, грабував природні багатства землі, безпощадно експлуатував робітників, вів конкурентну боротьбу з іншими капіталістами на Прикарпатті. Внаслідок зіткнення протилежних інтересів почалася боротьба, якої «досі не бачила Галичина»¹². Метою цієї боротьби були високі прибутки, а їх джерелом — наймана робоча сила.

І. Франко змалював яскраві картини збільшення додаткової вартості, зазначивши, що нагромадження багатства на одному полюсі є в той же час збільшенням злиднів, темноти і моральної деградації на другому. Рельєфно відтворив письменник причину експлуатації робітників при капіталізмі у повісті «Борислав сміється», довівши, що основою експлуаторських відносин між людьми є приватна власність на засоби виробництва, якими заволоділа жменька багатіїв. Розорювані капіталізмом селяни і ремісники поповнювали ряди пролетаріату. Як тільки відкривалися джерела заробітку, вони кидали свої оселі та йшли шукати шматка хліба.

Будучи добре обізнаним із відкритими К. Марксом законами капіталістичного народонаселення, І. Франко показав наслідки дії цих законів на Прикарпатті. Як тільки вигоріла надія селян разом з їх житом і вівсом, що мало місце в середині 70-х років XIX ст. в Галичині, вони кинулися за працею і хлібом до Борислава. «Здалека і зблизька, з гір і з долів, з сіл і з містечок день у день сотні людей плили-напливали до Борислава, як пчоли до улія. Роботи! Якої-небудь роботи! Хоть би найтяжчої! Хоть би найдешевшої! Щоб тільки з голоду не загинути!»¹³ У цих словах розпуки І. Франко змалював становище і соціальну функцію прихованого перенаселення, яке служить резервом поповнення робочої сили в сезони піднесеного на неї попиту.

Можна б навести багато фактів з різних повістей Франка, в яких йдеться про експлуатацію робітників, про їх злиденну зарплату, погані житлові умови, відсутність техніки безпеки на виробництві. Та значно важливіше підкреслити те, що письменник окремими малюнками хотів розкрити капіталізм як систему найманого рабства, що прийшла на зміну феодалній експлуатації. Навіть Герман Гольдкремер казав: «Лізе хлоп до ями, ну, і бере за то заплату — цілого гульдена! Якби не хотів, то би не ліз, силувати його ніхто не силує»¹⁴. І справді, при капіталізмі панський отаман не виганяє селян і робітників на роботу, а туди їх гонить голод. І це добре усвідомлював І. Франко.

Письменник також виходив з того, що робітник продає капіталістові не працю, а робочу силу. Капітал Германа Гольдкремера розбухав за рахунок додаткової вартості, створеної найманими робітниками. Герман — цей «страшний переступник», за визначенням І. Франка, завжди по «обрахунку з робітниками, зраховував докупити тоті надвишки, котрі поуривав їм із тої нужденної заплати, за яку вони ставали в нього на роботу»¹⁵. Ці слова — художнє перенесення в літературний твір вчення К. Маркса про джерела додаткової вартості, яке І. Франко чи не найбільше цинив у марксизмі. Як бачимо з наукових і художніх творів письменника, він розкриває переважно ті методи ви-

¹² Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 214.

¹³ Там же, стор. 356.

¹⁴ Там же, стор. 226.

¹⁵ Там же, стор. 246.

робництва додаткової вартості, які тоді найбільше використовували капіталісти Прикарпаття.

Це правда, що Герман Гольдкремер наживався за рахунок додаткової вартості. Однак І. Франко розглядає поведінку капіталіста, як наслідок дії об'єктивних чинників. Герман «не міг спинитися, не міг вернути назад, його перли наперед другі, ціла товпа подібних до нього! Це не він тому винен, що дорога кінець кінців завела в пропасть...? Але хто ж винен? Герман не міг на се відповісти, йому мішалося в голові»¹⁶. Звичайно, капіталіст Герман Гольдкремер не міг зрозуміти об'єктивних законів суспільного розвитку. Революціонер-демократ І. Франко, дотримуючись матеріалістичної діалектики, добре знав, що поведінка Германа — це продукт конкретно-історичних суспільних умов. Великий Каменярь підходив до суспільних явищ з тою ж міркою, що й основоположник марксизму, який визнавав, що «мова йде про осіб лише остільки, оскільки вони є уособленням економічних категорій, носіями певних класових відносин і інтересів»¹⁷. І. Франко знав це висловлювання К. Маркса, а його малюнок розвитку поведінки капіталіста є, як вдало сказав О. І. Дей, художньою мініатюрою, що своєрідно ілюструє закономірності процесу нагромадження капіталу¹⁸. Правда, О. І. Дей має на увазі, як і більшість франкознавців, первісне нагромадження. Між тим, у ранніх повістях І. Франка йдеться і про загальний закон капіталістичного нагромадження.

Сформульований К. Марксом загальний закон нагромадження капіталу пронизує повісті І. Франка «Воа constricfor» і «Борислав сміється», а описані в них ситуації — це фактично малюнки, які розкривають суть цього закону. Соціальні контрасти, які постійно нарастають, — ось що помітне в цих повістях. А становище, поведінка і спосіб мислення представників антагоністичних класів лише персоніфікують ці контрасти, що були продуктом дії об'єктивних законів капіталізму в Галичині. Для підтвердження цієї думки можна навести висловлювання як з названих повістей, так і з поетичних та публіцистичних творів письменника.

Важливою ознакою революційно-демократичної суспільної думки кінця ХІХ ст. було те, що вона пояснювала не тільки життєві явища, намагалася розкрити закономірності розвитку людства, а й прагнула використати знання цих закономірностей для ліквідації старого і створення нового суспільного ладу. Правда, цей момент був властивий і світоглядіві соціалістів-утопістів. Та на твердий науковий ґрунт проблему революційного знищення капіталізму поставили К. Маркс і Ф. Енгельс, обґрунтувавши діалектичну закономірність розвитку продуктивних сил і виробничих відносин. Слідом за основоположниками наукового комунізму український письменник не обмежувався з'ясуванням суті законів нагромадження капіталу, а прагнув знищити умови їх дії. Заслугою І. Франка є також те, що він збагнув історичну тенденцію нагромадження капіталу, яка веде врешті решт до експропріації експропріаторів.

Історична тенденція нагромадження з'ясована К. Марксом в 24-му розділі першого тома «Капіталу», який переклав І. Франко на українську мову. Маркс пише, що зростання буржуазного багатства збільшує злидні робітничого класу, а разом з тим посилює і «заворушення невпинно зростаючого робітничого класу, який навчається, об'єднується і організовується механізмом самого процесу капіталістичного ви-

¹⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 247.

¹⁷ К. Маркс. Капітал, т. I, стор. 8.

¹⁸ Див.: О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика, стор. 229.

робництва»¹⁹. Завдяки марксизму І. Франко бачив у великому виробництві не тільки зло, а й фактор, який прискорює зростання свідомості та організованості пролетаріату. Революціонер-демократ міг це спостерігати на фактах Західної Європи. Не випадково він писав у повісті «Борислав сміється» про зростання робітничого руху в Західній Європі. Правда, галицькі робітники, як зауважив письменник, про це мало знали, але «однакові обставини, однакова хвиля часу зробила те, що та сама думка, те саме змагання почало неясно проявлятися й між ними»²⁰. І. Франко не раз говорив, що фабрика згуртовує, навчає і дисциплінує робітників, які починають розуміти, що тільки «злученими силами чуда dokonуються»²¹. Ці думки могли мати своїм джерелом «Капітал» К. Маркса або «Маніфест Комуністичної партії»²².

Розкриваючи ці теоретичні висновки на галицькому матеріалі, І. Франко писав О. Рошкевич, що в повісті «Борислав сміється» хоче «представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого»²³. Письменник вважав за головне змалювати образи «нових людей» і відтворити факти, які зароджувалися тоді в Галичині. Йдеться про робітничий рух, який у 70-ті роки значно активізувався, але виглядав дуже німеччиною на тлі робітничого руху Західної Європи. Та будучи обізнаний з марксизмом, І. Франко вже тоді визнавав закономірності розвитку суспільно-економічних формацій, яким підлягала й Галичина. Він знав слова К. Маркса з передмови до першого тома «Капіталу», в яких говорилося, що англійські соціально-економічні відносини є прототипом для капіталістичних стосунків інших країн²⁴.

Це висловлювання повністю перенесене в «Програму галицьких соціалістів» (1881), активну участь у складанні якої приймав І. Франко. До речі, це положення було чітко сформульоване ще Ф. Енгельсом у передмові до книги «Становище робітничого класу в Англії» (1845)²⁵, яку також читав І. Франко. Письменник розпоряджався потрібними фактами і теоретичними засадами для зображення «нових людей» в робітничому русі Галичини. Цій проблемі присвячено повість «Борислав сміється». Правда, тут також не можна було обійтися без характеристики становища робітників. Однак основний акцент зроблено на форми, методи і мету робітничого руху, інтерпретація якого дана відповідно до суспільної позиції письменника.

У поглядах на проблеми робітничого руху І. Франко відкинув суб'єктивістські пересуди і тактику терору російського народництва. Хоч революціонер-демократ не звільнився остаточно від ідеології народництва, але суб'єктивістська соціологія останнього була чужа українському письменнику. «Від низької пімсти нам ліпше не буде, — говорив Бенедьо, — хіба бисмо хотіли яку війну в цілім краю зробити або що! А так: покараєте сего або того кровопійцю, на его місце другий уже давно наострився... Я гадаю, що треба нам добре застановитися і шукати іншого шляху»²⁶. Нема підстав сумніватися в тому, що з цими думками солідаризувався І. Франко. До речі, ці міркування є в роботі Ф. Енгельса «Становище робітничого класу в Англії»²⁷.

¹⁹ К. Маркс. Капітал, т. I, стор. 761.

²⁰ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 302.

²¹ Там же, стор. 263.

²² Див.: К. Маркс і Ф. Енгельс. Маніфест Комуністичної партії, Держполітвидав України, К., 1964, стор. 38.

²³ Іван Франко. Статті і матеріали, зб. 5, Львів, 1955, стор. 126.

²⁴ Див.: К. Маркс. Капітал, т. I, стор. 4.

²⁵ Див.: К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. II, Держполітвидав УРСР, К., 1958, стор. 229.

²⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 362.

²⁷ Див.: К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. II, стор. 493.

Револуціонер-демократ добре усвідомив положення «Маніфесту Комуністичної партії» про те, що визволення пролетаріату є його власною справою. Як казав Бенедьо, тільки «ми самі можемо собі допомогти, а більше ніхто нас не поратує»²⁸. А цього порятунку бориславські робітники шукали в асоціації, бо проти «богачів та силачів один одиницький робітник не встоїть...»²⁹. Більшість робітників вирішила заснувати касу взаємодопомоги, щоб протиставити силі капіталістів згуртованість і силу пролетаріату. Як довідуємося з повісті «Борислав сміється», у створенні робітничих кас брали участь і капіталісти. Крім того, робітники ставили ряд певних вимог. Вони добивалися підвищення зарплати, вимагали, щоб касири не брали «факторного», щоб і капіталісти платили внески до робітничої каси, щоб капіталісти платили за лікарню і ліки потерпілим від нещасного випадку на роботі, а також утримували їх родини протягом півроку³⁰. Хоч ці вимоги помірковані, але вони відбивали зміст робітничого руху на західноукраїнських землях у 70-х роках XIX ст.

Щоб зрозуміти місце тих вимог у загальній концепції повістей І. Франка, треба нагадати, що пролетаріат проходить різні ступені розвитку, а його боротьба починається з утворення асоціацій для забезпечення себе засобами на випадок можливих сутичок з капіталістами³¹. Такий висновок зробили К. Маркс і Ф. Енгельс на досвіді західноєвропейського робітничого руху. Цей досвід переймали західноукраїнські робітники, які також закладали спілки взаємодопомоги. І хоч цих спілок ще не було в Бориславі, та І. Франко мав усі підстави говорити про них, розуміючи, що їх закладатимуть і робітники-нафтовики. Звичайно, спілки не можуть бути засобом ліквідації капіталізму, такої мети й не ставили перед собою в той час бориславські робітники: вони боролися передусім за поліпшення умов найму. І це відбито в повісті «Борислав сміється».

Правда, задоволення наведених вимог не привело б до корінних змін у становищі пролетаріату, і в цьому проявилася класова обмеженість робітничих вимог, що їх сформулював І. Франко. Для того, щоб покінчити з експлуатацією, необхідно, як казав К. Маркс, деспотично втрутитися в «право власності і в буржуазні виробничі відносини...»³². Програма галицьких робітників цього не передбачала. Але сам І. Франко добре розумів, що тільки ліквідація виробничих відносин капіталізму приведе до торжества соціальної рівності. Він в обох повістях не раз підкреслював, що капіталіст багатіє за рахунок чужої праці в силу існуючих об'єктивних обставин. Словами Бенедя письменник казав, що доти робітникам «добра цілковитого не буде», доки «вся наша праця не буде йти на наш хосен»³³. Однак на даному етапі вважав за доцільне вимагати поліпшення умов найму, застосовувавши для цього страйк, бо це «війна супокійна, безкровна», і «можемо підняти її зовсім одверто і сміло...»³⁴.

Із наведених слів може скластися враження, що І. Франко виступав проти революційних методів боротьби. Однак, це було б спрощеним розумінням світогляду письменника, який в повісті «Борислав сміється» говорив про війну робітників проти капіталістів у «цілій країні», нагадував про те, що ніякий капіталіст добровільно не віддасть влас-

²⁸ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 362—363.

²⁹ Там же, стор. 364.

³⁰ Там же, стор. 418.

³¹ Див.: К. Маркс і Ф. Енгельс. Маніфест Комуністичної партії, стор. 39.

³² Там же, стор. 50.

³³ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, стор. 377.

³⁴ Там же, стор. 364.

ності, з чого сам собою випливав висновок. Якщо ж І. Франко обмежував вимоги «нових людей» касами самопомогі і страйками за вищу зарплату, то враховував конкретно-історичні обставини. Він формулював програму, яка була зрозуміла робітникам. Правда, вона носила на собі сильний відбиток лассальянських ілюзій, але ці ілюзії були властиві тоді не тільки західноукраїнському, а всьому європейському робітничому рухові. Особливо сильні були лассальянські погляди в німецько-австрійському робітничому русі, який мав значний вплив на робітництво Західної України. Не випадково про німецький соціалістичний рух говорили робітники і капіталісти Галичини.

В боротьбі проти капіталістів бориславські робітники обмежилися страйком, значення якого на початковій стадії пролетарського руху не можна применшувати. Звичайно, страйки — це тільки авангардні сутички. Та разом з тим вони є «військовою школою, в якій робітники підготовляються до великої боротьби, що стала вже неминучою... Як школа боротьби страйки незамінимі»³⁵. В Галичині, де робітничий рух робив перші кроки, повість І. Франка «Борислав сміється» була свого роду посібником для організаторів страйкової боротьби. І в цьому її велике революційне значення. Місцями, як зазначали К. Маркс і Ф. Енгельс, ця боротьба переходить у відкриті повстання. Повість І. Франка, на жаль, також обривається на тому, що робітники вирішують спалити майно капіталістів і тим самим розплатитись за свої кривди.

Наведені міркування і факти свідчать про те, що соціальні проблеми, підняті в повістях І. Франка «*Voia constrictor*» і «Борислав сміється», трактуються переважно з позицій першого тома «Капіталу» К. Маркса. У цих повістях використано також думки з «Маніфесту Комуністичної партії» та зі «Становища робітничого класу в Англії» Ф. Енгельса. Вплив «Маніфесту Комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса настільки великий, що в повістях І. Франка знайшли притулок навіть ті поняття, які пізніше були визнані класиками марксизму як неточні (наприклад, неточне визначення суті заробітної плати при капіталізмі).

У своїх ранніх повістях І. Франко виходив з позицій теорії трудової вартості, вчення К. Маркса про додаткову вартість, суть первісного нагромадження капіталу, загальний закон капіталістичного нагромадження та його історичну тенденцію. Але найповніше розкрито загальний закон нагромадження капіталу, що виявилось в акцентуванні на соціальних контрастах, які персоніфікували капіталісти і робітники. Ні один із названих законів, відкритих К. Марксом, не виступає відособлено, а тому й І. Франко не міг обмежитися використанням окремого з них. Український письменник прагнув в повісті «*Voia constrictor*» художніми засобами розкрити систему капіталістичного гноблення, а для цього використав найповніше теоретичні засади не тільки 24-го розділу, а всього першого тома «Капіталу».

Повість «Борислав сміється» є органічним доповненням і розвитком повісті «*Voia constrictor*». У ній автор далі розвиває попередні положення, деталізуючи деякі з них. Але основна увага звертається в ній на зростання сил, які заперечують капіталізм, на перші кроки робітничого руху в Галичині. Ідейним джерелом цього служила тогочасна соціалістична література. Тодішній рівень свідомості пролетаріату західноукраїнських земель та стан теорії класової боротьби позначилися на концепції повісті «Борислав сміється», в якій поряд з марксистськими є дрібнобуржуазні лассальянські ідеї. І в цьому нема нічого

³⁵ К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. I, стор. 429.

дивного, бо в той же час не був вільний від лассальянства навіть німецький робітничий рух, який вважався найсильнішим у Європі. Крім того, не слід забувати, що тоді, як і пізніше, в розкритті законів експлуатації І. Франко виступав більш послідовно з марксистського погляду, ніж у формулюванні шляхів і засобів ліквідації основ буржуазного гноблення. В цьому виявилася обмеженість революційно-демократичного світогляду письменника.

Видатний революціонер-демократ був сином свого часу і конкретних історичних обставин. Але його заслуга полягає в тому, що він намагався піднятися над тими обставинами і збагнути майбутню долю рідного народу. Для цього І. Франко використав ідеї марксизму, зокрема положення першого тома «Капіталу». Ставши в трактуванні багатьох проблем на марксистські позиції, він все ж ніколи марксистом не був. І. Франко не тільки не був рабом якоїсь теорії, але й не був рабом тієї дійсності, яку він спостерігав і відображав³⁶. Уже в ранніх повістях він виступає зі своїм оригінальним поглядом на світ, що не применшує тієї величезної ролі, яку відіграли у виробленні цього погляду «Капітал» К. Маркса та інша марксистська література. Використання ідей марксизму в художніх творах для змалювання капіталістичної дійсності — одна з великих заслуг видатного українського письменника перед світовою літературою і суспільною думкою.

³⁶ Див.: Слово про Великого Каменяра, т. 1, К., 1956, стор. 146.



Іван Франко і Білорусія

В енциклопедичних літературно-наукових зацікавленнях Івана Франка помітне місце посідає білоруська культура і література. Йому належить ряд цінних думок і висловлювань про білоруський народ та його духовне багатство, на які до цього часу не зверталась належна увага.

Наприкінці XIX — початку XX ст. на Україні з'явилося чимало робіт, присвячених білоруському народові, його історії, мові, культурі та літературі. Висвітлювалися ці питання прогресивними і реакційними авторами по-різному. Наприклад, 1892 р. у Львові була видана брошура «Новый самостійний народъ», а в 1908 р. — книга Антоневича «Історія Бѣлой Руси и Бѣлоруссы», просякнуті реакційними поглядами москвофілів на білоруський народ і його культуру. З поглядами москвофілів солідаризувалися і деякі українські вчені ліберального напрямку, такі як Омелян Огоновський. У своїй «Історії літератури рускої» (Львів, 1887—1894) він зараховував білорусів до українського народу, а білоруську мову оголошував «нарѣчіємъ руско-українськимъ»¹. Не випадково «Староруска хрестоматія для висшихъ класъ середнихъ шкілъ» Огоновського (Львів, 1881) поряд з українськими пам'ятками давньої літератури включає і білоруські, між ними не проводиться ніякої межі.

Проти реакційних поглядів на білоруський народ і його культуру згаданих і подібних їм істориків та філологів виступили такі прогресивні й культурні діячі України, як Михайло Драгоманов і особливо Іван Франко, а за ними — Іларіон Свенціцький, Василь Щурат та ін.

Іван Франко один з перших визнав права білоруського народу на самостійний національний розвиток. Про це свідчать його листування (1886—1888) з відомою польською прогресивною письменницею Елізою Ожешко, рукописна «Історія української літератури», «Нарис історії українсько-руської літератури», стаття «Южнорусская литература» і деякі інші твори та матеріали.

У листі від 20 березня 1886 р. Еліза Ожешко просила Івана Франка дати їй відомості з ряду питань, у числі яких першим стоїть питання про територію Білорусії і України.

Відповідаючи на ці питання, Іван Франко в листі до Елізи Ожешко від 31 березня 1886 р. вказав на деяку літературу з українознавства, перш за все на праці М. П. Драгоманова, і при цьому підкреслив: «Білорусь п. Драгоманов не зачисляє до України, але признає білорусам право до самостійного національного розвою...» Тут же

¹ Омелян Огоновський. Історія літератури рускої, ч. I, Львів, 1887, стор. XVI.

Франко відзначив і протилежний погляд: «Інші наші учені, як Огоновський, зачисляють білорусів до малорусів (його книжка написана по-німецьки: «*Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache*»²).

Сам І. Франко, посилаючись на авторитет М. Драгоманова, поділяв з ним погляди на білорусів як народ, а не «плем'я» чи «вітку» якогонебудь іншого народу (польського, українського чи російського). Пізніше він писав, що «парість північно-східного європейського племені слов'ян... складається з южнорусів (українців. — П. О.), великорусів і білорусів»³. Білорусів Іван Франко вважав «третім руським (від слова «Русь». — П. О.) племенем», тобто народом, рівноправним із росіянами і українцями. Все це обумовило об'єктивну оцінку великим українським письменником і ученим культури та літератури білоруського народу як оригінального явища його духовного життя, близького до культури й літератури українського і російського народів.

В поле зору Івана Франка досить часто потрапляла давня білоруська література і її мова. Цю літературу він розглядав у зв'язку з історичними причинами, в тісному єднанні з давньою українською літературою.

За вірним твердженням І. Франка, «протягом часу від кінця XIII—майже аж до половини XVII віку історія і письменство Південної Русі (України. — П. О.) зливається з історією і письменством білорусів»⁴. Саме цим він пояснював і виключну близькість української та білоруської літературних мов XIV—XVII ст. Довгий час це була по суті одна літературна мова, в якій спочатку переважали елементи білоруської мови⁵. Як підкреслював Франко, ця літературна мова стала «урядовою мовою», «мовою законодавства та князівської канцелярії» тогочасної Литви⁶. Таким зауваженням дослідник звернув увагу на великий вплив українського та білоруського народів на культуру давньої Литовської держави.

Давньою, по суті, українсько-білоруською літературною мовою, зауважує Іван Франко, створено «багате і в значній мірі оригінальне письменство, велику масу друкованих книжок, із яких деякі і досі ще заховуються і читаються простим народом»⁷. Крім того, «на сю мову, починаючи від XV віку, перекладають цілий ряд західно-європейських писань легендарного та повістєвого змісту...»⁸.

Зупиняючись на початковому етапі книгодрукування у східних слов'ян, Іван Франко особливу увагу приділив діяльності Ф. Скорини. «Одним із перших піонерів на тім полі був, — пише він, — Франціск Скорина, родом білорус із Полоцька»⁹, який видавав книги «мовою, зближеною до народної південно- (української. — П. О.) і білоруської, «для вирозуменя люду посполитого»¹⁰.

Згадуються в працях І. Франка і такі послідовники Ф. Скорини, як Василь Тяпинський і Симон Будний. Зокрема він високо ставив

² М. С. Возняк. З життя і творчості Івана Франка, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 117.

³ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, Львів, 1910, стор. 3.

⁴ Там же, стор. 39.

⁵ Див. статтю Ів. Франка «Южнорусская литература» в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза — Ефрона, т. 81, СПб., 1904, стор. 304.

⁶ Іван Франко. Історія української літератури. Часть первая. Від початків українського письменства до Івана Котляревського. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Архів Івана Франка, ф. 3, оп. 227, стор. 61 (у Франка — розділ XI, стор. 1).

⁷ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, стор. 39—40.

⁸ Іван Франко. Історія української літератури, стор. 61 (XI, 1).

⁹ Там же, стор. 113 (XII, 2).

¹⁰ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, стор. 41.

«гарний також народною мовою писаний переклад євангелія Василя Тяпинського»¹¹ і його «дуже цікаву передмову» до цього євангелія¹². Подібні твори Франко цінував і як літературні факти, і як важливий матеріал для історії мови.

В рукописній «Історії української літератури» Іван Франко розглядає твори не тільки давньої української, але й білоруської літератури. Так, велику увагу він приділив «Промові Івана Мелешка», з якої навів багато уривків¹³. Цілий розділ цієї праці (XIII) присвячений полемічній літературі, причому твори українських і білоруських письменників-полемістів розглядаються разом, бо вони були зброєю у спільній боротьбі українського і білоруського народів проти польсько-шляхетського гніту, насамперед проти унії та зазіхань папи римського. В останньому (XVI) розділі Франко аналізує літературу XVIII ст., головним чином українські та українсько-білоруські інтермедії, в яких серед дійових осіб виступають і «литвини», тобто білоруси¹⁴.

У поглядах Івана Франка на ті чи інші явища стародавньої білоруської літератури зустрічаються іноді деякі неточності й окремі помилки. Наприклад, не можна погодитися з його думкою, що переклади і твори Скорини та його білоруських і українських послідовників нібито «не мали ніякого історико-літературного значення, не були в силі збудити якогось духовного руху і оживлення літератури»¹⁵. Не можна не відзначити й того, що Франко не пробував провести межі між давніми українською і білоруською літературами. Однак такі недоліки не применшують у цілому об'єктивної оцінки Франком багатьох явищ культури і літератури давньої Білорусії.

Іван Франко цікавився не тільки писемною літературою, але й усною народною творчістю білоруського народу, в першу чергу батлейкою (вертепом), піснями, прислів'ями та приказками.

У праці «До історії українського вертепу XVIII в.» він підкреслював, що український вертеп тісно пов'язаний з польським і білоруським ляльковим театром¹⁶. Аналізуючи текст польсько-української вертепної драми кінця XVIII ст., знайдений у бібліотеці Народного дому у Львові, Франко з особливою увагою віднісся до сцени з циганом і «литвином» (тобто білорусом), а також до інших сцен, у яких виступає білорус¹⁷. Мова цього героя, відзначав дослідник, українізована, хоча в ряді випадків у ній збережене характерне для білорусів «дзекання»¹⁸. Сценці з циганом і білорусом Франко приділив особливу увагу, бо вона посідає дуже помітне місце в старому українському вертепі, а також зустрічається в польській шопці, білоруській батлейці та російському вертепі¹⁹. Подібні факти дають йому підставу зробити висновок про те, що східнослов'янський вертеп виник у XVII ст. незалежно від західноєвропейського лялькового театру на тій території України, де жили, крім українців, білоруси і поляки, тобто на Західній Україні, а потім поширився по всій Україні та Білорусії й проник у Росію²⁰.

¹¹ Іван Франко. Історія української літератури, стор. 115, (XII, 3).

¹² Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, стор. 59.

¹³ Іван Франко. Історія української літератури, стор. 173—177 (XII, 32—34).

¹⁴ Там же, стор. 395—409 (XVI, 21—28).

¹⁵ Там же, стор. 117 (XII, 4).

¹⁶ Див.: Іван Франко. До історії українського вертепу XVIII в., ЗНТШ, т. 71, 1906, стор. 23.

¹⁷ Див.: Іван Франко. До історії українського вертепу XVIII в., ЗНТШ, т. 72, 1906, стор. 67—75.

¹⁸ Там же, стор. 69.

¹⁹ Там же, стор. 63, 64.

²⁰ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, стор. 67

Іван Франко зробив багато для публікації і вивчення народно-поетичної творчості. Зокрема, готуючи багатотомне видання «Галицько-руських народних приповідок» (Львів, 1901—1910), він у певній мірі орієнтувався на «Сборник белорусских пословиц» І. І. Носовича, який був опублікований у Петербурзі 1874 р. видавництвом Академії наук²¹. Однак ця орієнтація була творчою, бо Франко бачив не тільки позитивні якості, але й вади збірника Носовича. До речі, саме з цього збірника він брав білоруські паралелі до багатьох українських прислів'їв, висловлюючи жаль, що у Львові бракує російських і білоруських фольклорних видань²².

Івана Франка на протязі всього життя захоплювали народні пісні. Він вивчав народно-пісенну творчість не тільки українців, а й інших народів, у тому числі білорусів. Між українськими і білоруськими піснями Франко бачив багато спільного і подібного, а тому він перегукувався із Потебнею, який у праці «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (Варшава, т. I, 1883; т. II, 1887) досліджував саме спільність та спорідненість багатьох слов'янських пісень, насамперед українських, російських і білоруських²³.

Зрозуміло, що співчутливе ставлення І. Франка до білоруського народу і його культури, зокрема до літератури, не могло залишитися непоміченим прогресивними білоруськими діячами, перш за все ученими і письменниками. В цьому відношенні особливо виділяється талановитий білоруський поет, літературознавець і критик Максим Адамович Богданович (1891—1917), який глибоко цікавився українською літературою і багато зробив для її популяризації серед білоруських і російських читачів.

Із наукових і публіцистичних праць, літературних інформацій та рецензій Максима Богдановича, присвячених українській літературі, виділяється коротка, але змістовна замітка про Івана Франка. Вона була надрукована як передмова до перекладу Богдановича на російську мову оповідання Франка «Муляр» («Каменщик») в газеті «Нижегородский листок» (1915, № 94 і 98). В цій замітці відзначено, що серед найталановитіших українських письменників «особливо притягує до себе увагу фігура Ів. Як. Франка»²⁴. З його доробку Богданович відзначив найважливіші твори, такі як «Бориславські оповідання», «Воа constrictor», збірку віршів «З вершин і низин» тощо, які ввійшли в золотий фонд світової літератури. Особливо високо цинив білоруський літератор вірші Каменяра на соціально-політичні теми, які «повинні бути зараховані в актив... громадянської поезії»²⁵.

Максим Богданович в інших статтях і замітках також високо ставив творчість Івана Франка. Він називав Каменяра першим серед письменників, які дали «найбільш вдале художнє відображення галицького життя» («Образы Галиции в художественной литературе», «Червоная Русь» та ін.)²⁶. Крім того, Франко для білоруського поета був «незрівняно компетентним» знавцем української літератури, авторитетним критиком і цінителем багатьох письменників²⁷. У такому ж плані захоплення великим Каменярем написані Богдановичем незакін-

²¹ Див.: Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 178.

²² Див.: Матеріали для культурної і громадської історії Західної України, К., 1928, стор. 374.

²³ Див.: Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, стор. 229—230.

²⁴ М. Багдановіч. Твори, т. II, Мінськ, 1928, стор. 341.

²⁵ Там же, стор. 342.

²⁶ Там же, стор. 211, 246.

²⁷ Там же, стор. 71, 78.

чена стаття «Ив. Франко в галицкой литературе»²⁸ і некролог «Иван Франко» («Жизнь для всех», 1916, № 7).

З метою популяризації творчості Івана Франка серед російських і білоруських читачів Максим Богданович переклав російською мовою його вірш «На ріці вавилонській...» («На реке Вавилонской») і оповідання «Муляр» («Каменщик»), а також цілий ряд уривків з інших оповідань і повістей: «Сам винен» («Сам виноват»), «Лесишина челядь» («Лесихины домочадцы»), «Малий Мирон» («Мирон»), «Ліси і пасовиська» («Леса и пастбища»), «Історія моєї січкарні» («История моей соломорезки»), «Великий шум» («Великий шум»). Ці уривки включені Богдановичем в статтю «Образы Галиции в художественной литературе». До речі, вони настільки значні за обсягом, що дають змогу уявити той чи інший твір Франка в цілому.

Максим Богданович систематично перекладав з української літератури, але через царську цензуру далеко не все міг опублікувати. Так, він домовлявся з видавництвом «Польза» відносно видання однієї з повістей Франка, перекладеної на російську мову, а також із видавництвом «Парус» про публікацію інших перекладів з української літератури, але це не дало ніяких результатів.

Захоплення творчістю Івана Франка відбилося на окремих оригінальних віршах Максима Богдановича, в яких говориться про боротьбу народу за волю. Зокрема, поштовхом для створення вірша Богдановича «Мяжы», слід вважати, мабуть, «Гадки на межі» Франка.

Благотворного впливу великого Каменяра зазнав не тільки М. Богданович, а й інші білоруські поети. Наприклад, Цьотка (Алоїза Пашкевич) з української літератури, крім творчості Тараса Шевченка, виділяла громадську поезію Лесі Українки та Івана Франка, неодноразово орієнтувалася на неї. Цьому сприяло, зокрема, те, що в 1906—1913 рр. Цьотка вчилася у Львівському університеті, де ім'я Франка було дуже популярним. Слід відзначити також подібність таких віршів Якуба Коласа дожовтневого періоду, як «Першы гром», «Да вясны», «Заклінанне вясны», «Будзе навалніца», з «Веснянками» Івана Франка, що, мабуть, можна пояснювати впливом революційної поезії Каменяра на молодого білоруського поета. Не випадково багато білоруських письменників називають Франка своїм учителем. Так Констанція Буйло пише: «Я з дитинства захоплювалась поезією Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка... Вплив цих поетів, на мене зокрема, безсумнівний»²⁹.

Ще в дореволюційний час деякі білоруські письменники намагалися наблизити творчість Івана Франка до білоруських читачів, перекладаючи його на рідну мову. Наприклад, у кінці XIX ст. відомий поет-революціонер Адам Гуринович переклав на білоруську мову «Гімн» — «Вічний революціонер» («Вечны рэвалюцыянер»). Цей переклад, на жаль, через цензурні утиски не зміг своєчасно потрапити до друку³⁰. Слід відзначити, що Гуринович піклувався про забезпечення петербурзького студентського революційного «Гуртка молоді польсько-литовсько-білоруської і малоруської» («Kolo polskie»), організованого в 1889 р., членом, а потім і головою якого був він, самою прогресивною літературою, в тому числі українською, яку радив діставати «у Львові в п. Франка»³¹.

²⁸ М. Богданович. Твори, т. II, стор. 341.

²⁹ Із листа К. Буйло до автора статті від 23 лютого 1952 р.

³⁰ Переклад А. Гуриновича «Гімну» І. Франка вперше надрукований в збірнику «Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX стагоддзя», Вид-во АН БРСР, Мінськ, 1956, стор. 247—248.

³¹ Там же, стор. 324—326.

Тільки в радянський період творчість Івана Франка стала досягненням багатомільйонних мас, в тому числі широких кіл білоруських читачів. У періодичних виданнях БРСР опубліковані в перекладі на білоруську мову такі поетичні твори Каменяра, як «Галицькі образки» («Галицькія абразкі»), «У шинку» («У шынку»), «Галаган» («Галаган») — «Літаратура і мастацтва», 19 квітня 1941 р., переклади М. Климковича; «Земле, моя всеплодущая мати...» («Матухне-зямлі») — «Чырвоная змена», 28 травня 1946 р., переклад К. Титова; «Думка в тюрмі» («Дума ў турме»), «Беркут» («Беркут») — «Беларусь», 1946, № 5—6, переклади К. Титова; «Ти знов оживаєш, надіє!» («Ты зноў ажываєш, надзея!») — «Літаратура і мастацтва», 26 травня 1951 р., переклад Хв. Жички; «Галаган» («Галаган»), «Журавлі» («Жураўлі») — «Бярозка», 1956, № 8, переклади М. Аврамчика; «Думи пролетарія» («Думы пралетарыя») — «Беларусь», 1956, № 8, переклад А. Зарицького; «Журавлі» («Жураўлі») — «Работніца і сялянка», 1956, № 8, «Піянер Беларусі», 28 жовтня 1956 р., переклад М. Аврамчика; «Пісня і праця» («Песня і праца») — «Маладосць», 1956, № 8, переклад М. Аврамчика; «Дрімують села» («У дрымоце сёлы»), «У долині село лежить...» («Ніжай гары сяло ляжыць...»), «Не довго жив я...» («Яшчэ нямнога я пражыў...»), «Я не жалуюсь на тебе, доле!» («На цябе не скаржуся я, доля!») — «Полымя», 1956, № 8, переклади М. Аврамчика і Хв. Жички; оповідання «Добрий заробок» («Добры заробак») — «Магілёўская праўда», 28 червня 1957 р., переклад Я. Шараховського тощо.

Окремими виданнями у Білорусії вийшли казка «Ворони і сови» («Вароны і совы», Мінськ, 1927, переклад А. Якимовича); п'єса «Будка ч. 27» («Будка № 27», Мінськ, 1954, переклад А. Астрейка); «Оповідання» («Апавяданні», Мінськ, 1956, переклад Я. Шараховського) і «Коли ще звірі говорили» («Калі звяры яшчэ ўмелі гаварыць», Мінськ, 1958, переклад П. Пестрака).

Найбільш вдалим з цих перекладів є збірник оповідань³², збірник казок «Коли ще звірі говорили»³³ і п'єса «Будка ч. 27». Вони знайшли в Радянській Білорусії багатьох читачів, а п'єса — ще й глядачів. Наприклад, «Будка ч. 27» з великим успіхом ставилася Мозирським театром у 1963 р. Спектаклі цієї п'єси були дані дванадцять разів, які відвідало близько чотирьох тисяч глядачів³⁴. Все це свідчить про значний успіх творів Франка серед білоруського народу.

В білоруській періодиці час від часу з'являються статті та замітки про життя і творчість Івана Франка. Найбільше їх публікується в ювілейні дні великого Каменяра. Так, у зв'язку з десятиріччям від дня смерті Франка проф. П. Бузук виступив у журналі «Полымя» із загальною характеристикою діяльності великого сина українського народу³⁵; теплим словом згадав Франка у столітній його ювілей Якуб Колас і т. п. Зокрема, Якуб Колас відзначив, що «творчість Івана Франка... як і творчість геніального співця України Тараса Шевченка, є дорогою й близькою білоруському народові, зв'язаного узами віковичної братерської дружби з українським народом»³⁶.

³² Див.: Рецензію автора цих рядків у «Вітчизні», 1956, № 2, стор. 181—182.

³³ Див.: Рецензію цього ж автора у «Жовтні», 1959, № 8, стор. 155—156.

³⁴ З листа режисера Мозирського народного театру Михайла Колоса від 5 січня 1966 р. до автора цієї статті.

³⁵ П. Бузук. Памяці Франко, «Полымя», 1926, № 4, стор. 145—148.

³⁶ Див.: А. Семянович. Жыватворчыя сувязі, «Літаратура і мастацтва», 16. XI 1957 р.

І. Франко в обороні інтересів трудящих Закарпаття

Світлий геній Франка, як життєдайне сонце, сяяв над усіма краями і закутками помежованої та уярмленої України. Те життєдайне світло франківського генія сягало і на поневолену Закарпатську Україну, зігріваючи серця закарпатських трудящих надією на прийдешнє визволення і возз'єднання краю з рідною матір'ю-вітчиною. Франко воістину був оборонцем інтересів трудящих Закарпаття. Він завжди цікавився життям і становищем єдинокровних братів за південними схилами Карпат. Ще в студентські роки юнак мандрував зі своїми товаришами по краю, досягаючи високих Бескидів, вивчав побут і звичаї «карпатських русинів», цікавився їх фольклором.

В автобіографічному листі до М. Драгоманова (1890) І. Франко згадує про те, що вже після закінчення сьомого класу гімназії він не поїхав додому пасти худобу та збирати сіно і збіжжя, а пустився у «вандрівку» до Карпат. «Ця маленька вандрівка дала мені пізнати трохи більше світу і людей, ніж я знав досі»¹. Під час цієї подорожі юнак-гімназист серед інших закарпатських сіл відвідав село Волосянку (нині Великобerezнянський район Закарпатської області), де жив тоді вуйко покійної матері Франка.

Під час навчання у Львівському університеті Франко разом з товаришами по журналі «Друг» мав намір побувати на Закарпатті з метою збирання фольклорно-етнографічних матеріалів. У 90-х роках письменнику довелося кілька разів проїжджати через Закарпаття. Є дані про те, що восени 1895 р. Іван Франко побував у закарпатському селі Скотарському, де зустрічався з місцевим письменником Євгеном Фенциком². За словами дочки письменника Ганни Ключко-Франко, яка жила на Закарпатті з 1921 по 1939 рр., бував Каменярь у наших Карпатах і в 900-х роках.

Та відвідував Франко Карпати не як безжурний турист-мандрівник, його насамперед хвилювала важка доля трудящих, він гнівно протестував проти колонізаторської політики австро-угорських поневолювачів, таврував ганьбою різних місцевих перевертнів і лакиз, які за іудин гріш вислужувалися перед будапештськими і віденськими можновладцями.

За часів життя і діяльності Каменяря Закарпатська Україна була колонією, найглухішим закутком Австро-Угорської монархії. Трудове українське населення краю терпіло нестерпний соціальний і національний гніт. Українця і за Карпатами чужинці вважали бидлом, нижчою расою. Орні землі, ліси й пасовиська належали угорським і австрій-

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. I, ДВХЛ, К., 1955, стор. 14.

² Див.: І. П. Вишневський. Іван Франко і Закарпаття, «Жовтень», 1962, № 12, стор. 131—134.

ським баронам та поміщикам. Лише один австрійський граф Шенборн володів тут 232 тисячами гектарів землі. Урядові власті та церква обдирали закарпатських злидарів різними державними і церковними податками, як наприклад, «коблиною» і «роковиною». До речі, церковні податки були більшими навіть від державних. Трудящі Закарпаття скіли в темряві та убозстві, 90 відсотків населення краю було неписьменним, рідна мова фактично заборонялася.

Особливо жорстоких страждань зазнавала Карпатська Верховина, де завжди шаленіли пошесті та голод. Тільки з 1900 по 1910 рр. на забутій богом і людьми українській землі за Карпатами померло 215 150 чоловік³. Голод і нужда гнали закарпатських злидарів з рідних місць по всій Західній Європі і за океан шукати порятунку від смерті. Буржуазний економіст Е. Еган навіть пророкував, що вже недалеко той час, «коли останній русин втече з краю»⁴.

Та закарпатці не тільки виїжджали з рідного краю, вони насамперед вставали на шлях революційної боротьби за свої соціальні й національні права. І в цій нерівній боротьбі проти соціального і національного рабства їм допомагало могутнє і пристрасне слово Великого Каменяра. Навколо Франка-сурмача, що кликав до бою, згуртовувалася передова українська інтелігенція Галичини, яка також ставала в оборону знедолених братів-українців на південних схилах Карпат. Ось переконливі факти.

У 1896 р., коли потомки «святостефанівської корони» помпезно відзначали тисячоліття свого приходу в Європу, Іван Франко, Володимир Гнатюк, Михайло Павлик, Ганна Павлик, Ольга Франко (дружина письменника) та ряд інших галицьких громадських і культурних діячів виступили з палким протестом проти колонізаторської політики мадярських урядових властей щодо «карпатських русинів». Свою статтю-протест «І ми в Європі», або «Протест гал. Русинів проти мадярського тисячоліття» вони опублікували у франківському журналі «Жите і слово».

Хоча під «Протестом» стоїть двадцять чотири підписи, однак є всі підстави стверджувати, що його головними авторами були Іван Франко та Володимир Гнатюк. Адже у «Змісті» до п'ятого тома журналу «Жите і слово» за 1896 рік авторами статті «І ми в Європі, протест гал. Русинів проти мадярського тисячоліття» названі Гнатюк і Франко. У кінці «Протесту» першим поставлено підпис Івана Франка. Щоправда, серед підписаних прізвища Володимира Гнатюка чомусь не знаходимо.

На початку «Протесту» автори згадують про те, що 2 червня 1896 р. в Будапешті було відкрито кімнату-музей великому німецькому поетові Йоганну-Вольфгангу Гете. Президент угорської академії наук Зічі, виголошуючи з цієї нагоди вітальну промову, на всі лади вихваляв «інтернаціональну культуру» і «цивілізацію» мадярської нації. «Надіємось, — помпезно заявляв Зічі, — що тепер Європа, бачачи, як ми (мадяри. — П. Л.) шануємо пам'ять її великого генія, перестане пострікати нас національною нетерплячістю та шовінізмом»⁵.

Автори «Протесту» заявляли, що вони як європейці, до яких треба гадати, також відносилися слова того ж Зічі, хочуть розповісти, як же ті шанувальники «європейського генія» ставляться до своїх сусідів — «карпатських русинів». «В кількох північних комітатах

³ Див.: В. В. Усенко. Вплив Великої Жовтневої соціалістичної революції на розвиток революційного руху в Закарпатті в 1917—1919 рр., К., Вид-во АН УРСР, 1955, стор. 34.

⁴ Там же, стор. 34.

⁵ «Жите і слово», т. V, 1896, стор. I.

(округах.— П. Л.) Угорщини,— писали вони, живе до 500 000 русинів. І походженням, і традицією історичною та літературною, і з погляду на тип етнографічний та на усну словесність вони частина того українсько-руського народу, що заселяє східню частъ Галичини і полудневу частъ Росії і в цілому числить сьогодні около 25 міліонів душ»⁶.

Посилаючись на історичні факти, автори з гордістю констатують, що з-поміж закарпатоукраїнців вийшов цілий ряд відомих культурних та громадських діячів європейської культури, зокрема в Австро-Угорщині та в Росії. Серед них називають імена першого ректора Петербурзького університету Балудянського, видатного діяча болгарського відродження Венеліна Гуци, директора Ніжинського ліцею вищих наук Орлая, професора Петербурзького університету Петра Лодія, ректора Львівської семінарії Михайла Шавицького, ректорів віденської семінарії Самійла Вулкана, Бачинського, Нодя та інших відомих закарпатоукраїнців. «Здавалося, — писалося далі у «Протесті», — через якийсь час Угорська Русь стане ся джерелом; з котрого живуча вода розіллється по цілій Україні-Русі»⁷.

Та не так воно сталося насправді. У відповідь на симпатії до Росії, на прагнення закарпатоукраїнців до волі мадьярські колонізатори все більше посилювали гніт і переслідування, які особливо жорстокими і дикими стали після революції 1848 року. «Нищити русинів зробило ся немов патріотичним обов'язком мадьярським, дарма, що сповнюване сего ніби патріотичного обов'язку вело за собою економічну руїну, духовну темноту і безпомічність півміліонової маси народу, виключало від цивілізаційного розвою і поступу цілі обширні комітати, деморалізувало і довело до цілковитого етичного здичіння угороруську інтелігенцію, а найпаче ту її частъ, що з покликання свого повинна би стояти на сторожі гуманности і етичних ідеалів — духовенство висше і низше»⁸.

Як зазначається далі, духовенство допомагало будапештським владикам насаджувати на Закарпатській Україні колоніальний режим і тримати «карпаторуських рабів» у покорі.

Колонізаторську політику урядових властей тут допомагало здійснювати не лише реакційне духовенство — такою ж віропідданою слугою чужинських поневолювачів була й місцева реакційна інтелігенція. Автори «Протесту» наводять ряд конкретних прикладів рабського прислужництва місцевих закарпатських лакіз. Багато з них навіть у сімейному колі розмовляли по-мадьярськи, дітей посилали до мадьярських шкіл, міняли українські прізвища та імена на мадьярські, з презирством і ненавистю ставилися до всього рідного і національного і, як ті ж перевертні-чорносутанники, вважали себе щирими «мадьярськими патріотами». Франко і його товариші дали дуже вдалу характеристику цій запроданській місцевій реакції. «З дуже малими виємками ся інтелігенція наскрізь змадьярщена, встидає ся руської мови, цурає ся рідного люду. Мадьяризація зробила їх не тільки перевертнями і ворогами власного народу, але рівночасно zdegradувала їх морально, поробила їх сібаритами, підляками, лизунами, прислужниками панськими, згасила в їх душах всяке ідеальне змагане, всяке етичне почуте»⁹.

Ця справедлива оцінка закарпатських запроданців у «Протесті» перегукується з подібною оцінкою галицької реакційної інтелігенції, яку дав їй на початку ХХ ст. Михайло Коцюбинський. Лакузництво,

⁶ «Жите і слово», т. V, 1896, стор. 2.

⁷ Там же, стор. 3.

⁸ Там же, стор. 4.

⁹ Там же, стор. 5.

«чинопочитаніє», теологічний спосіб думання, прислужування і запобігання ласки у віденських та будапештських хазяїв — ось, що було властиве більшій частині галицької і закарпатської інтелігенції, яка по-їудівському торгувала інтересами рідного народу.

В «Протесті» відзначається, що в жодному з європейських країв не було такого зди́рства та експлуатації, як на Закарпатті. Грабіжницькі податки, нелюдські е́кзекуції, страшний соціальний та національний гніт — ось чим уславилася ма́дьярська «господарка урядова» у цьому краї. Все це примушувало закарпатських українців кидати насиджені місця та емігрувати за океан до далекої Америки. Американські капіталісти вважали їх дикунами і білими рабами. Навіть не-вільники-негри та дикі індіани не принижувалися тоді в тих «цивілізованих» штатах так, як закарпатські «гунгаріани». «...Угорські русини найперші почали емігрувати за море, що процентово і абсолютно вони доси достарчили найбільшого числа емігрантів і на нових осідках, особливо в Сполучених Державах Північної Америки, власне вони показують найменше цивілізованими, а причіплене до них американцями прозвище «hungarian» (у значенні дикар. — П. Л.) здавна сталося синонімом грубости, нехарности, зледащілості і рабської принижености, до яких у Америці не доходили ані невольники негри, ані дикі індіане»¹⁰.

Адже за п'ятдесят років (1870—1920) із Закарпаття емігрувало 430 000 чоловік¹¹. Лише в 1899 р. до США емігрувало 3335 закарпатців¹².

«Таким способом, — писалося у закінченні «Протесту», — обезсилено, зубожено, о́темнено, обдерто з усіх найкращих здобутків цивілізації великий і живий відлам українсько-руського народу, відібрано йому можливість працювати самому в своїй обороні, заткано уста, щоб криком розпуки, стогоном потоптаної і зневаженої гідності людської не псував гармонії торжеств тисячоліття ма́дьярської єдності і ма́дьярської слави»¹³.

Іван Франко використовував кожний принагідний факт, щоб виступити на захист закарпатоукраїнських трудящих. Він гостро бичував галицьких москвофілів та «угроруських ма́дьяронів», які нерідко злигалися для спільних підступницьких діянь проти західноукраїнських трудящих. Так, в іншому місці цієї ж книги журналу під рубрикою «Політична хроніка» зустрічаємо повідомлення, підписане Франком, про зустрічі і братання галицьких москвофілів з угорськими ма́дьяронами. У сатиричному плані автор повідомляв про те, що 21 липня 1896 р. у прикордонному селі Верецьки (нині Воловецький район Закарпатської області) відбулося «врочисте збратане галицьких москвофілів з угроруськими ма́дьяронами та родовитими ма́дьярами». Тут потомки «святостефанівської корони» відкривали прикордонного стовпа. На це «торжество» прибули зі Сколе два москвофіли, в тому числі якийсь отець Мартинків, котрий дуже вже вихваляв ма́дьярські порядки. «Сей шановний отець, хоча́чи запрацювати на вино і па́прікаш, котрим прийма́но гостей, плів «і́менем галицьких русинів» смалені дуби про добре сусідство русинів з ма́дьярами. Вже то наш рутенець як у себе дома не має що їсти і піде до сусіда, де стіл заставлений, не жалує язика ані спини, ані чести». Франко закінчує своє повідомлення, яке краще було б назвати фейлетоном на ненажерливого попа,

¹⁰ «Житє і слово», т. V, 1896, стор. 7.

¹¹ М. Клим потюк. Підступи американських імперіалістів на Закарпатті, Ужгород, 1952, стор. 6.

¹² 36. «Закарпаття на соціалістичному шляху», Ужгород, 1948, стор. 24.

¹³ «Житє і слово», т. V, 1896, стор. 8.

такою влучною іронією-зверненням до сколівських селян: «Гей, сільська громадо, та скиньтесь щонеділі о. Мартинкову на бутельку вина та півкіля ковбаси, щоби сидів дома і не потребував чужим людям очи дерти і руське ім'я поганити!»¹⁴

Яскравим доказом того, що Каменяр був справжнім оборонцем інтересів закарпатоукраїнських трудящих, є відоме сатиричне оповідання Франка «Чиста раса», в якому автор гостро висміяв угорських расистів. Оповідання це, як відомо, автобіографічне. В основу твору автор поклав конкретні життєві факти, як улітку 1895 р. йому довелося їхати залізницею із Будапешта до Львова через Закарпатську Україну. У вагоні серед інших пасажирів оповідач випадково познайомився з якимось угорським вельможею паном З., котрий зі своїм сином-гімназистом Лайошем їхав десь до Ніредьгази. Оповідання написане у формі діалога між героєм, від імені якого ведеться розповідь, та паном З. Мадьярський багатій усю дорогу вихваляв свою «чисту расу», яка, мовляв, за ступенем економічного та суспільно-політичного розвитку може бути прикладом для всієї Європи. Він твердив, що усі горожани Мадьярщини вільні й рівні перед законом; це раса, серед якої нема експлуататорів та експлуатованих, бунтарів або криміналістів і т. д., і т. п. Як зразок представника «чистої раси» пан З. ставив у приклад свого наймита Яноша. У кінці твору довідуємося, що пан З. та його син Лайош стали жертвою цього «зразкового мадьяра».

Та не пригодницький елемент хвилює нас найбільше у цьому оповіданні. Адже «Чиста раса» — це перший твір в історії української дожовтневої літератури, в якому показано збірний образ закарпатців, точніше класичний образ закарпатоукраїнських заробітчан-невільників.

Поки самозакоханий і белькотливий пан З. вихваляв на всі лади свою «чисту расу», обабіч залізниці ключами-караванами тягнулися на південні степи Угорщини закарпатці-заробітчани. Вони йшли на жнива до панів «чистої раси», щоб за десятий сніп заробити якийсь півметр збіжжя. «...Здовж лінії поїзду полем тягла ся вузенька та добре втовпана стежка, що вела не до міста, не у село, а геть кудись, далеко-далеко і разом з лінією залізної дороги губила ся в просторі. Отсею стежкою повзли мої земляки (курсив наш. — П. М.) одно з одним, згорблені та прикурені пилом, повзли звільна мов довга, сіра гусільниця по зеленій басаманитій хустці, повзли під соняшною спекою, несучи свої вбогі клунки»¹⁵. Від залізничного сторожа на одній станції оповідач довідався про те, що таких «компаній руських гірників» день у день переходять десятки, що всі вони йдуть пішки попри лінію залізниці зі своїх гір аж до Банату (місто в південно-східній Угорщині), «йдуть о сухім хлібі по тижневі, спішають на заробок, на жнива».

На запитання, чи справді уряд хоче змадьяризувати тих закарпатців, пан З. з неприхованою злобою відповів: «Ні, пане, ми не думаємо їх мадьяризувати. Ми поклали їх на етапі вимирання. Наша цивілізація обставила їх кордоном, котрий раз у раз стісняється, поки саме їх існування не стане ся історичним спомином... Чим швидше вгинуть, тим швидше Угорщина буде могла йти наперед»¹⁶. Такою насправді людиноненависницькою і расистською щодо закарпатських трудящих була колонізаторська політика мадьярських урядових кіл.

Та, вбивче розвінчуючи колонізаторську політику мадьярських расистів, автор не виявляє якоїсь національної обмеженості або якихось

¹⁴ «Жите і слово», т. V, 1896, стор. 156.

¹⁵ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, стор. 218.

¹⁶ Там же, стор. 223.

націоналістичних тенденцій. Великий син українського народу, світогляд якого формувався на кращих зразках рідного письменства, а також на здобутках російської та світової літератури, не кажучи вже про благотворний вплив на нього ідей марксизму, воістину був письменником-інтернаціоналістом. У оповіданні «Чиста раса» автор з глибокою людською симпатією та повагою ставиться до бідного єврея, німця-комівояжера, залізничного сторожа-словака.

Палкий франківський інтернаціоналізм яскраво виражений у творі при змалюванні сина пана З. — молодого гімназиста Лайоша. Щоправда, образ Лайоша епізодичний, але він дає багато для розкриття ідейного задуму оповідання. Картаючи представників угорської панівної верхівки за їх тупий шовінізм і проповідь людиноненависницької теорії про якусь нібито зверхність їхньої «чистої раси», Франко в той же час протиставляв їм здорові сили талановитого і вільнолюбного угорського народу. Характеризуючи буржуазні нації та їх культуру, В. І. Ленін у 1913 р. писав: «Є дві нації в кожній сучасній нації... Є дві національні культури в кожній національній культурі»¹⁷. Саме дві таких нації та дві культури було в тодішній Угорщині, про сумні часи якої пише Франко в оповіданні «Чиста раса». Автор переконливо доводить, що не всі угорці були такими «патріотами», як пан З. Були в тодішній Угорщині й справжні інтернаціоналісти, яким змальований у творі син пана З. угорець Лайош.

Зовнішньо Лайош нагадував свого батька, але внутрішній світ його був іншим. З короткої авторської характеристики довідуємось, що Лайош вчиться в Будапештській гімназії і є членом підпільної організації. У той час, коли пан З. проповідує фізичне і моральне винищення закарпатоукраїнців, Лайош, важко зітхнувши, ласкаво мовив про них:

— Бідні люде! А як тяжко вони борються за своє життя. Добре то татові, їдучи другою клясою, засуджувати їх на вимиранє. Але як то дієся їм, коли вони отак в степу йдуть пішки десятки миль, а поперед їх очима мигає і гуркотить поїзд за поїздом»¹⁸.

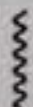
Від його слів та виразу обличчя віяло душевною щирістю і простою. Це, як підкреслює Франко, була «чиста, незіпсована душа», і за щирі слова правди оповідач міцно стиснув юнацькі руки Лайоша і «готов був цілувати його».

Оповідання «Чиста раса» — твір високого класово-політичного й інтернаціонального звучання, один з кращих зразків суспільно-політичної сатири Франка. Оповідання ще за життя письменника було широко відоме на західноукраїнських землях як гостра сатира на колонізаторську політику Австро-Угорської монархії взагалі й угорських шовіністів зокрема. Цей класичний твір приніс на поневолену Закарпатську Україну франківський журнал «Житє і слово», на сторінках якого він був надрукований у 1896 році.

Відомо, що Франко був глибоким дослідником старої карпатської літератури, він захоплювався усною народною творчістю закарпатських українців, його хвилювало і сучасне йому літературне життя Закарпаття. Він першим дав правильну, об'єктивну оцінку А. Добрянському, О. Духновичу та іншим закарпатським культурно-просвітнянським діячам. Великий Каменяр скерував літературний процес на Закарпатті на шлях служіння народу. Ці питання заслуговують окремих досліджень.

¹⁷ В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 15.

¹⁸ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, стор. 224.



І. Франко про внутрішню політику російського царизму 1902—1903 рр.

Все своє життя І. Я. Франко пильно стежив за розвитком подій у Росії, постійно відгукувався на нові явища в її політичному, економічному та культурному житті. Франко розумів, що прийдешнє українського народу тісно пов'язане з майбутнім братнього російського народу, і це була одна з найголовніших причин його зацікавленості російськими справами. Каменяр справедливо вважав, що «свобода і успішний національний і культурний розвиток нашої русько-української нації прямо залежні і нерозривно зв'язані з свободою і прогресом всієї останньої Росії»¹.

У літературній спадщині Франка є багато статей, розвідок, заміток українською, російською, польською і німецькою мовами, у яких розглядаються різні події життя Росії. Особливе місце серед таких праць письменника займає стаття «Російські симптоми», присвячена внутрішній політиці російського царизму на початку XIX ст. (в 1902—1903 рр.)².

У вступі Франко зауважує, що «цьогорічні події в Росії показали цікаві симптоми», які «повністю заслуговують нашої уваги», хоч «ми не схильні сприймати їх з рожевими надіями на новий курс». Далі Франко нагадує, що царська Росія «з 1849 року є найміцнішою опорою загально-європейської реакції» і висловлює думку, що внутрішня політика російського царизму впливає на становище справ «на Півдні і Заході, особливо в Австрії, яка своїми національними, економічними взаєминами збільшує їх багаторазово... Особливо національні відносини Австрії формуються... на зразок російських... тому внутрішні відносини Росії мусять бути для нас, австрійців, подвійно цікавими» (425—426). Висновок І. Франка щодо формуючого впливу внутрішньої політики російського царизму на австрійську не є точним, але спостереження про спільні риси національних відносин в Росії і Австрії заслуговує уваги. Варто згадати, що В. І. Ленін, не вбачаючи тотожності в характері національних відносин в Австрії і Росії, вказує на деякі спільні риси у національній політиці цих держав³.

¹ «Народ», 1892, № 2 (Додаток), стор. 1.

² Symptomatisches aus Russland». Стаття, яка напевно передбачалась для одного з австрійських видань, не була надрукована і залишилася в архіві Франка. Мовою оригіналу, тобто німецькою, вона була опублікована у виданні: Ivan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, Akademie — Verlag, Berlin, 1963, стор. 425—430. Далі посилення на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки. Стаття не датована. На наш погляд, її слід датувати 1902 або початком 1903 р. Підставою для цього є самий зміст статті, в якій мова йде саме про події 1902 р., що оцінюються з точки зору сучасника. Вказівка Франка, що наради місцевих комітетів були проведені восени (безперечно, 1902 р.), поширює межі датування — саме до початку 1903 року.

³ Див.: В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 5, 9—10, 31—32, 374—376.

Далі Франко дає стислу, але дуже змістовну характеристику становища Росії, розповідає про явища і події, які, до речі, спостерігалися і в Австрії та Галичині. Автор пише про «періодичні голод і злидні, які охоплюють щораз більші області всередині Росії», про «дальше зубожіння і розорення селянства, грошову кризу, страйки фабричних робітників, заворушення і демонстрації в містах, а також селянські повстання в південних губерніях» (426)⁴.

Саме ці обставини, на думку Франка, примусили найбільш далекозорих вищих російських урядовців вжити заходів для затримання революційного руху, бо вони «наштовхнули міністра фінансів Вітте на думку залучити по можливості представників суспільства до боротьби проти «крамоли» (державної зради — так називались від часів Івана Грозного всякі опозиційні і революційні рухи в країні), в боротьбі з якою уряд починав вбачати щораз більшу безуспішність» (426).

З ініціативи Вітте було створено «Особое совещание о нуждах сельскохозяйственной промышленности». Цікаво, що сам Вітте у спогадах, написаних у 1907—1912 рр., одверто визнавав, що «Особое совещание» було створено у зв'язку з «необхідністю для запобігання... революції провести деякі реформи в дусі часу»⁵. На думку радянського історика А. Л. Сидорова, «Особое совещание о нуждах сельскохозяйственной промышленности» було створено «очевидно, під впливом даних про зубожіння селянства та зростання його заборгованості уряду...; характерно, що царський уряд пішов на експеримент Вітте, враховуючи нове піднесення селянського руху в країні»⁶. Як бачимо, висновок А. Л. Сидорова, спеціаліста з історії Росії початку ХХ ст., в основному підтверджує правильність думки І. Я. Франка.

Далі Франко, докладно висвітлюючи обговорення селянського питання в деяких місцевих комітетах «Особого совещания...», використовує ці матеріали для характеристики внутрішньої політики російського царизму. Він звертає увагу на те, що в місцевих комітетах керівництво належало поміщикам-дворянам, що справа була поставлена «на особистий розсуд предводителів дворянства» (427)⁷. Однак, зауважує

⁴ Вважаємо, що найголовнішим джерелом інформації Франка про російські справи була лєнінська «Искра», добре відома в Галичині (див.: М. Воляннюк. Лєнінська «Искра» в Галичині, Львів, 1959). Є безпосередні свідчення про знайомство Франка з «Искрою». У своїх спогадах «Моє листування з Іваном Франком» В. Д. Бонч-Бруєвич писав: «З 1900 р. стала видаватись лєнінська «Искра». З першого номера гачен, навіть починаючи з заяви редакції про її вихід, я завжди вислав Ів. Франкові номер за номером, а також усі найголовніші видання революційної соціал-демократії, в тому числі твори В. І. Лєніна «Що робити?» і «Крок вперед, два кроки назад» (Володимир Бонч-Бруєвич. «Моє листування з Іваном Франком». У кн.: «Іван Франко у спогадах сучасників», Львів, 1956, стор. 343). «Селянські повстання у південних губерніях», про які говорить Франко — це масові виступи селян Полтавської і Харківської губерній весною 1902 р., в яких брало участь 165 сіл з населенням близько 150 тис. чол. «Искра» багато писала про це повстання (див.: «Искра» № 27, 1 листопада 1902 р.).

⁵ С. Ю. Вітте. Воспоминания, т. II, М., 1960, стор. 538.

⁶ А. Л. Сидоров. Граф С. Ю. Вітте и его воспоминания. В кн.: С. Ю. Вітте. Воспоминания, т. I, М., 1960, стор. XXVII. Слід зауважити, що «Особое совещание...» було створено 22 січня 1902 р. ще до піднесення селянського руху в Полтавській і Харківській губерніях у березні—квітні 1902 р. Однак саме наприкінці березня того ж року на підставі рішення «Особого совещания...» в губерніях і повітах виникають його місцеві органи — губернські та повітові комітети.

⁷ Переважну більшість членів місцевих комітетів складали дворяни і урядовці, яких було в губернських комітетах 66%, а в повітових 52% загальної кількості членів. Представники земств становили приблизно п'яту частину, при чому селян в губернських комітетах нараховувалось 2%, а в повітових — до 17%. Зрозуміло, такий склад виключав рішення на користь селян (див.: А. Л. Сидоров. Названа праця, стор. XXVIII). Плеве, який став міністром внутрішніх справ у квітні 1902 р.,

Франко, «наради повітових комітетів відіграють тепер найважливішу роль у внутрішньому житті Росії» (426). Зрозуміло, письменник перебільшує значення «нарад» як «найважливіших» подій в Росії. Сам же Франко на початку своєї статті, як ми бачили, правильно назвав ці «найважливіші» події. Проте, є обставина, яка до певної міри пояснює Франкову оцінку «нарад»: не зважаючи на заборону губернських властей, деякі учасники місцевих комітетів у своїх виступах показали тяжке становище народних мас і обвинувачували в цьому уряд, його внутрішню, зокрема національну політику.

Франко говорить, що «російській пресі було заборонено про це (тобто про діяльність комітетів. — Г. Г., І. Д.) писати», але він може «дещо повідомити», про що усно «довідався від декількох російських друзів або з рукописного матеріалу», при чому його міркування «особливо відносяться до південно-російських земель на лівому березі Дніпра» (427).

Франко подає у власному викладі одержані ним відомості про виступи на засіданнях місцевих комітетів. Виступаючи вказували, що «пануюча в народі темнота була єдиною і найважливішою перешкодою в економічному розвитку». Звертав увагу Франко на той цікавий факт, що «майже всі південноросійські комітети покликались на знайому з 1876 р. заборону української мови... як на фатальну перешкоду народної освіти». Згадує письменник і про критику на адресу царських урядовців: «Всебічно було показано яким надмірним лихом є паразитична, дегенеруюча адміністрація» (427).

Найбільш цікавою частиною статті є, безперечно, оцінка звіту Воронезького повітового комітету, рукопис якого був у Франка. Зрозуміло, питання про те, як попав у його руки цей рукопис, хто були «російські друзі», від яких він одержував інформацію і матеріали, потребує глибокого вивчення. Зараз ми не беремо на себе цього завдання і переходимо до аналізу й оцінки Франком звіту Воронезького комітету.

На початку звіту відмічається, що «в житті населення переважають зубожіння, жахливі злидні, внаслідок чого збільшується кількість захворювань і смертність населення». На питання, «що потрібно, щоб задовольнити широкі аграрні економічні вимоги», члени Воронезького комітету дали характерну відповідь: «одне і тільки одне: розвиток власної енергії населення. У виробників немає освіти і спеціальних знань, відсутня особиста ініціатива, якості властиві вільній особі — ми не володіємо такими властивостями, оскільки ми не є вільними людьми» (427—428).

На думку І. Франка, «скасування кріпосного права було першою основою для створення вільної особистості в Росії», але з того часу «нічого не зроблено для прискорення цього розвитку, а навпаки зроблено багато... для закабалення і пригноблення особи» (427).

Далі автор подає з власними дуже цікавими коментарями пропозиції, які були обговорені на засіданнях комітету. Було визнано, що «першою і найважливішою умовою для попередження занепаду і остаточного розорення сільськогосподарської промисловості повинно бути

намагався зменшити кількість членів від земства, щоб перетворити комітети у слуханняні додатки до губернських і повітових установ. В статті, надрукованій в «Искре» (№ 26, 15 жовтня 1902 р.), В. І. Ленін відмічав, що Плеве вдалося умовити деяких земців, «які послухались порад старої поліцейської лисиці і викинули із програми весняного земського з'їзду 4-й пункт, який вказував на необхідність виборних земських діячів для поповнення складу Особливої Наради про потреби сільськогосподарської промисловості» (В. І. Ленін. Твори, т. 6, стор. 218).

забезпечення абсолютної свободи...» З цією метою повинен бути проголошений принцип «у нікого не може бути відібрана особиста свобода і майно без судового вироку» і цей принцип «повинен бути поширений на всі без винятку верстви населення» (428).

Найбільш важливою і «далекосяжною» пропозицією звіту Франко справедливо вважає вимогу про скликання загальноросійських зборів, «які б представляли собою всі стани населення» і вирішували б найважливіші питання. Він відзначає, що «Комітет відкинув це гостре формулювання, оскільки його прийняття було б рівнозначне з негайним саморозпуском комітету». Однак «в міркуваннях кожного члена комітету підготовка до скликання загальноросійського репрезентативного органу — це найкращий вихід» (428).

Наприкінці Франко з'ясовує питання про те, як російський уряд ставиться до подібних пропозицій. Міністр внутрішніх справ Плеве «цілком недвозначно дав зрозуміти, що йому вся ця історія з комітетом Вітте дуже набридла». Більш того, за точними відомостями («як мені було сказано», — пише Франко) Плеве «грубо вилаяв» одного керівника місцевого комітету за пропозицію відносно загальноросійських зборів і «наказав надалі такі наради цілковито припинити». Франко розповідає, що «земство (мається на увазі комітет. — Г. Г., І. Д.), коли воно було про це повідомлено, схопилось за законний вихід з цього становища, звернувшись до Державної Ради..., що дозвіл Вітте був даний від імені царя і що міністр не має права самовільно порушувати царську волю». Однак, «хто знає російські порядки не буде дивуватися, коли в цій оригінальній законній суперечці пан Вітте і цар зазнали поразки і коли Плеве від імені цього самого царя всім тим «місцевим елементам» пропонував своє могутнє «в кут, в кут!..» (429—430).

Треба сказати, що цей висновок Франка має безперечно й іронічний відтінок. Місцеві комітети не були ліквідовані, проіснували аж до 1905 р. Але цілком вірно вказує письменник на репресії, які застосовував один з найбільших російських реакціонерів Плеве до окремих членів місцевих комітетів. Як визнав у своїх спогадах Вітте, Плеве після того, коли став міністром внутрішніх справ, «вжив зараз же міри репресій проти деяких діячів місцевих нарад (маються на увазі комітети. — Г. Г., І. Д.), які висловлювалися одверто...»⁸ Відомого земського статистика члена Воронежського комітету Ф. А. Щербину було вислано з губернії. Селянина Новикова, члена Тульського повітового комітету, який написав записку про тяжке становище селян, було заарештовано і ув'язнено в Петербурзі⁹.

Аналізуючи ставлення до місцевих комітетів вищих урядових кіл і самого царя, Франко приходить до цілком правильного висновку, що воно є проявом реакційної внутрішньої політики російського царизму. На завершення Франко писав: «Нетактовно проголошені Миколою II при вступі на престол «безпідставні мрії»¹⁰ відносно свободи особи,

⁸ С. Ю. Вітте. Воспоминания, т. II, стор. 533. Це не значить, що Вітте і Плеве стояли на принципово різних позиціях. Обидва були вірними слугами царя. Вітте намагався зберегти самодержавство шляхом деяких реформ і поступок, Плеве вживав для тієї мети поліцейські заходи і репресії.

⁹ Там же, стор. 533, 625—626. За Новикова вступився Л. М. Толстой, який писав Вітте: «Страшно подумати, що сільськогосподарські комітети, призначення яких поліпшити становище селянства, служать новим знаряддям вилучення із середовища селянства всіх кращих людей». (Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 83, М., 1954, стор. 314).

¹⁰ Мова йде про виступ Миколи II перед представниками дворянства і земства в січні 1895 р. Прагнення земських діячів до участі у справах внутрішнього управління цар назвав «бессмысленными мечтаниями».

правового становища і загальноросійського представництва завжди будуть стверджуватися при кожній найменшій нагоді все сильніше і сильніше... Чи не повинні дійсно настати там в горі, на півночі щось таке як весна?» (430).

Як бачимо, Іван Франко не тільки показав становище Росії на початку XX ст., але й зробив правильний висновок про революційний вибух проти царизму. Передбачення Франка здійснилися в часи Першої російської революції 1905—1907 років. Однак справжня революційна весна, про яку мріяв Каменяр, наступила в знаменні жовтневі дні 1917 р., коли в нашій країні перемогла соціалістична революція.



Гнівний викривач „нової ери“

Іван Франко був гнівним викривачем галицького народовства. Цей політичний напрям у суспільно-громадському русі Галичини він постійно розвінчував від його виникнення (початок 60-х років XIX ст.) і до повного переродження у відверто націоналістичну, контрреволюційну силу часу першої світової війни.

Усе життя письменникові доводилось мати справу з представниками народовських видань, редакцій газет, товариств і наукових установ. Народовство — це була найбільша перепона на шляху розвитку революційного демократизму, а народовці — ідейні противники Франка, з якими він повсякчас воював. Особливо добре розпізнав їх письменник-публіцист тоді, коли після припинення виходу журналу «Світ» умови життя і праці заставили його піти з ними на деякий компроміс. Ми добре знаємо ті мотиви Франкового співробітництва в народовській пресі і його наміри перетворити її в трибуну передової думки. Знаємо також, з яким облегшенням він покинув ті вимушені «найми у земляків», щоб віддати всі свої сили організації передової демократичної преси і прогресивної політичної партії.

І коли наприкінці 1890 року провідники народовської партії в особі Ю. Романчука, А. Вахнянина, О. Барвінського та інших офіційно заявили в галицькому сеймі про зміну своєї політичної платформи, про політичну єдність із представниками польського магнатства і уряду, видаючи цю угоду за великий тріумф і перемогу, то Іван Франко одразу ж збагнув суть цього маневру. Потрійна угода, названа «ною ерою» в політичній діяльності народовців, була погано замаскованою зрадою інтересів української нації, а передусім трудящих мас Галичини. Було ясно: народовці продалися, до того ж дуже дешево — зради мізерних подачок і особистої кар'єри.

Проти «нової ери» повстала вся прогресивна Галичина, яку репрезентував бойовий часопис «Народ» і новостворена за ініціативою Франка і Павлика українсько-руська радикальна партія. Радикали і «Народ» повели шалений наступ на речників «нової ери» і на весь народовський табір. Характеризуючи діяльність радикальної партії, І. Франко підкреслив: «Головну битву прийшлося звести радикалізмові на галицькій ґрунті з так званою новою ерою. «Народ» безпощадно критикував сам акт і всі дальші енуціяції як новоерців, так і поляків. Критика його гучним ехом лунала в народних масах»¹.

Тон у розвінчанні «нової ери» задав І. Франко редакційною статтею під промовистим заголовком «Міняй кріцу за лошіцу» («Народ», 1890, № 23).

¹ Іван Франко. Молода Україна, Львів, 1910, стор. 53.

Спочатку кілька слів щодо авторства. Радянські бібліографи, спираючись на примітки М. Павлика в листуванні з М. Драгомановим, вважають, що дві перші редакційні статті часопису за 1890 рік — «Міняй кріцу за лошіцу» і «В справі угоди» — написали І. Франко і М. Павлик спільно². Таких співавторських матеріалів налічується чимало. Але пора вже встановити межі авторства кожного з них. Щодо названих статей, то вони в більшій мірі належать І. Франкові, ніж М. Павликові. Передусім, обидві статті, як зрештою і всі інші антиновоїські виступи І. Франка, дуже близькі за своїм стилем і мовою. Друга стаття по суті є продовженням першої. Заголовок «Міняй кріцу за лошіцу», мабуть, Франків, бо це народне прислів'я, взяте з циганського жаргону (кріца — *сталь, криця*), вміщене в його фольклорній збірці «Галицько-руські приповідки» (т. II, 1908, стор. 397).

Звертає на себе увагу примітка М. Павлика до статті «В справі угоди», де зазначалось: «Саттю вкладали ми оба з Франком (*остатний диктував*)» (курсив наш. — М. Н.)³. Виходить, практика співавторства була така: Франко диктував, а Павлик писав. При такому розподілі праці творчо працював переважно І. Франко.

Редакційна стаття «Міняй кріцу за лошіцу» не була першою газетною інформацією про таємну угоду народовців з урядом і польською шляхтою. Громадськість знала про якісь невизначені переговори австрійського уряду і представників народовської партії з німецької офіційної газети «Neue freie Presse» та дослівного передруку статті в «Ділі». Політичну кваліфікацію тим закулісним переговорам дала аж москвофільська газета «Червона Русь» у передовій статті «Политика компромисса».

Франко згадує ці газетні виступи, причому редакція «Народу» підкреслює «цікаву позицію», яку зайняли щодо таємних переговорів народовців з урядом галицькі часописи. А позиція була справді неясна. Головний друкований орган народовців — газета «Діло» ладна була не виносити цієї політичної акції на обговорення, відвернути від неї увагу читача. Зате ідейні противники народовців — москвофіли, чи то із заздрощів, чи з помсти, з усією силою виступили проти переговорів, назвавши їх мало не зрадою народних інтересів. Звичайно, москвофіли мали чим обурюватися, адже народовці та урядові чини недвозначно давали зрозуміти, що угода спрямована передусім проти галицького москвофільства.

Така позиція преси не могла не заінтригувати журналістів, особливо видавців радикального часопису «Народ» — Франка й Павлика. Справа угоди сама просилася на газетні шпальти. І ось вона вийшла на сторінки «Народу» і стала провідною темою газетної публіцистики.

Як же трактували «нову еру» Іван Франко та орган радикальної партії журнал «Народ»? Відповідь на це питання треба шукати не тільки в першій редакційній статті, але й у всіх наступних виступах самого І. Франка і багатьох інших діячів радикальної партії й української культури, зокрема М. Павлика, С. Даниловича, М. Драгоманова, Лесі Українки.

Основною думкою статті «Міняй кріцу за лошіцу» є твердження Франка, яке він доводив у своїх публіцистичних матеріалах попередніх років, а саме, що щасливе майбутнє для українсько-галицького народу «можна тільки вибороти і здобути працею над народом і з народом». Із цих позицій заперечувалися і відкидалися будь-які спроби

² Іван Франко. Бібліографія творів, 1874—1964. Склад М. О. Мороз, К., 1966, стор. 225—226.

³ Див.: Переписка М. Драгоманова з М. Павликом, т. VI, Чернівці, 1910 стор. 99.

вирішувати долю народу без його участі. А такою спробою саме й була нова політика народівців, що дістала назву «нової ери», політика угодовства з урядом при ігноруванні волі й прагнень народних мас.

Саме на цьому наголошується в редакційній статті та вказується, що «народівці, приймаючи програму, продиктовану їм правительством, стають на похилій стежці, котра їх може завести усюди, куди хочете, тільки не до народу»⁴. Отже, народівці стояли на антинародних позиціях, із «друзів» народу перетворювалися в його ворогів.

Для радикальної партії, яка своїм обов'язком вважала служіння інтересам рідного народу, особливої, принципової ваги набирала справа рішучого відмежування від новоєрівської політики народівської партії. Треба було переконати читачів «Народу», що «нова ера» не є загальноукраїнською програмою, а лише програмою народівців. Тому Іван Франко на повний голос заявляє, що хоча радикали і не в силі заборонити народівцям вести будь-які переговори, однак мають «повне право домагатися від них, щоби те, до чого вони з ким-небудь договорилися, не звали «програмою русинів», себто всіх русинів, бо ж окрім народівців у Галичині є ще й інші партії, напр. радикальна, котра має іншу програму»⁵.

Франко вказує також на москвофільську партію, проти якої нібито боролися народівці, й тут же додає, що радикали однаково воюють проти обох партій, як партій реакційних. Акт «новоєрівської» угоди з урядом і польськими шляхетсько-клерикальними елементами публіцист кваліфікує як «рішучий поворот народівців на бік реакції», «рішуче зірвання з усякими українофільськими традиціями», як «занедбання усякої правдиво національної програми». І пояснює: «Бо ж не можна назвати національною таку програму, котра остаточно мусить ще розширити той рів, який є між австрійською та російською Україною, мусить ослабити русько-український народ і його інтелігенцію через роздроблення, замість скріплювати в них почуття солідарності»⁶.

Цей висновок був зроблений після докладного аналізу п'яти пунктів угоди. Народівці зобов'язалися дотримуватися принципів, запропонованих їм урядом: а) вірність Австрії й династії; б) вірність греко-католицькій церкві; в) народність — мова і література галицька; г) поміркований лібералізм; д) заходи про розвій селянства і міщанства.

Реакційність цієї політичної платформи, прийнятої галицькими послами до сейму з рук австрійського намісника в Галичині графа Бадені, очевидна кожному. Та ж не випадково її похвалив один із керівників «станчиків» (польської сеймової депутації) Мадейський. Бо що ж означала така політика? Присягати на вірнопідданість австрійській короні та церкві означало зрікатися будь-якої дальшої боротьби за національні й соціальні права українсько-галицької нації, запродувати народ на вічне рабство.

Автор редакційного матеріалу прагне докопатися до причин, що породили угоду, а найважливіше — з'ясувати політику австрійського уряду. Він глузує з наївних і недалекоглядних народівських послів, які не можуть второпати простої істини: австрійським політикам і польським «станчикам» хочеться лише одного — розбити галицьку опозицію, посіявши міжпартійну ворожнечу. А тому він рішуче протестує проти угодової політики народівців і закликає українську суспільність

⁴ «Народ», 1890, № 23, стор. 358.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

бути пильною під час висунення кандидатів у посли до галицького сейму, твердо стояти «в опозиції до правительства». Галицьким представникам в уряді, підкреслює на закінчення Франко, «не місце на правиці, між клерикалами та великими панами; *руським послам* (виділяє далі автор цю думку. — М. Н.) *місце на крайній лівиці*», «руському народові та щирій руській інтелігенції не здаватися на ніякі торги, а добиватися повних людських і горожанських прав можності повного економічного, політичного та культурного розвою, в союзі з такими ж людьми інших народностей Австрії»⁷.

Почавши статтю з мовби невизначеної, невловимої чутки (для зацікавлення читача, безумовно!) «про якісь переговори якихось русинів-народовців з якимись представниками якихось властей» (курсив наш. — М. Н.), Франко поступово заглиблюється в аналіз фактів, зібраних по галицьких («Діло»), польських («Czas»), німецьких («Neue freie Presse») газетах, і на цій підставі викриває підлу змову народовських парламентаріїв з австрійським урядом і польськими магнатами.

Народовсько-баденівський торг, як видно з редакційної статті Франка, ще не закінчився. Переговори тривають. Але висунені умови з одного і другого боку були далеко нерівнозначні. За повну капітуляцію народовці отримували по суті дешевеньку плату. Їм обіцявано мізерію, як-от: вісім депутатських місць у державній раді (у Відні), відкриття одної української гімназії в Бучачі та учительської семінарії в Коломиї і ще такі незначні привілеї, як введення української мови для урядових відповідей, адресованих місцевому українському населенню, українські написи на поштових скриньках і заведення фонетики в школах.

Подібні вимоги галицької народолюбної інтелігенції Франко висміяв, як пригадуємо, ще у першій своїй викривальній статті «Симптоми розкладу в галицькій суспільності». Він писав тоді про «тверду віру» інтелігенції в магічну дію кількох здобутих прав — права вживати українську мову на поштових картках, на табличках з назвами сіл, для складання урядових актів. Минуло більше десяти років з того часу, і ось галицькі панки-ліберали блискуче підтвердили своїми вчинками Франкову характеристику. Як добре Франко знав і розумів соціальний характер ліберала!

Найвірнішим критерієм суспільної діяльності політичних партій Франко завжди вважав ставлення до них народних мас. Тому в другій своїй статті — «В справі угоди», опублікованій у наступному номері «Народу», він звертається до селянського авторитету, хоче оцінити простим мужицьким оком вартість отієї залізяки («кріци»), на яку народовці вирішили обміняти свого коня. Загальнополітична оцінка угодовського акту Романчука і К^о його не займає. Її читач міг знайти у докладних статтях М. Драгоманова, С. Даниловича, Є. Левицького, М. Павлика, вміщених у цьому ж грудневому номері часопису⁸. Франко збирається лише доповнити згадані статті, пояснюючи таку увагу «Народу» до угоди народовців з урядом незвичайною важливістю цього суспільного явища.

Вказавши на дві формальні недолатності в довершенні угодовського акту (Ю. Романчук виступив з програмою без попередньої згоди більшості членів депутатського клубу і без порозуміння з виборцями-мужиками), автор статті вирішує розібратися, «що дає угода найважливішому інтересантові — мужикам». Відповідь маємо відразу: «Можемо

⁷ «Народ», 1890, № 23, стор. 358—359.

⁸ Див.: «Народ», 1890, № 24.

сказати сміливо, що нічогісінько». Дальше розгортання статті служить незаперечною аргументацією цього висновку. Франко по черзі розглядає кожний пункт обіцяних урядом «прав». Може, 8 депутатських мандатів вийдуть на користь народу? Ні, підкреслює Франко, «посли руські, належачи до правиці, будуть змушені голосувати за правительством у всіх важніших справах, не зважаючи зовсім на інтереси свого краю і своїх виборців»⁹. Таке підлегле становище галицьких депутатів приведе до нечуваної в світі ситуації, при якій галицькому селянинові нікому поскаржитись на заподіяні кривди, хіба вдаватися до чеських або німецьких опозиціонерів у державній раді. Аргументація Франка у цьому питанні надзвичайно сильна, логіка його міркувань переконлива.

Гнівню таврує І. Франко авторів угоди за таємничість переговорів, за «ховання за пазуху справ найважливіших», вважаючи це «дуже великим гріхом народівців». А «найтяжчим гріхом» їх є «моральний розстрій», що вносить угода в нашу суспільність».

Критику «новоєрівців» Франко завершує розглядом другого пункту, дуже небезпечного для майбутньої долі українських трудящих Галичини і дальшого розвитку суспільно-громадського руху. Мова йде про вірність греко-католицькій церкві, а звідси про втручання релігії до політики і повне підпорядкування народівської партії волі митрополита. І. Франко різко негативно висловлюється про унію, заперечує думку Ю. Романчука про корисний вплив церкви на міжнародні зв'язки України й Галичини, як і те, що «унія в'яже нас з цивілізованим заходом». «О кілька ми знаємо, — заявляє Франко, — вона в'яже нас хіба з Ватиканом, але зв'язків з Парижем, Лондоном, Женевою і т. і. ми якось не могли добачити»¹⁰. Публіцист гнівно картєє галицьких лібералів-народівців на чолі з Ю. Романчуком за те, що вони готові «ходити на воловоді митрополита і стоячих за ним єзуїтів».

Пильне око Франка добачило у таємних перетрактаціях народівців з намісником Бадені й польською шляхтою нереальність здійснення урядових обіцянок і політику хитрощів. Публіцист вказує на трагізм того становища, в якому опинилися народівські керманічі. Виявилось, що ні уряд, ні польська шляхта не дуже й поспішають виконувати свої обіцянки. Польські гаєзти «Czas» і «Przegląd» виразно зажадали від народівців гарантій і доказів своєї вірності австрійській короні. Це означало, що народівці вже зараз повинні розгорнути боротьбу проти галицької опозиції в особі радикалів і москвофілів. І ще буде видно, наскільки вони заслуговують урядово-шляхетської ласки. При такому становищі марно було надіятись на депутатські мандати, на гімназію, семінарію тощо. Якою ж гіркою пілюлею для народівців був такий висновок Франка: «...Можна згори сказати, що всі обіцянки, дані народівцям, остануться грушками на вербі, бо ж противники русинів в кождім разі можуть сказати: «Ні, ще не пора, давайте ще більше доказів своєї лояльності!»¹¹

Детальний соціологічно-тематичний аналіз двох перших статей Франка про народівсько-шляхетсько-урядову угоду 1890 року у всій повноті розкрив позиції двох протилежних таборів — народівського і радикального. Ми бачили, яким войовничим і непримиреним ворогом «нової ери» виступив Іван Франко. Це звільняє нас від потреби довше зупинятися на інших статтях публіциста на ту ж тему. Власне, Франко продовжує в них викривати «новоєрівську» політику народівців, але

⁹ Див.: «Народ», 1890, № 24, стор. 388.

¹⁰ Там же, стор. 391.

¹¹ Там же, стор. 390.

робить це або характеристикою діяльності їх окремих представників, або оглядом свіжих матеріалів з народовського табору.

Такою є стаття «Соціологія руських послів»¹², надрукована як редакційна за статтею «Міняй кріцу за лошіцу» (про депутата від народовців з Турки К. Телішевського), а також статті наступних років: «Програма руського клубу» («Народ», 1891, № 10—12) — аналіз офіційного програмного документа «новоєрівців», наповненого клятьбою і запевненням у своїй вірності австрійському урядові та польській шляхті; «Проекти і здобутки» («Народ», 1891, № 22) — обговорення програми економічного розвитку Галичини в сеймі і скандальна поведінка галицьких депутатів-«новоєрівців»; «Чи то народовці?» («Народ», 1892, № 3) — про зраду народовців своїх колишніх ідеалів, про повне переродження їх в антинародну партію, якою керує жменька послів; «Прецінь доміркувались» («Народ», 1893, № 16) — з приводу «тверезо, розумно і коротко» написаної статті у «Ділі» п. з. «В справі нашої організації», де автор народовець взяв під сумнів угодовську програму Романчука; «Вахнянини серед сміття» («Народ», 1893, № 21) — сатирично-памфлетне висміювання самовпевненого «новоєрівця» Н. Вахнянина, який похвалявся розправитись з ідейними противниками; «Політичний огляд» («Народ», 1893, № 22) — про розкол у «новоєрівському» таборі у зв'язку з антиугодовим виступом Ю. Романчука перед виборцями у Бібрці, про «новоявленого» послідовного захисника «нової ери» О. Барвінського та про дальшу політичну діяльність галицьких депутатів у раді державній; «Іде коза до воза» («Народ», 1893, № 19—20) — сатирично-глузливий відгук про виборну політику «новоєрівської» газети «Діло».

Кожний виступ Івана Франка приносив свіжу інформацію про хід справ у народовців на шляху здійснення угодової політики. Публіцист оперує лише фактами. Він уміє надати їм правильного звучання, освітити їх з протилежного боку, шкідливого для народовців; наповнює їх сатиричним словом, від якого розлітався в прах весь помпезно-надутий авторитет цих народних «провідників».

Боротьба Івана Франка, як і всіх публіцистів радикального і демократичного табору, проти «нової ери» увінчалася значним успіхом. Під могутніми ударами журнальної пропаганди здригалася збудована на слабкому фундаменті «новоєрівська» халабуда народовців. Наслідком цього було те, що її покинув головний будівничий — Юліан Романчук, який мав мужність прилюдно висловити своє розчарування і незадоволення угодовською політикою і тим самим підтвердити правильність прогнозів Івана Франка про неминучу смерть «нової ери».

Але радикальна преса ні на хвилину не припиняє боротьбу проти народовської партії. Знайшлися серед народовців такі майстри, як О. Барвінський, Н. Вахнянин та інші, які вирішили підлатати «нову еру», трохи перефарбувати, змінити вивіску, щоб ніхто її не впізнав. З цієї відремонтованої халупки народовці прокричали про «зміну системи», про «новий курс», про відмежування від «нової ери». Насправді ж, народовці маскувалися новою фразою, залишаючись вірними своїй давній угодовій політиці.

Цей маскарад народовців І. Франко своєчасно викрив і осудив — спочатку в колективній статті «Два з'їзди» («Народ», 1894, № 5)¹³

¹² У № 23 «Народу» надрукована тільки перша частина статті. Продовження її збереглося в архіві І. Франка і було опубліковане О. І. Деєм у 1960 році на сторінках львівського журналу «Жовтень» («Жовтень», 1960, № 5).

¹³ Співавтором цієї статті, що складається з трьох частин, вважається також М. Павлик, якому належить трохи матеріалу з другої частини. Але основний, ведучий автор статті — І. Франко.

і остаточно розвінчав на сторінках журналу «Житє і слово» (1896, т. V) у статтях «Зміна системи» і «Політичних хроніках», де систематично оглядалися суспільно-політичні події в Галичині.

Внаслідок угодовської політики народовців вся Галичина опинилась в дуже тяжкому суспільно-економічному становищі. Визвольному рухові трудящих і діяльності опозиційних політичних партій, особливо радикальної партії, загрожував наступ урядово-шляхетсько-«новоєрівських» сил. Тому радикальна партія бере на себе ініціативу і скликає об'єднавчий з'їзд, куди запрошує представників народовського і москвофільського таборів. Згодом народовці скликали другий з'їзд. На обох з'їздах дебатовалася справа вироблення єдиної політичної платформи для об'єднання партій. Але марні були сподівання на «згоду» між воюючими угрупованнями, на організацію єдиного фронту боротьби проти реакції. А які ж то були рожеві мрії! Франко, який виступив на з'їздах як представник радикальної партії, у газетному повідомленні «Два з'їзди» так оцінював значення передбачуваного об'єднання: «Від «згоди» почали всі ждати чогось нового, великого, хоча, сказавши по правді, ніхто й не старався уявити собі ясно, яка се мусить і може бути згода і які можуть бути її наслідки. Всім думалось, що се буде дуже попросту: русини зійдуться, дарують собі всі урази, подадуть собі руки, поцілуються по-братерськи і спільно підуть до якоїсь нової, великої та успішної праці»¹⁴.

До згоди так-таки й не дійшло, бо ніхто не хотів поступитися своїми партійними принципами. Однак галичани не відмовлялися від думки про об'єднання партій. Це питання, таке болюче і дразливе, пізніше не раз піднімалося в пресі. В обговоренні його взяв участь також Франко, який виступив у 1896 р. з публіцистичною статтею «Зміна системи», спрямованою проти новітніх «новоєрівських» ідей.

Для Франка було чужим вузько націоналістичне розуміння справи об'єднання. Він розвиває думку про історично-культурний зв'язок двох насильно розірваних частин української нації, про віковічну дружбу українського і російського народів.

Стаття Франка з'явилася у пресі в той момент, коли діячі народовської партії, переконавшись у своєму цілковитому фіаско на угодовому фронті, всіляко замітали сліди, щоб не потрапити на суд галицької суспільності. Досить потрудилася над цією справою народовська преса і найбільше журнал «Правда». Цей головний орган народовства вмістив на чільному місці редакційну статтю «Зміна системи», яку негайно передрукували інші народовські періодичні видання — «Народна часопись» і чернівецька «Буковина». А газета «Діло» присвятила цій статті чотири передовиці під таким же заголовком.

Усю цю писанину І. Франко, як і завжди, належно проаналізував, співставивши твердження і заяви народовської преси з дійсними фактами. Для наочності і незаперечності він наводить низку цитат. У народовській інтерпретації «Зміна системи» — це квінтесенція «нової ери», суть тієї програми, з якою вийшов Ю. Романчук перед австрійським урядом і можновладним польським магнатством. Нинішнім народовським політикам, що проклинали з усієї сили самовикриття розчарованого угодою Романчука, хотілося будь-що оживити замертвілу «нову еру». З цією метою вони доводили, що умови «новоєрівської угоди» від самого початку передбачали не часткові привілеї, а принципову вимогу надати можливість «свобідно розвивати в австрійсько-угорській монархії руську народність» і змінити систему урядово-політичного ставлення до «русинів», тобто систематичне пересліду-

¹⁴ «Народ», 1894, № 5, стор. 69.

вання української нації, надавши їм повної конституційної рівності.

Франко називає цю «дефініцію» «Правди» і «Діла» не більше як «стилістичним фейерверком», а далі піддає її критичному освітленню і встановлює таку істину: «Вона невірна історично, то значить, д. Романчук, роблячи нову еру, *зовсім не хотів такої зміни* (курсив І. Франка. — М. Н.), а радше не посмів і марити про таку зміну... Ні, д. Романчук зовсім так високо не літав, умовляючися в падолисті 1890 р. з гр. Бадені. В его вбогій фантазії мріли тільки посади і аванси та «здобутки» вроді відібрання «Народного Дому» для народовців (від москвофілів. — М. Н.), відібрання накладу шкільних книжок від Ставропігії і віддання его товариству ім. Шевченка і т. д. Се вже давно відомі річи, стверджені самим Романчуком в его численних коментаріях до его прославленої «програми»... значить, критик «Діла», без потреби так широко розмахнув крильми своєї фантазії: про таку зміну системи, яку він дефінує, в 1890 році творці нової ери зовсім не думали»¹⁵.

Розвіяти широкрилу фантазію журналістів з «Правди» і «Діла» про «новоєрівську» програму — це й означало викрити до кінця угодовську політику народовської партії, її творців та ідеологів, як давніх, так і новочасних.

Але суспільно-політичне значення публіцистичного виступу І. Франка цим не обмежується. Нещадне бичування політики народовців на новому етапі давало привід для серйознішої розмови про політичне становище української нації в Австро-Угорській імперії. Франко повертається тепер обличчям до існуючої суспільної системи. Його цікавить політичний смисл повторюваного на всі лади постулату, автором якого був нібито намісник Галичини граф Бадені, що «руська народність має розвиватися на основі чисто австрійській». Ні, заперечує з навмисною наївністю Франко, «не міг гр. Бадені говорити сего, що йому підсуває автор «Правди»! Адже ж гр. Бадені розумний чоловік і польський патріот»¹⁶. Але читач добре розуміє, що граф Бадені міг саме таке говорити, адже австрійська система панування надавала перевагу якійсь одній, сильнішій нації, наслідком чого була «гегемонія польської шляхти в Галичині».

Саме цієї простої істини не розуміли організатори «нової ери». Не розуміли, й тому не заперечували проти «абсурдних слів» Бадені, бо «забули моментально, що мають язик у роті». І ще одну правду відкрив «новоєрівцям» Франко. Вони вихваляли свою угоду як угоду зі самим австрійським урядом. Смішні. Не з австрійською короною домовлялися «новоєрівці», а з польською шляхтою і особливо з польським графом Бадені. Не перед урядом запобігали ласки, а перед своїми ворогами — польською шляхтою. Та й уся Романчукова програма — це не політичні вимоги, а попросту суцільне виправдування перед тією ж можновладною польською шляхтою.

Про це Франко висловився ущипливо і точно. Він писав про виголошену Ю. Романчуком у сеймі програму, як про таку, «котрої головні пункти були попросту відповіддю на повторювані від 12 літ дзявання польських шовіністів, що попихали уряд до переслідування русинів. «Русини зрадники», — кричала польська преса. — «Ні, ми вірні державі і династії», — відповідає «програма» д. Романчука. «Русини схизматики!» — «Ні, ми вірні сини католицької церкви». «Русини москалі!» — «Ні, ми самостійний нарід, відрубний від московського». «Русини тягнуть до Росії». — «Ні, для таких нема тут міс-

¹⁵ «Житє і слово», кн. III, 1896, стор. 161.

¹⁶ Там же, стор. 164.

ця!» — докидає митрополит. — «Русини соціалісти і комуністи». — «Ні, ми хочемо економічного піднесення селянства і маломіщанства без порушення нічиїх прав», — говорить «програма» д. Романчука»¹⁷. Навіть «тямущі поляки», підкреслює Франко, «з усміхом пожалування говорили, що се не жодна програма, а формальний акт скрухи». Але «наших політичних анальфабетів» охопила невимовна радість і гордість за цей «верх політичної мудрості». «Який гомін піднявся в цілім краю! — пише з іронією Франко. — Кілько хробаччя повилазило наверх!»

На основі глибокого аналізу суспільно-політичної обстановки в Галичині Іван Франко робить сміливі закиди на адресу австрійського уряду та його національної політики. Використовуючи відомий галицько-народний образний вислів «товкти логазу в ступі», публіцист перестерігає недалекоглядних австрійських політиків: «Австрія також не повинна забувати, що вона не ступа, в котрій би можна одну народність об другу товчи, мов логазу»¹⁸. А в кінці доходить до сумного висновку: «Ціле фатальне нещастя Австрії є, що вона сеї простої річи ніколи не розуміла і досі не розуміє»¹⁹. У цих заявах нуртує під текстом серйозна пересторога, яку робить видатний революційний діяч Галичини австрійським колонізаторам, що здійснюють свою улюблену політику загострення міжнаціональних конфліктів. Якщо не буде змінена австрійська система панування, терпінню поневолених націй може прийти кінець — так і хоче сказати І. Франко всім змістом своєї статті.

Виступ І. Франка викликав справжній переполох серед народовської еліти. Такої дискредитації, такої ганьби і посміховиська ніхто не чекав. І не снилося гоноровитим «новоєрівцям» зловити облизня від своїх ідейних противників, особливо від небезпечного публіциста Івана Франка, який, здавалося, в час видання власного наукового журналу «Житє і слово» і деякого відсторонення від радикальної партії, залишив їх у спокої. Їм і невтямки, що з 1896 р. Франко перебудував свій журнал і перевів його на суспільно-політичні рейки; що він знову загострив своє публіцистичне перо і спрямував його проти буржуазного лібералізму, фарисейства і політичної спекуляції, так пишно розквітлий у народовській пресі.

Від Франкової статті у декого загорілися шапки на голові. Ю. Романчук сприйняв критику «нової ери» як перекручення історичної правди, як гірку особисту образу. Уста його нарешті розкрилися для відповіді-спростування. Франко не забарився опублікувати текст Романчукової відповіді в листопадовому номері журналу за 1896 р. на доказ того, яким нетямущим був і залишився колишній «батько нової ери». Публікація відповіді Ю. Романчука в рубриці «Політична хроніка» з підзаголовком «Спростування посла Романчука і дещо для его пояснення» принесла читачам не лише повне самовикриття одного з ідеологів угодовської політики, але й дотепні коментарі й доповнення редактора, якими підводилась не остання риска під довголітньою боротьбою революційного публіциста проти реакційної галицької інтелігенції та ліберально-народовської партії в Галичині.

¹⁷ «Житє і слово», кн. III, 1896, стор. 162.

¹⁸ Логаза — товчений у ступі ячмінь, з якого гуцули варять кашу.

¹⁹ «Житє і слово», кн. III, 1896, стор. 166.



Печать духу Каменяра в ліриці М. Рильського

Багата щодо жанрів, композиції та ідейно-тематичного змісту лірика Максима Рильського своїм корінням сягає вглиб української дожовтневої літератури. Досить помітний відбиток поклала на ній спадщина Івана Франка. Питання це досі ще висвітлене мало¹.

Гарячу любов до великого Каменяра Рильський, за його власним свідченням, «проніс крізь усе своє свідоме життя»². Навіть у 20-і роки, коли можна було почути від деяких критиків, ніби перший-ліпший плужанський поет пише вірші, кращі ніж Франкові (В. К о р я к), коли лунали заклики до деструкції форми в поезії, до повного панування верлібра, Рильський залишається вірним класичній чіткості й завершеності вірша, пише сонети, октави тощо.

Печать духу Каменяра помітна на багатьох творах класика української радянської поезії. Поетична нива Рильського щедро засіяна образами Франкових творів. Інколи радянський поет включає до своїх творів франківські рядки, крилаті слова, окремі вирази, надаючи їм нового звучання або підкреслюючи пророчу далекоглядність свого великого попередника, його мудрі передбачення. Слова Франка часто служили Рильському відправним пунктом для поетичних роздумів, надавали поштовх мислі, надихали до написання нових творів. Творчо послуговувався Рильський і строфікою та ритмомелодикою поезій Франка, засобами його поетики.

Уперше ім'я Франка і його вираз «Наркотиками не шинкую» згадує Рильський у поемі «Чумаки» (1923). В поемі «Крізь бурю й сніг», написаній у жовтні 1923 р., розповідаючи про дітей селянської бідноти в перші роки після Жовтня, поет змальовує їх потяг до навчання і тут називає Шевченка і автора поеми «Коваль Бассім», які найближче до серця сприймали справу народної освіти, дбали про щастя народу.

В збірці «Гомін і відгомін» (1929) є дуже характерний з погляду ставлення М. Рильського до радянської дійсності вірш з епіграфом: «...Пролог, не епілог». Як і Шевченко, що був «по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу»³, Франко ніколи не забував, що й він — «син українського селянина, вигодуваний чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук», і вважав за свій

¹ Серед праць, що якоюсь мірою торкаються цієї проблеми, слід назвати статті: Ф. М. Неборячок. За покликом і прикладом Каменяра, «Жовтень», 1966, № 8; І. Г. Бацула. Максим Рильський про естетичні погляди Івана Франка, 36.: «Максим Рильський», Видання Одеського ун-ту, 1960; П. Ю. Данилко. Утвердження форми сонета в українській поезії, Праці Одеського ун-ту, т. 148, 36. молодих вчених, вип. II, 1958.

² М. Т. Рильський. Іван Франко — великий майстер художнього слова, Доповідь на ювілейному пленумі правління СПУ, «Літературна газета», 6. IX 1956 р.

³ Тарас Шевченко. Листування, ДВУ, К., 1929, стор. 178.

«обов'язок панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука» на те, щоб він «міг видряпатись на висоту, де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали»⁴.

Отже, Франкове «Я є мужик, пролог, не епілог» було своєрідним продовженням шевченківської традиції зв'язку поета з народом, Франковою інтерпретацією історичної долі уярмлених мас.

Відштовхуючись від крилатого виразу Франка «Пролог, не епілог», Рильський розвиває цей мотив, оглядає минуле, дореволюційне життя уярмлених мас Росії і України, ширяє поглядом по зарубіжних землях і ясно усвідомлює велич революційних змін у своїй країні, змін, яких ще не знала історія:

Так, ми пролог. У вас і королі,
І шибениці, і церкви, й картини,

А ми — лиш проба першої людини,
Нас тільки вчора зліплено з землі.

Рильський розуміє історичне значення Жовтневої революції, що принесла свободу уярмленим раніш народам. Зміст поезії говорив про те, що автор прагнув збагнути і по-своєму відобразити нову епоху, він бачив незвичайні зміни долі мільйонів, отих безіменних, які за царизму були лише «привидів громада, що непомітно ходили між людьми», і вірив, що майбутнє належить мільйонам трудящих, а старий світ своє віджив і рано чи пізно буде замінений найсправедливішим соціалістичним ладом:

Народи й царства! Днів і поколінь
Моря дзвінкі! Дивуйтесь всемогутнім:

У давнім ваше, наше — у майбутнім!
Для вас земля, а наша далечінь!⁵

Доводиться лише дивуватися, як можна було твердити, що в цьому творі антидіалектично з'єднані «в дивній амальгамі ідеали класової пролетарської й національно-буржуазної визвольної боротьби», як це закидав Рильському один з критиків. У вірші стверджується, що Франкове «Пролог, не епілог» було пророчим, що воно здійснилось внаслідок соціалістичної революції, а критик звинувачує Рильського, нібито він «не відчуває «патосу дистанції» між ним і Франком; те, що надавалося до поєднання тоді, намагається поєднувати й тепер»⁶. Критик навіть вбачав обмеженням узагальнення в рядках:

Ми ще ніколи не були собою,
Не підіймали стяга на полях,

Ні по чужих, невидимих краях,
Де квіти квітнуть барвою новою.

А чи не сказано тут про те, що лише після революції український трудовий народ здобув свою державність? Саме так, на наш погляд, слід сприймати цей вірш. Взявши за відправну точку слова Франка, Рильський написав цікаву поезію, що також свідчила про його наближення до нової тематики.

У збірці «Гомін і відгомін» є ще одне свідчення пошани Рильського до великого Каменяра. Це вірш «Не пробуй з ковалем у кузні розмовлять...», що має посвяту «Пам'яті мудрого коваля Якова Франка». Тут любовно змальовано коваля-майстра, який в час перепочинку після важкої праці сипле жартами, дотепами. Таким уявлявся поетові батько Івана Франка.

В 1928 р. Рильський написав «Першотравневу сюїту» — поезію, що складається зі вступу, трьох самостійних невеликих частин і фіналу. Перша частина є своєрідною варіацією на вірш В. Чумака «Більше надії, брати!» Цей твір В. Чумака, покладений на музику, був дуже популярним у 20-і роки як революційна пісня. Рильський починає першу частину рядком поезії В. Чумака «Більше надії, брати!» і за-

⁴ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. I, ДВХЛ, К., 1955, стор. 28.

⁵ Максим Рильський. Гомін і відгомін, ДВУ, К., 1929, стор. 11.

⁶ Ф. Якубовський. Про злам неокласика, «Пролетарська правда», 26. VII 1929 р.

вершує її останнім рядком цієї поезії — «Ми підняли уже стяг». Друга ж частина є варіацією на Франків «Гімн». Пишучи її, Рильський, очевидно, не тільки мав перед своїм зором поезію Франка, а й пригадував могутнє її втілення в музиці Лисенка:

Вічний революціонер,
Непоборний і крилатий!
Полягти чи подолати!
Чи ніколи, чи тепер!
Засвітилися дороги,

Грають сурми перемоги,
І до серця серце б'ється,
І в серцях надія рветься,
І пручається з пісень
Розвидняючийся день.

Тут використано віршовий розмір Франкового твору, його строфічну будову. Рильський радіє разом з народом, що здобув свої права, почав будувати нове життя. Цією радістю пройнята вся «Першотравнева сюїта». Її оптимістична настроєвість підкреслена і ритмікою, що змінюється в кожній композиційній частині, а в третій — набирає прискореного танцювального темпу («Згода — воля, згода — щастя, згода — єдності сестра...»), і всією системою художніх засобів. Авторська позиція чітко виражена: поет вітає ті історичні зміни, що сталися на його рідній Батьківщині:

Земна повертається вісь.
Щасливі колишуться віти...

Ніхто не скаже: — Вернись! —
Тому, що бурею змита⁷.

Ремінісценція заключної строфи Франкового «Вічного революціонера» вчувається в такій октаві з поеми «Сашко»:

Лавина хижа і грізна
Котилася — і докотилась,
І сколихнулося до дна

Життя, що здавна замулилось
І осокою поросло⁸.

Яскраво зримим образом грізної лавини скористався поет, щоб краще донести до читача думку про силу і могутність революційної бурі, яка змела експлуататорський лад.

Печаттю духу Франкових «Каменярів» позначена поезія Рильського «На порозі» (1932), про що говорять уже перші рядки твору:

Крізь камінь, крізь крицю — рік у рік
Прорубує тропи робітник...⁹

Розмір поезії інший, але лексикою, поетичними образами вона близька до «Каменярів» Франка. У Рильського робітник «прорубує тропи» крізь камінь до світла, до символічних високих верхів'їв, залитих вогнями, «до сонця», «у край заповіданий», «забувши зітхання сивих нень», що є ремінісценцією, точніше, трансформацією Франкового: «За нами сльози-люють мами...»; як і в «Каменярах», тут прославляється самовіддана робота-боротьба ради щастя народу з тією хіба різницею, що Рильський дає відчутти близькість мети, досягнути поглядом пройдений шлях, його втішні результати:

Повалено вежі чорних літ,
Нова побудова — цілий світ.

Отже, Рильський виступає як продовжувач поетичних традицій Франка і в розробці окремих мотивів, які вперше могутньо зазвучали з уст Каменяра.

Серед тих поетів, чиї книги протягом усього життя хвилювали творчу уяву Рильського, почесне місце належало Франкові, бо книга, як це ми не раз бачимо на прикладі радянського поета і як він сам

⁷ Максим Рильський. Іскри вогню великого, «Радянський письменник», К., 1965, стор. 77.

⁸ Максим Рильський. Де сходять дороги, «Слово», К., 1929, стор. 89—90.

⁹ Максим Рильський. Знак терезів, «Рух», [К., 1932], стор. 59.

висловився у критичній статті, «так само, як і інше життєве явище, може стати за джерело творчості»¹⁰.

Рильський неодноразово звертається до поетичного слова Франка, до відтворення образу поета у віршах, статтях, промовах. У розділі «Постаті» збірки «Знак терезів» поруч із віршем «Шевченко» вміщено прекрасний сонет «Франко» («Син Яця-ковалю, Іван рудоволосий...»)¹¹.

У жовтні 1939 р., після возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі, з'являється стаття Рильського «Франко-поет»¹², у якій дослідник виділяє зокрема такі характерні риси творчості Каменяра, як відданість народові й віра в його світле майбутнє. Він протиставляє рядкові П. Куліша — «Народе без пуття, без честі і поваги», продиктованому дріб'язковою злобою, співчутливі болісні слова Франка — «Народе мій, замучений, розбитий» і його світле пророкування в пролозі до «Мойсея»:

Та прийде час, і ти вогнистим видом
Засяєш у народів вольних колі...

Рильський не раз звертається до цих промовистих Франкових рядків. Так, у тому ж 1939 р. він відгукнувся на історичні події — визволення західноукраїнських земель і возз'єднання їх у єдиній Українській Радянській державі — кількома поезіями, серед яких є вірш «На могилу Франка»¹³. Це — роздуми радянського поета над долею Каменяра та трудящих Галичини. Твір написано білим віршем. Рильський використав Франкові рядки «В Перемишлі, де Сян пливе зелений» як своєрідне обрамлення, а також вираз «Засяєв у народів вольних колі» та ремінісценцію «по ваших аж кістках» для яскравішого вираження думки про здійснення пророцтва поета.

Під час Великої Вітчизняної війни в поезіях Рильського часто згадуються поруч імена Шевченка і Франка як уособлення генія українського народу, величчю його духу, непереможності, сили і краси. «Гаряча дума Кобзаря, що і в огні не спопеліє, і молоток Каменяра, і струни Лисенка живі» («Слово про рідну матір») звали до боротьби із фашизмом, за волю і правду, за Радянську Батьківщину.

Віршовий розмір Франкової поеми «Іван Вишенський» застосував Рильський у вірші «Це було у тому місті...» (1942), а також пізніше у «Наддеснянських роздумах» (1960).

Торжество визволення українських земель передане Рильським у «Слові радості» (1945) з посвятою нараді учителів західних областей України в місті Львові. Франків вираз «хазяїн домовитий», введений Рильським до вірша, передає ідею визволення, перекидає місток між сучасністю та мріями Каменяра, нагадує про священні традиції.

Вірш «На оновленій землі» (1946), що своїм заголовком перегукується з відомою Шевченковою строфою, також присвячений визволенню західноукраїнських земель. Виражаючи радість, що «в нашій хаті наша правда й сила, наша воля — в радісній сім'ї», Рильський інкрустує свою поезію Франковими пророчими виразами зі вступу до поеми «Мойсей», іноді видозміненими, перефразованими: «Вперше, як хазяїн домовитий, ти, народе, по землі ідеш»; «Ось коли огнистим справді видом Україна рідна зацвіла!»; «Ми йдемо в народів вольних

¹⁰ М. Рильський. Про двох поетів, «Життя і революція», 1926, № 8, стор. 86.

¹¹ Докладніше про цей сонет і про дальший розвиток Рильським традицій Франка-сонетяра див. згадану статтю «Утвердження форми сонета в українській поезії».

¹² Див.: «Літературна газета», 4. X 1939 р.

¹³ Максим Рильський. Твори в трьох томах, т. I, К., 1956, стор. 197.

колі, дав нам Жовтень травня пишний цвіт...»; «В нашій хаті і на нашій полі...»¹⁴ (курсив наш. — П. Д.).

Дві поезії Рильського перегукуються із Франковим «Земле, моя всеплодющая мати...» Одна написана в роки Великої Вітчизняної війни («Земле, доле моя многотрудна!», 1942) і виражає важкі думи поета від усвідомлення того, що його рідний край страждає від нашествия ворогів. Рильський і його читач відчували кровний зв'язок з рідною Вітчизною, від неї одержували бойову насагу і наказ:

Наступи на серце вороже,
Щоб він далі не повз, не йшов,

Знай: єдина ненависть може
Повернути мою любов¹⁵.

Франкове «Земле, моя всеплодющая мати...» Рильський бере епіграфом до вірша «Землі» (1952) і дає своє, оригінальне і сучасне трактування теми. Якщо Франко за часів Австро-Угорської монархії, звертаючись до землі, просив дати йому сили, як Антею, щоб вистояти в бою проти темних сил зла і неправди, то радянський поет, громадянин Країни Рад має і силу, й натхнення, бо Жовтень відкрив йому всі завоювання людської мислі, всі багатства природи. Тому й починається вірш Рильського словами вдячності рідній землі:

Зелена земле, що мене
Зростила й розуму навчила!

За цвіт, за плід, за все земне
Тобі спасибі, мати мила¹⁶.

Повтором «щаслива, земле, ти єси» Рильський акцентує увагу читача на основній думці про щастя народне в країні, яка будує комуністичне суспільство:

Щаслива, земле, ти єси,
Що більшовик є твій хазяїн.

Вірш Рильського — це синовня хвала і вдячність рідній країні, своєму народові, партії, це вдячність геніальним творцям української культури, а отже й Франкові за вічно живі і живлючі джерела.

Франковими образами послуговується Рильський також тоді, коли виходить за межі національної тематики. Це, наприклад, спостерігаємо у віршах, присвячених Вірменії. Щоб підкреслити думку про марність підступних дій ворогів, про непохитність дружби народів Радянського Союзу, у вірші «Масіс» (1957) використано вираз із «Вічного революціонера», але Франків образ переосмислено, він виконує нову ідейно-смыслову функцію:

Братерство нас на цій землі звело,
І не страшне йому «шпійонське ремесло»!

Крилатий Франків вираз «хазяїн домовитий» включив Рильський до вірша «Чорні зорі» (1954) — про дитячий садок у вірменському колгоспі, — висловлюючи цим пошану до народу, що крізь віки проніс свою культуру, зберіг свою мову і лише за радянських часів став повноправним володарем усіх матеріальних і духовних цінностей.

1956 рік був роком всенародного вшанування пам'яті Каменярка. За рішенням Всесвітньої ради миру 100-річчя від дня народження Франка відзначалось усім прогресивним людством. Не дивно, що цього року в українській радянській літературі з'явилося багато творів, присвячених великому синові українського народу.

Рильський підготував і прочитав на ювілейному пленумі Спілки письменників України доповідь про творчість Франка, а також присвятив йому кілька своїх поезій.

¹⁴ Максим Рильський. Чаша дружби, Держлітвидав України, К., 1946, стор. 57.

¹⁵ Максим Рильський. Вибрані поезії, Укрвидав, 1943, стор. 62.

¹⁶ Максим Рильський. Сад над морем, «Радянський письменник», К., 1955, стор. 46.

Одним з кращих віршів Рильського про Каменяра є «Івану Франкові» (1956) з епіграфом «...До мет, що мчать на небосклоні...» Основна ідея вірша — безсмертя Франка і здійснення його заповітних мрій у наш час, думка про те, що «велетенські Франкові діла» взяв на своє озброєння трудовий народ. Процитовані нижче рядки Франка:

Це ж остання війна! Це до бою,
Чоловіцтво зі звірством стає... —

набирають у поезії Рильського нового звучання, бо сприймаються як заклик до боротьби за мир, проти агресивних імперіалістичних сил. Саме ці рядки наводив Рильський у статті «Франко-поет» (1944)¹⁷, наголошуючи на їх злободенності в час Великої Вітчизняної війни.

Приклад Франка радянський поет вважав повчальним для всіх літераторів щодо вдосконалення майстерності, навчання протягом усього життя, оволодіння новими знаннями.

Підкреслюючи необхідність вічних пошуків нового слова, нових тем і образів, Рильський посилається на один із найглибших віршів Франка про мистецтво і життя в їх взаємозв'язку, де поет заявляє: «poeta semper tigo», бо насправді поет завжди новобранець, завжди учень. «Таким новобранцем, таким учнем, і буь, як і Пушкін, як і Горький, усе своє життя Франко. Він не міг зупинитися на одній основній темі, він завжди був у пориванні, у невтомних шуканнях»¹⁸.

На окремих поезіях Франка Рильський показує, як можна оживляти старі теми, оновлювати вже відомі образи, як Франко в циклі поезій «На старі теми» під враженням давніх книжок пише ряд глибоких і трепетносучасних віршів. Чимале місце посідають тут відгуки на «Слово о полку Ігоревім», зокрема Рильський звертає увагу на вірш під епіграфом «Лисицы брешут на черленые щиты», де є такі рядки:

Вийшла в поле руська сила	А щоб орди вибивати,
Не щоб брата задушила,	Що живим труну нам тешуть, —
Не щоб слабших грабувати,	А лисиці в полі брешуть.

Як зазначає Рильський, ці слова на повну міць, нового набравши значення, лунали для нас у дні Великої Вітчизняної війни¹⁹. У самого Рильського в «Слові про рідну матір» знаходимо майстерну трансформацію мотивів і образів «Слова», разом з тим тут помітна спорідненість із поезіями Франка. Заклучна строфа «Слова про рідну матір», як і в Франка, повторювала образ «лисиці брешуть на щити», але звучала свіжо і по-новому, з проекцією в майбутнє, віщуючи прийдешній день перемоги над чорними силами фашизму:

О земле рідна! Знаєш ти	Рокоцуть ріки ясноводі!..
Свій шлях у бурі, у негоді!	Лисиці брешуть на щити.
Встає народ, гудуть мости,	Та сонце устає — на Сході!

Рильський не тільки сам уважно читав Франка, досліджував його творчість, використовував його теми й образи, а й всіляко сприяв її популяризації. У 1935 і 1937 роках у його обробці було видано поему-казку Франка «Лис Микита» (в 1948 і 1951 роках переробка була перевидана). В цій переробці Рильський ставив метою зробити твір Франка більш зрозумілим для дітей всієї Радянської України шляхом заміни вузько діалектних західноукраїнських виразів загальнолітера-

¹⁷ Див.: Максим Рильський. Дружба народів, Держлітвидав України, К., 1951, стор. 76.

¹⁸ Максим Рильський. Твори в трьох томах, т. III, К., 1956, стор. 267.

¹⁹ Див.: Там же, стор. 31.

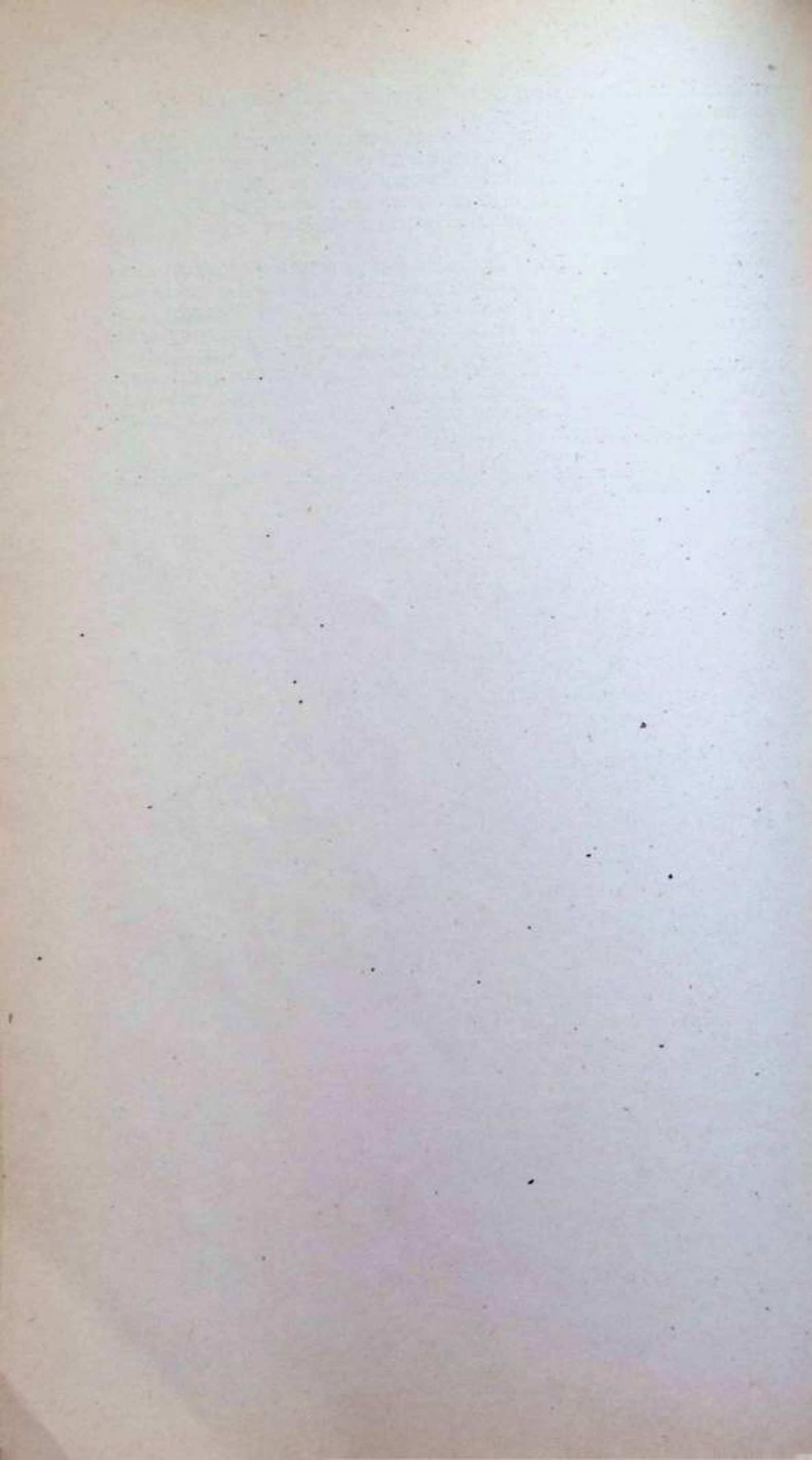
турними. Щоправда, не всі подібні заміни в цьому виданні були виправданими²⁰.

У 1945 р. вийшли «Избранные сочинения» І. Франка в російських перекладах за редакцією М. Рильського та Б. Турганова, в 1948—1951 рр. за цією ж редакцією здійснено російське видання «Избранных сочинений» І. Франка в п'яти томах. За драмою Франка «Украдене щастя» Рильський написав лібретто однойменної опери (музика композитора Ю. Мейтуса).

Рильський зрідні був Франкові своєю широкою ерудицією, різносторонністю і глибиною знань. «Всеосяжний Франко» — так назвав Рильський великого поета в одній із своїх статей. Риси Франкової всеосяжності властиві були й Рильському — поетові, першорядному перекладачеві з багатьох літератур світу, вченому, що збагатив своїми працями літературознавство, мовознавство, фольклористику, мистецтвознавство, учителеві й вихователю молодих поетичних обдарувань та вчених, ініціаторові й активному учасникові багатьох починань у галузі української культури.

²⁰ Див.: З. Франко. Про одну переробку поеми Івана Франка, «Радянська Україна», 17. IV 1952 р.





**ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ**

Деталь, подробиця, образ

(До характеристики образу Бенедя Синиці)

Художня деталь і подробиця є специфічними компонентами художнього мислення, які відносяться до сфери мікрообразів. Аналіз мікрообразів літературного твору значною мірою збагачує наші уявлення про цей твір, яскраво розкриває особливості таланту письменника. Ідейно-художня вартість мистецького явища не може бути визначена до кінця, коли з поля уваги дослідника випускається сфера «безконечно малих моментів» (Лев Толстой) в художньому плетиві твору. Аналіз цих мікрообразів дає цінний матеріал для повновагих синтетичних оцінок художньої досконалості, людинознавчого багатства та суспільного звучання кожного явища мистецтва.

У цій статті ми робимо спробу поставити під літературознавчий мікроскоп окремі клітини повісті Івана Франка «Борислав сміється», заглянути в його майстерню художнього синтезу. Нас цікавитимуть ті деталі й подробиці, які стосуються характеристики образу Бенедя Синиці.

На початку твору автор говорить про слабке здоров'я Бенедя: «...задихавшись і посинівши з натуги, він біг, що було моці в його тонких, мов скіпи, ногах»¹. Деталь «тонкі» та «слабі» ноги супроводжуватиме його характеристику до кінця і буде ключем до багатьох сюжетних ситуацій. У сцені закладання фундаменту під будинок Леона Гаммершляга ця деталь пояснює катастрофу. Після хвороби Бенедьо йшов «скулений, нужденний, схорований» (293). У Бориславі Бенедьо змушений шукати квартири недалеко від місця роботи: він «чувся дуже слабкий у ногах і знав, що по бориславським непросихаючим болоті далеко ходити не зможе» (301). Це й приводить його до убогої хати старого Матвія, який жив недалеко від майбутньої Леонівської фабрики.

Фізична слабкість Бенедя йде в парі з його глибоко душевною вразливістю: «Зроду утлий і хоровитий, він дуже був вразливий на всякий, хоть і чужий біль, на всяку кривду і неправду» (тут і далі курсив наш. — З. Г.). Коли робітникові станеться якась кривда, «Бенедеві немовби хто ніж встромив у живе тіло. Він поблідне, зігнеться в дугу; лице і без того сухе та довгообразе, ще більше протягнеться...» (302). Саме в такі хвилини він починає задумуватися над долею робітників.

У першій розмові Бенедя з будівничим проявляється людська гідність героя. Він не намагається розчулити своїм нещастям роботодавця, а рішуче підкреслює: «...чень же мені належить тутка робота» (294). На образливу відмову будівничого «він понурив голову і мов-

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. V, ДВХЛ, 1951, стор. 257. Далі при посиланні на це видання у тексті в дужках позначатимуться сторінки.

чав, але слова будівничого глибоко запали йому в душі» (294). В голосі Бенедя почулися нотки твердості, а в голові майнули перші думки про несправедливість існуючих соціальних відносин.

Так особисте переходить у загальне, і саме в цьому місці твору починається психологічна зав'язка лінії Бенедя Синиці. Слова будівничого викликали «в його душі гостре почуття несправедливості і притиску». Ця риса героя розвинеться пізніше, і авторська вказівка на неї є дуже важливою в послідовному розкритті особливості Бенедя.

Звернімо увагу на діалог Бенедя з Леоном, коли той пропонує йому несподівану і дуже вигідну роботу в Бориславі. В авторській розповіді читаємо: «Бенедьо стояв перед Леоном, немов вагуючись... Бенедьо ще дужче здивувався...» (296). Він почав роздумувати над пропозицією підприємця, бо не все в цій справі було йому ясним. Франко знову вказує на здатність Бенедя розмірковувати; вагання героя свідчать про його чесність, небажання вступати в сумнівні справи. Цей момент посилюється в наступній розмові Бенедя з матір'ю.

Дорогою до Борислава Бенедьо йшов спочатку один, і незабаром автор двічі підкреслює: «нудно і прикро» зробилося Бенедьові, коли він йшов «серед тої мізерії» (299). На багатьох сторінках повісті окремі деталі чи подробиці повторюються двічі. Цей прийом бачимо і тут. Потяг до людей — дуже характерна риса Бенедя.

У передісторії Бенедя підкреслюються ті моменти, коли він живо займався «повстаючим зав'язком робітницької спільності і взаємності» (301), ще як був мулярським челядником. «Бідний і ще й слабовитий, він живо, як ніхто другий, почував потребу такої спільності» (301). Так психологічно обґрунтовується майбутня зав'язка, так вимальовуються грані особистості Бенедя ще в експозиції.

Слухаючи ріпників, Бенедьо йшов мовчки. Він думав. Внутрішні монологи тонко відтворюють душевний стан героя. Думка його борсається, він приходить до висновку, що робітники «одні сліпі та й не найдуть, а другі ліниві та й не шукають способу» (303). Ця думка теж повторюється двічі.

Бенедьо уособлює тих людей, які весь час роздумують, які перебувають у стані безперервних пошуків; це тип людини, яка виходить за межі буденності. Саме в силу таких психічних якостей Бенедьо міг стати керівником страйку. Письменник стверджує потребу шукати і ще раз шукати, бо всякий прогрес починається з пошуків нових шляхів. Образ Бенедя Синиці художньо стверджує цю думку.

Влаштувавшись у хаті старого Матія, Бенедьо знову переживає в душі все почуте від ріпників. Знову перед ним постають «живі образи». Думка його «шибає, мов непосидюча ластівка». У Бенедя, як бачимо, розвинена уява, що зумовлює наступний розвиток образу героя: його багата уява буде джерелом дій, що матимуть і позитивні, і негативні наслідки.

У свідомості Бенедя Синиці горить думка: «Ніхто ні про що не дбає, крім себе самого... Але якби всі взялися до купи...» (306). Бенедьо поки що інтуїтивно розуміє необхідність об'єднання, а майбутня думка про страйк народиться в болісних, напружених роздумах. У цілій низці подробиць відтворюється природний хід думок Бенедя. Деталі й подробиці авторської оповіді становлять живу плоть образу героя. Саме «безконечно малі моменти» надзвичайно важливі для художньої логіки цього образу.

Не знаходячи поки що виходу, Бенедьо відчуває свою безпорадність. Він звертається до бога: «Господи боже, — зітхнув він в кінці з звичайною у наших простих людей безрадістю, — наведи мене на

яку добру думку» (306). При всій антирелігійній спрямованості твору Франко не міг обминути цього моменту. Потім ми бачимо, як, мужніючи, Бенедьо висловлюватиме антирелігійні думки. Утверджуючи активну людську дію, Франко вселяє в душу героя сумнів у божу допомогу.

Епізод з Андрусем (перша зустріч із побратимами) розкриває цілу гаму Бенедьових почуттів. Від образи він «спалахнув», появилось бажання плюнути велетові у вічі, але верх бере притаманний Бенедьові такт. Тонкий психологічний аналіз у першій сцені з побратимами утверджує в характеристиці Бенедя такі риси, як розважність, відсутність рабської покірності (згадаймо також його розмову з будівничим) — риси, що становлять дуже важливий інгредієнт його психіки.

Робити людям кривду — ганьба. Тому так різко реагує Бенедьо на образу. Від цієї ситуаційної деталі бере початок один з провідних мотивів у сюжетній лінії Бенедя. Йдеться про позицію, висловлену значно пізніше: «Чиста справа чистих рук потребує». Мораль Бенедя у своїй основі народна позитивна мораль, та гіпертрофоване почуття «чистоти» він абсолютизує, не розуміючи необхідності насильства в соціальній боротьбі. Послідовний ряд деталей і подробиць, що підкреслюватимуть цю грань особистості Бенедя, супроводжуватимуть його характеристику до кінця твору.

Почувши розповіді побратимів, Бенедьо намагається «зібрати докупи розкидані думки», їх «помста» здається йому чимсь «страшним і великим», але позбавленим користі для загалу. Це вперше Бенедьо почав думати і говорити про позитивну соціальну результативність спільних дій. «Коли щось робиться, і розважно робиться, то тре й погадати, чи і для кого буде з того користь» (320).

На схвилюваність Бенедя, на те, що він глибоко зворушений, вказує характерна рисочка, а саме: відповідаючи Андрусеві, він «зап'явся на мові». Цього ми не бачили в жодному іншому попередньому діалозі. В даному місці ми зустрілися із ситуацією, в якій складні психологічні явища проявляються в елементарних формах, через незначні на перший погляд деталі чи подробиці. Різні думки, до кінця навіть неусвідомлені, мусили хвилювати Бенедя. Він зустрівся з людьми, які поставили на обговорення те, що його найбільше хвилювало — життя працюючого люду. Інстинктивно він відчуває потяг до них, але розуміє, що устами побратимів говорить «сліпа, безвихідна розпука». Тому, розсудливий, розважливий, з натурою, здатною на постійні рефлексії, Бенедьо не стає знаряддям у руках Андруся, прямого, безоглядного, далекого від аналізу дійсності, з його напівмістичною вірою в «помсту». Відгомін народної демократії ми вчуваємо в дуже характерній деталі: Бенедьо «...вимовляє собі і кожному право, думати, що хоче, і говорити, що хоче» на сходинах. Демократичність натури Бенедя була також однією з передумов того, що він очолив робітничий рух. «Буду думати разом з вами», — говорить він побратимам (320).

Реакція Бенедя на розповідь Матія про смерть Максима і процес із Мортком одна і цілком закономірна: «він сидів і думав». Думав про те, чи не можна вигнати експлуататорів з Борислава, на бистрині його роздумів одне: результат цілеспрямованої дії повинен бути корисним для загалу. І ось Бенедьо приходить до висновку, що елементарний бунт (за термінологією братів Басарабів «помста») «не врятує робочих людей» (355).

Послідовно проходить через твір деталь-домінанта про «слабі ноги» Бенедя. А на початку восьмого розділу читач зустрічається з такою антитезою: «...вечорами, по роботі, він не раз до пізньої ночі ходив у важкій задумі по болотистих вулицях Борислава, заглядав до бруд-

них шинків, до тісних хат та комірок, де жили робітники... і розпитував їх про життя і бідовання» (350). Долаючи фізичну втому, власне, не відчуваючи її (фізичний рух полегшував болісний, драматичний і безугавний процес роздумування), він шукає виходу з тяжкого становища. Так виникає думка про страйк, не стихійний бунт, а організований виступ. «Думка його, роздражена всіма безконечними образами бориславської нужди, ціпко вхопилася за сесю стебелинку...» (357). Але здійснення її здавалося Бенедьові неможливим. Його внутрішнє напруження у той час передано промовисто і дуже вдало: «І Бенедьо, доходячи до таких безнадійних висновків, стискав п'ястуки, притискав їх до чола і бігав улицями, мов несамопитий» (357). Яке тонке психологічне спостереження! Яка промовиста деталь!

Характерно, що «дома Бенедьо мовчав». Зосередженість, рефлексійність, усвідомлення того, що нічого конкретного він поки що сказати не може, брали верх. І тут же Франко зазначає, що в час відсутності Матія «самота ще тяжчим каменем налягла на Бенедєву голову» (357). Потяг до людей і мовчання. Тяжка праця думки проявляється лиш зовні, через портретні штрихи: «Він (Бенедьо. — З. Г.) похудів, поблід, тільки довгообразе його лице ще дужче протяглося, тільки очі, мов два розжарені углики, неспокійно палали в ямках». Цю портретну деталь автор далі проектує на внутрішній світ героя, який «нічого не міг думати, а тільки глибоко, всім серцем і всіма нервами почував: треба їх ратувати» (358).

Яким значним був тягар, що ліг на душу Бенедєя, коли думка не знаходила виходу. Сердечна вразливість Бенедєя — це риса, яка зумовила дальші його вчинки. Ця одна з визначальних рис його характеру підкреслена в багатьох місцях твору. Є ще один штрих, який появляється в характері героя — це надія Бенедєя, що «тоту трудність можна буде побороти» (359). Без цього почуття цілеспрямована, активна людина діяти не може.

На повідомлення Сеня про загибель Блютігеля, «Бенедєя мороз пройшов». Але реакція на цей факт не тільки чисто емоційна. Виступає основна Бенедєва якість — шукати в кожному факті користі для громади. Він називає одиничний факт помсти «ділом страченим», від якого «іншим не легше буде». Тут вимальовується кардинальна різниця між Бенедьом і братами Басарабами. З одного боку, Бенедьо — душевно вразливіший, з другого — його духовні обрії набагато ширші. Серце і розум, уміння тверезо глянути на речі поєднуються в ньому і створюють органічний сплав. Зате брати Басараби — це люди з тією внутрішньою силою і рішучістю, з яких колись виросте почуття революційного, а не абстрактного гуманізму.

Однак у даному діалозі (восьмий розділ повісті) є ще одна неمالоважна деталь. Бенедьо Синиця говорить: «Я би хотів, щоби, як що робиться, а ще такий великий гріх на душу берешя, то щоби вже робота була до чого пригідна, щоби принесла якийсь хосен не для одного, а для всіх» (359). Далі ця деталь розвивається: Бенедьо постановив звернути побратимів «з небажаної стежки», яка тепер «при їх малосильності могла лише пошкодити, а не допомогти». Ще крок, і Бенедьо задумується над «війною в цілім краю», тобто війною громадянською (362). Ці деталі, як ніщо інше, дуже красномовно говорять про світоглядні позиції Бенедєя і самого автора.

У восьмому розділі повісті, у сцені сходин побратимів натрапляємо на думку, дуже цікаву з людинознавчого погляду. Бенедьо виступає зі своїм монологом, у якому остаточно формулюється задум про підготовлений, організований страйк. Ідея такого страйку довго не давалася Бенедьові в його самотніх роздумах. І ось «у жарі суперечки»

концепція страйку визріває. Побудована за принципом агону, ця сцена передає відомий в психології феномен, коли вразливі за натурою люди доходять складних висновків, знаходять ваговиті рішення саме в процесі суперечки, вільного вияву думок, а не на самоті.

Нагадаємо, що в своєму монологі Бенедьо говорить: «Головництво набік». Але пройде небагато часу і він змушений буде погодитися і з вчинком Сеня, не позбувшись однак до кінця своїх ілюзій відносно соціального насильства.

У дев'ятому розділі варто звернути увагу на моменти, які засвідчують розум Бенедя, його вміння знайти тактичні прийоми роботи по підготовці до страйку.

Здавалося б, Бенедьо може тепер радіти, іти прямою дорогою. Але після народження ідеї про страйк до героя приходять труднощі її здійснення, він розраховує, складає плани дальших дій. Бенедьові «сумно», бо виникають ускладнення, а страйк — «то було його кровне діло», — в якому «лежало його серце, всі його сили, все його життя» (405). У кожній справі мусять бути хвилини, які викликають зневіру, сумніви, навіть відчай. Знову починаються його мандрівки по Бориславу. Але тепер ця ситуація подана в іншому ракурсі. Бенедьо вже не заходить до робітничих хат, не помічає болотистих вулиць, зосереджений у собі, пройнятий усвідомленням труднощів, «Бенедьо... не раз довго-довго ночами, мов сновида, ходив по Бориславі, сумний, понурий, мовчазливий, і тільки час від часу важко зітхав, позираючи у темне, непривітне небо...» (405).

І тут у найбільш напружену хвилину Сень Бесараб обіцяє зарадити лихові. Яку ж реакцію викликає цей момент у душі Бенедя? Здавалося б, повинна появитися, насамперед, радість. Але Франко-психолог глибоко заглядає в душу Бенедя. Бенедьо знав, яким шляхом прийде допомога, і в нього «на серці залягла якась тривога, якась холодна біль» (406).

Наведена психологічна деталь розвивається далі: «...Похолонуло в серці Бенедя і у других побратимів, коли на другий день почули про Іцкову наглу смерть» (410). А коли Сень Бесараб приніс рятівну суму, Бенедьо, «мов під тиском якоїсь важкої руки», простогнав: «Чисте діло чистих рук потребує» (410). Ця «стиснена» ситуація містить клубок суперечливих, не до кінця усвідомлених почуттів Бенедя. Знайдено нарешті вихід, кровна справа героя може бути завершена, але він відчуває на собі «важку руку» етики трудівника.

Та практична діяльність, потреба організаційної праці гасять у душі Бенедя полум'я рефлексії. Він з головою поринає в підготовку до страйку. У час страйку саме Бенедьо закликає до твердості («іменно на тім ми повинні найтвердше стояти»). А поруч із твердістю в нього проявляється «щирість, добродушність» — індивідуальні людські якості, які в процесі класової битви стали причиною поразки.

Двадцятий розділ твору завершує психологічну характеристику Бенедя. Знову, як і на початку твору, автор вдається до портретних деталей:

«А вже найдужче подався Бенедьо. По його впалих, помутнілих очах, по його пожовклім, аж зеленім лиці, по його надломаній, похилій постаті, по безсильно обвислих руках видно було, що вся сила його життя підтята» (448). Але героя не покидає здатність до рефлексій, які тепер стають болісним самобичуванням: «Думка його винаходила чимраз і чимраз нове терня, котрим могла все наново ранили свої власні криваві рани...» (448).

У монологі з побратимами Бенедьо стверджує: «...Така вже наша нещаслива доля, що тільки неправдою з неправди мусимо видобува-

тись...» (449). Як багато змісту в цьому визнанні! Бенедьо, нарешті, усвідомлює необхідність прямого насильства у класовій боротьбі, але все ще перебуває у полоні своїх переконань. Чому? Бенедьові не вистачало теорії. Віками усталені народні етичні ідеали ламалися, але мораль робітничого класу йому відома ще не була.

У відповіді Бенедя братам Бесарабам є красномовна деталь. Бенедьо не думає про них, як про месників, він говорить: «Чи з того вже випливає, щоб ми мусили відречися від свого чистого сумління, стати паліями? Своім підпалом що ви дієте, кому допоможете?» (453). Треба знати, скільки осуджувального змісту вкладав народ у слово «палії», щоб зрозуміти Бенедя в цю хвилину. І ще один немаловажний момент. Бенедьо, за словами Сеня, «спопівська затинає», коли говорить: «...Пімсту оставмо тому, котрий кожному важить правду-неправду по ділі його» (453).

Характеристика Бенедя Синиці завершується таким епізодом. Уперше Бенедьо заплакав: він «установ, утер рукавом дві пекучі сльози, що туй-туй хотіли бризнути з його очей і вийшов на двір. Це він прощався з своїми золотими надіями...» (454).

Багатство деталей у творі робить образ Бенедя живим і повнокровним. Ми переконуємося в тонкому психологічному чутті Франка, в глибині його художньої інтуїції. Ми бачимо строгу, обумовлену мистецьким завданням послідовність конкретних деталей і подробиць, вміння Франка відтворити діалектику почуттів свого героя.

Іван Франко не прихильник деталізованих описів психічних процесів, але окремі деталі, подробиці, «стиснені» ситуації розкривають перед нами психологічне багатство твору, людинознавче і соціальне підґрунтя образу героя.



Пейзаж у художній прозі Івана Франка

Коли спитати будь-якого любителя літератури чи навіть літературознавця, що таке пейзаж в одному з прозових жанрів, — вони спочатку завагаються, а може й негайно відповідать: «Це один із художніх засобів».

— Усе може бути художнім засобом, — заперечите.

Чи пейзаж входить у композицію твору, чи в його сюжет? Зваживши на те, що в кожному художньому творі, незалежно від його жанру і засобів центральним явищем є людина, то її зв'язок з пейзажем повинен бути чимсь виправданий, якимсь чином вмотивований. До речі, у художніх творах, де, так би мовити, «діють» навіть тварини або фантастичні постаті, тяжко обійтись без людини, яка в усіх випадках свого життя не була б оточена природою.

Звідки, як і для чого виникла тема, зазначена тут у заголовку? Навіть у випадкових явищах життя і літератури треба вміти знаходити деякі закономірності. Той, хто повертався до творів Івана Франка протягом багатьох років, не міг не помітити в деяких з них і «пейзажів», зокрема там, де вони органічно з ними зв'язані. Цей термін у нашій мові має здебільшого потрійне значення: зображення природи в живописі, у літературних, себто художніх творах, і картину природи, яку спостерігаємо очима на якійсь відстані від місця, де опинились. У цьому третьому значенні «пейзаж» (термін з французької мови — «краєвид») може вміщати в собі або охоплювати теж будинки якоїсь місцевості разом з особами, які там живуть. У літературному творі ми називаємо їх «героями», «характерами», «дійовими особами» або й «образами».

У художніх творах усіх народів зі сивої давнини розповідь про долю людини, її пригоди, конфлікти чи ситуації — часто була пов'язана з тлом, на якому проходила дія: Людину відмежовану від такого тла, себто від природи, навіть зовсім самотню, наче Робінзон Крузо Данієла Дефо на безлюдному острові, тяжко уявити собі без думок і переживань, а головне без боротьби за подолання труднощів, які вона зустрічає на своєму шляху. Дарма, що думки, переживання і боротьба у дійсності, як і в художньому творі, можуть і мусять неухильно прибирати безліч форм — то й тоді, коли «дія», зображена у творі, проходить не на лоні природи, а в будинку чи лише в одній кімнаті, героїв твору не можна помістити в «абстрактному» просторі, якщо він взагалі можливий! Природа вривається скрізь і проникає в людський організм не менше й не рідше, ніж повітря та сонце, необхідні для існування «нормальних» людей. Зрозуміло, що ми маємо тут на увазі головне, — як не виключно, — твори «реалістичні», а не «експериментальні», з тими всіма викрутасами, закарлючками та чудернацькими

претензіями, які необхідні їх авторам для «приголомшення» читачів, щоб справити враження начебто «новаторських» чи «неповторних»...

На противагу їм треба пригадати, що в одному китайському романі ще з XIV ст. «Шуїгу чуен» зображене надбережжя річки такої самої назви з пригодами більш як сотні героїв. В індійській епопеї «Рамаяна» майже наочно відтворені «гори, річки і земля, які існують так довго, поки живуть люди». У перській та таджицькій епопеї «Шахнаме» її автор Фірдоусі вже тисячу років тому відтворив зоряне небо, в якому віддзеркалена неосяжно велична система світу. В Гомерових епопеях «Іліаді» та «Одіссеї» олімпійські боги сходять закономірно на землю, щоб зазнати, як звичайні люди, насолоди на тлі незрівнянної грецької природи. Гомерова «Одіссея» та Вергілієва «Енеїда» надихані стихією моря. У французькій епічній поемі «Пісня про Роланда», написаній у половині XII ст., зображена природа Піренейських гір і долини Ронсево з такими частими натяками на явища природи:

Ясне сонце світило до вечора...
Минула ніч і почало світати...
Минає день і ніч іде похмура...

Можна б висловити думку, що чим давніша культура якогось народу, то тим більше помітний у ній вплив природи на людей. Тоді письменники відтворюють її майже несвідомо, стихійно. А поки що пригадаймо, як приблизно сприймає сучасний читач описи природи в художніх прозових творах.

Якщо роман, повість або новела наділені гострим сюжетом, який нас захоплює, тоді наша увага зосереджена головню на інтризі та на фабульному плетиві, через те й пейзажі розповзаються перед нашими очима, наче в тумані. Небувале поширення кіно в нашу добу дає можливість бачити скільки завгодно чудових пейзажів усіх країн та всіх народів. Пейзажі видатних художників, зображені на їх картинах, такі як бачу у своїй кімнаті — І. Труша, Й. Бокшая, М. Глущенко, Ю. Скондакова та ін., — запам'ятовуються легше і триваліше, ніж ті мінливі враження, які залишаються після прогулянки в ліс чи в поле, а навіть ті, які бачимо повсякчас у рідному місті.

Але хто обрав собі тему: «Пейзаж у...» такого-то письменника, може поцікавитись питанням, з якого часу починається в європейській літературі свідоме та цілеспрямоване зображення природи в різних прозових художніх жанрах. Хто-зна, чи не потрібно би починати з об'ємистого роману Жан-Жака Руссо «Нова Елоїза» (1761), який зіграв велику роль у поширенні пейзажів у художніх прозових творах. Недарма його дія розгортається у підніжжі Альп, серед привабливої швейцарської природи. Один з героїв твору Сен-Пре, вибравшись у подорож довкола світу і відвідавши незацеплені цивілізацією безлюдні острови, звеличує життя на лоні природи згідно з її споконвічними законами. Не зайве при цьому пригадати, що велике значення філософських поглядів Руссо підкреслили у свій час Герцен та Ленін, і те, що над згаданим романом плакали від надмірного зворушення такі поети, як Гете і Байрон.

Водночас з перших років XIX ст., після того, як відгомін французької революції пролунав у більшості європейських країн, народи усвідомлюють потребу протиставитись космополітичним ідеям і напрямкам класицизму, щоб замінити їх більше народними, демократичними і своєрідно-національними рисами. Класицисти вивчали і зображали людину загальну, себто абстрактну, а література тодішнього нового напрямку — доби романтизму — намагалась зосередити увагу на людині конкретного, отже реального середовища з усіма її особли-

востями. Водночас письменники, усвідомивши велике значення життя простолюддя і села, протиставляли його великоміським центрам. Вони присвячують більшу увагу соціальним реформам, ніж звеличуванню індивідуальних якостей відокремлених громадян.

Незалежно від того, коли вперше в художній прозі закріпився пейзаж як важливий її компонент, варто замислитись, який зміст чи які притаманні йому особливості зв'язуємо з ним і яка його справжня функція?

У ліричній поезії він може природно зливатись із враженнями, зворушеннями і роздумами поета. У прозі він іноді дивує нас своєю штучністю, як тільки його зв'язок зі зображеними характерами, ситуаціями, конфліктами, діалогами та висловленими автором ідеями — випадковий або не досить чіткий. Межа між пейзажем — барвистим, яскравим, з усіма нюансами природи якоїсь країни чи місцевості, та описом природи ледь-ледь зазначеним — іноді така вузька, що можна її й не помітити. Причина тут, мабуть, у тому, що не кожний письменник заздалегідь уявляє собі, з якою метою він вплітає пейзаж у свою розповідь чи аналіз зображеного характеру або конфлікту між героями. Цілеспрямована мета у творчості притаманна видатним талантам і зовсім бездарним писакам. Немає, здається, нічого важчого, як поставити собі заздалегідь «ідею твору й підбирати до неї матеріал замість виходити від дійсності — живих людей та їх обставин, осмисливши їх конфлікти і змагання.

Коли, приміром, письменник змальовує бурю або тільки декілька барвистих цяток, відбитих сяєвом сонця або хмарою, він може залишити їх начебто у пливкому стані, немов хімічну речовину, захоплену самим процесом їх в передачі на папері. Коли ж він хоче зв'язати їх з розповіддю від себе самого або від особи свого героя, тоді приневолений здати собі справу, з якою метою використовує таку прикрасу, щоб вона не була випадковою.

Чи можна на матеріалі оповідань, новел і повістей І. Франка провести чітке розмежування між пейзажем і описом природи? Чи пейзаж і опис природи у прозовому творі можуть справляти сильне враження, незалежно від розповіді про долю зображених людей? Усе це відносне. Пейзаж як клаптик природи, відображений у творі, повинен би мати будь-яке — або точно визначене — відношення до життєвої історії одного героя чи декількох. Пейзаж як один із засобів композиції може мати чимало нюансів, коли автор хоче зробити свою розповідь більше напруженою, схвильованою. Для того, щоб пов'язати долю людини з різними явищами природи, можна знайти чимало можливостей.

Більшість героїв Франка це не інтелігенти з надмірно вразливими нервами і не велемовні романтики, а громадяни, зайняті своїми невідкладними обов'язками, трударі, знедолені злиднями, діячі, очі яких звернені на життя своїх сучасників. Вони, як і сам їх автор, не мають часу бездумно захоплюватись самими кольорами та пахощами, пірнувши у світ простягнений поза їх суворою буденщиною, де чекає їх праця. Вони тільки вряди-годи можуть спостерігати, що небо, ліс, річка, левада або гори, начебто співзвучні їх переживанням. А мінливі настрої — байдужі їхнім думкам і почуттям...

Франко не великоміська людина, байдужа до свого оточення. Він гостро спостерігає кожну перемену довкола себе, у природі, як і на обличчях тих, з ким зустрічається. Його пейзажі, так само як і його герої, — не абстрактні, а живуть у реальному середовищі, в такому, а не іншому моменті дня і ночі, пори року — якоїсь історичної доби. Він нагадує нам про них з такої самої внутрішньої потреби, як і про

наші обов'язки — більші або менші, буденні й на далеку мету — перед своїм народом. Його увага завжди звернена передусім до людини, а не до природи, яка повинна б їй підкорятись. Це ним не завжди висловлено, навіть не зазначено, але неминуче впливає з усього, що пише. І це аж ніяк не суперечить тому, що якийсь з його героїв може не усвідомлювати своєї ролі у світі зображених явищ — ясного сонця чи навислої хмари.

Можна розкрити майже навгад будь-який том Франкових творів, зупинитись на означеній сторінці й підібрати деякі приклади: «Була ніч, чудова, тиха, ясна і тепла липнева ніч»¹.

«Одного прекрасного літнього дня високо вже підбилося сонце над тісною... долиною; високі гори довкола, покриті чорним смерековим лісом, немов дрімали на спеці, дихаючи горячим смоляним запахом. Село оддалік тонуло в якійсь синій памороці»².

«Було рано, ще сонце не зійшло. Густа, біла мряка залягла долину, висіла на гілках смерекового ліса, зісковзуючи з вершків, клубилася по дебрях і стелилася по зарінках»³.

Після цього йде опис трав і квітів, а потім: «Тихо-тихо, ніщо й не ворохнеться, не щеберне...»⁴ Чи не нагадує це опис Гоголя про Дніпро при тихій погоді?

Пейзаж в оповіданнях і повістях Франка не залишається без зв'язку з його світоглядом, через те й не буває випадковим. Тяжко було б знайти приклади, що природа в згаданих творах бере участь у переживаннях героя або герої своїми переживаннями впливає на природу. Слідів такої перестарілої, «реакційної натурфілософії» даремно шукати в його творчості. З другого боку було б наївно уявляти собі, що письменник-реаліст, сідаючи за роботу, не усвідомлює свого задуму та художніх засобів, якими має намір його втілити. Видатні майстри повісті та оповідання добре здавали собі справу з того, що і як хочуть відтворити.

Письменники минулих сторіч, починаючи з античної Греції, намагались вірно відтворювати людину у взаєминах з природою. Проте щойно реалізм по-справжньому розв'язав проблему, як розкривати мотиви людських вчинків. «Натуралістичний» напрямок, як відомо, механічно переносив закони природи на соціальні явища. Недаремно в більшості творів авторів цього напрямку вирішальним рушієм людських дій виступає закон спадковості.

Іван Франко як геніальний провісник методу соціалістичного реалізму розумів, що мотиви дій людини можуть бути водночас внутрішніми і зовнішніми: внутрішніми в тому розумінні, що вони впливають із своєрідних особливостей характеру кожної окремої людини як члена конкретного суспільства, а зовнішніми тому, що стають результатом складних і різноманітних впливів життя на кожну людину, яка формує свій характер у процесі суспільної діяльності.

Вводячи у свої повісті та оповідання пейзаж, він не проводить між ним і своїми героями таких відчутних зв'язків, які вказували б на те, що вони залежні один від одного. Франко як тонкий художник спонукує читача самому розібратись у причинах і наслідках людських вчинків, занадто складних, щоб між природою і людиною ставити знак рівняння.

Глибоке і переконливе спостереження зробив у свій час академік О. І. Білецький: «У більшості українських прозаїків, попередників

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. II, ДВХЛ, К., 1950, стор. 105.

² Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, стор. 8.

³ Там же, стор. 82.

⁴ Там же.

Франка, образи людей села, майже обов'язково вимагають пейзажного фону, етнографічних деталей, звернення до фольклору, важливого способу розкриття їх психології...» У Франка «образи пов'язані з його думками про значення праці для розвитку людської свідомості, для внутрішнього зростання людської особистості»⁵.

В оповіданнях «Вугляр», «Мавка», або «Вівчар» роль пейзажу зведена майже до мінімуму. Коли в таких творах на перший план виступає селянин або малоосвічена людина, то вони мало згадують природу, а то й не помічають її. Це треба розуміти, мабуть, так, що люди, які змалку зжились із природою, як своєю «буденщиною», не спостерігають її більш-менш з тієї самої причини, що «мішухи», себто жителі великоміських центрів, не добачають будинків, мимо яких проходять щоденно. Франко не впадає у крайність при зображенні людських характерів: його герої не стають велетнями та чарівниками, здатними миттю перемагати труднощі на своєму шляху, і не безпорадними істотами, відданими на поталу законів природи, сильніших, ніж воля одиниці й усього суспільства, членами якого вони стали. Ті його герої, що борються за поліпшення обставин свого життя, не покладаються на допомогу якихось зовнішніх сил, а ті, хто занадто кволі, не розраховують на поміч чи на захист з боку «всесильних цього світу» навіть тоді, коли вони за своєю освітою і вихованням вірять у забобони, та всіляке чортівиння.

Нам відомо, що Квітка-Основ'яненко для того, щоб освідчити Василя в «Марусі» справили більш поетичне враження, змалював весняний ранок: «І хмарочки стали розходитись, порідшали й стали звертатись купками, мов клубочки, розступатись, щоб дати дорогу до якогось пишного, важного гостя...» Це начебто персоніфікація: навіть хмари, дерева і пісок під ногами беруть участь у такій буденній пригоді, як сватання... Наші критики не раз відзначали, що горе і злидні жінок в оповіданнях Марка Вовчка зображені на тлі прегарної української природи. Проте це тільки часткова правда. Натяки на природу тільки там-сям блимають у неї: «В нас і ніч землю обіймає; зійшов місяць і вдарив ясним промінням по білих хатах»... («Козачка»); «Світ вже біленький розвітався, як ми з того весілля повертали додому» («Три долі»); «Дем'янівка та в долині, мов у зеленому гніздечку лежить» («Сестра»). Чи треба наводити приклади оповідань Федьковича, який з таким талантом вплітав у трагічні життєві конфлікти незабутні пейзажі Карпатських гір?

Але чи ті, що читали «Миколу Джерю» Нечуя-Левицького надовго запам'ятають пейзажі про дощ, сонце і вітер над морем? Скоріше залишиться в їх пам'яті тільки те, як герой стоїть перед судом, чекаючи присуду. Читаючи «Серед степів» Панаса Мирного, зовсім забуваєш, що тут ідеться про переселення сільських бідняків і тим болючіше вражає нас їхня доля, коли бачимо перед очима незрівнянні пейзажі...

Вже сам заголовок оповідання Франка «На лоні природи» міг би вказувати на те, що в ньому можна буде знайти різноманітні пейзажі. Тим часом там поетично зображена тільки річка Стрий.

І в новелі «Щука», де дія проходить теж над водою, маємо аналогічний пейзаж: «Сонце недавно зійшло і скісним промінням золотить саму середину плеса, лишаючи в тіні саме той беріг, під котрим лежить щука. З холодної води підіймається проти сонця легесенька сива пара»⁶.

⁵ Слово про Великого Каменяра, т. I, К., 1956, стор. 143.

⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, стор. 332.

В оповіданні «Терен у нозі», де дія відбувається над Черемошем між селами Кути і Ясенів знову пейзаж: «Був чудово гарний, ясний і тихий вересневий день. Сонце гріло, але не пекло, повітря на горах було чисте і запахуще, а дзвінкий шум Черемоша з долини доходив як солодка мелодія, як безконечний привіт життя»⁷. Ця картина промовляє більше до слуху, ніж до зору. До того ж Франко, використовуючи пейзаж, приділяє більше уваги психології своїх героїв, ніж красі природи.

В інших оповіданнях і повістях пейзажі — це описи природи для визначення часу події та для зображення її місця і середовища. Приміром, у «бориславському циклі» пейзажі начебто натякали на те, що невблаганна природа де в чому схожа на долю зображених героїв.

У повісті «Основи суспільності», де майже немає нагоди згадувати природу, можна знайти тільки натяки на неї: «Вечоріло. Рожевий блиск залляв увесь захід неба». Те саме у повісті «Перехресні стежки»: «Вечоріє. Надворі посутеніло, але небо насунулось важкими хмарами. Тихо паде сніг густими, великими платками. Міський годинник вибив четверту... Але як тільки ситуація стає напруженою, до неї начебто достосовується природа: «Ніч. Над містом глухо шумить вітер. Із навислих хмар сипле сніг, та вітер рве його і крутить у скаженім танці...»⁸

Таких прикладів можна б навести чимало. Франко — добрий знавець і любитель природи — ніколи у своїх творах не приділяє їй більше місця, ніж це потрібно для зображення людських характерів і конфліктів. На відміну від багатьох письменників, він не користується описами природи для прикраси своєї розповіді й не перемінче їх у самоціль. Він не зображає природу як живу співучасницю переживань своїх героїв, надаючи їй рис живої істоти.

Пейзаж у Франка напрочуд стислий, іноді майже інформаційний. Зрозуміло, що там де дія повісті або оповідання відбувається на лоні природи, письменник змальовує її як тло дії («Захар Беркут», «Під оборогом»); проте і це тло ніколи не розтягне. У деяких випадках («Щука», «Сойчине крило», «Терен у нозі»), коли воно могло би бути широким і барвистим, Франко забуває про нього, зайнятий виключно психологією людини.

Як послідовний реаліст він рішуче пориває з манерою, яка панувала в добу романтизму і стала майже модною до нашого часу: красномовно, лірично і барвисто змальовувати картини природи або переживання героїв під їх впливом, не вважаючи на задум твору. Він не визнає пейзажу як позолочених чи вирізьблених рамок для картини і не перетворює його в музичний акомпанемент. Це зовсім відповідає його світоглядові, згідно з яким не людина у владі в силах природи, а сили природи підкоряються владі людини.

Як справжній матеріаліст Франко не шукає в явищах природи пояснення духовних переживань своїх героїв. Він не перебільшує значення природи в житті людини і не відокремлює людської психології від неї тому, що в деякі моменти природа може мати великий вплив на людину. Пейзаж не вривається в розповідь несподівано, як стихійна сила, і письменник не піддається їй, не забуває про її зв'язок з розповіддю.

Пейзажі у Франка не абстрактні, а існують, як і його герої в реальному середовищі, в означені моменти і в означеній порі року. Головна увага письменника завжди звернена до людини, а не до при-

⁷ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. IV, стор. 385.

⁸ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. VII, стор. 393.

роди, проте його позитивні герої здатні усвідомлювати свою роль у світі зображених явищ і подій.

Характерно, що у Франка переважають пейзажі ясного дня, ночі або сутінок. Це відповідає його вдачі, яка органічно не любить туманних кольорів і невиразних ліній. При допомозі порівнянь з іншими письменниками — якщо взяти до уваги хоч би українську літературу — можна дійти до цікавих спостережень про творчу уяву Франка, який оминає незвичні епітети, задовольняючись зовсім простими, взятими з буденної мови: «прекрасний день», «високі гори», «велика тиша», «біла мряка», «слабе, червоне світло», «темні нетрі...» і від цього його пейзажі не стають менше виразними, ні менше переконливими.





„Суспільно-психологічна студія“ або „живопись дна“

Новела, як обмовився якимось Гете, повинна зображувати таку одну подію, яка б освітила весь характер і становила в його житті якусь вирішальну епоху. Подвійно цікавими для нас є твори, що будуються не лише на етапному моменті біографії героя, але й автора. Таким є один із найцікавіших зразків Франкової новелістики — «На дні», твір, що постав у «страшений тиждень» життя Каменяра. Хворий на пропасницю, без грошей і без знайомих, Франко сидів у темній кімнатці коломийського готелю й на клаптиках паперу гарячково, з особливою наснагою писав про те, що він пережив, переболів. Досить велика повістка, як сам автор свідчить, була написана за три дні (в кінці її стоїть дата 17—20 червня 1880 р.).

Хоча всі свої новели Франко вважав частками власної біографії, але «На дні» — твір особливого автопсихологічного вольтажу. Це документ із тих його бурхливих літ, коли мрії про особисте щастя розвіялись фата-морганою. Роман з Ольгою Рошкевич закінчується фатально: її присилувано вийти заміж за іншого, а Франко, арештований і гнаний жандармами, звідав «високу школу дна суспільства» — тюрми й нічліжкові ями — та босими окригавленими ногами скропив каміння етапних галицьких гостинців.

Наскільки глибоко автобіографічною є новела «На дні», багатими епістолярними матеріалами довів академік Михайло Степанович Возняк¹. Предметом нашої розмови буде розгляд жанрово-композиційних особливостей повістки «На дні» та засобів соціологічно-психологічного аналізу в ній — те, що не ставало ще об'єктом дослідження у франкознавстві.

За жанром «На дні» належить до перехідних, трансформованих форм, що стоять на грані новели та повісті. Певне вагання помічаємо і в авторському визначенні: здебільшого Франко називає цю річ новелою, інколи повісткою. Цікаво, що один із працівників німецької газети «Die Zeit», де друкувався переклад «На дні», у листах до автора називав його твір романом. Досить одностайно сучасні франкознавці іменують «На дні» новелою. Дотримуємось і ми цього робочого терміну — певні структурні елементи твору дають на це право, хоча точнішою була б для отаких речей з прикордоння оповідання та повісті назва «повістка». На жаль, поняття повістки в нашому літературознавстві ще не скристалізувалося.

Жанрозмістовну сутність цієї оповідки визначив сам автор: це «суспільно-психологічна студія». Задум своїх тюремних новел чітко

¹ М. Возняк. Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні», «Радянське літературознавство», 1940, № 5—6, стор. 73—153.

з'ясував Франко в передмові до збірки «Панталаха і інші оповідання» (1902). Він полягав у тому, щоб показати, як «жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей», та в намаганні дати нове розуміння того, «чим є злочин із соціологічного та психологічного погляду і чим повинна бути кара»². Саме ця обставина суттєво вплинула на композиційну форму «На дні», форму в найвищій мірі змістовну.

Два способи побудови переплелися тут — повістевий і новелістичний. Уже за своєю природою зображуваний матеріал новелістичний: в основу сюжету лягає незвичайна, але цілком ймовірна та реалістична подія: інтелігентний пролетарій Андрій Темера, захоплений високою ідеєю праці для люду, попадає раптом на «дно» суспільності — в тюремну «яму», де на другу ніч зарізав його один із союзників, що втратив людську подобу, — люмпен Бовдур. Трапунок цей — то важливий епіцентр, вузол суспільних і психологічних чинників, він здемасковує не лише окремі характери, але й увесь суспільний лад.

Часова і просторова обмеженість події та особлива драматично-трагічна сюжетна напруга — це теж прикмети новели, яку, за Шпільгагенем, легко можна перетворити на драму. Однак у новелі подія повинна розгортатися в прискоренім темпі. У Франковій повістці ця вимога реалізується лише в другій половині твору, перша ж — позбавлена динамічних елементів, а статичні описи інтер'єра, презентація численних персонажів, які не лише перенаселяють тюремну камеру, а й новелістичну композицію, займають надто багато місця. Все ж Франко йшов не від схем, а від «єдиного кодексу естетичного — життя».

Зрештою, свою концепцію композиції цього твору автор виклав у листі від 20 лютого 1881 р. до Михайла Павлика, якому дещо в цій повістці не подобалося і який збирався її переробити на свій лад. Не заперечуючи цього наміру свого друга, Франко водночас висловив і свої сумніви. «Тільки ж, переробляючи «На дні», — писав він Павликові, — чи роздумали Ви добре, що вийде з такої переробки? Так як воно є, то ціла штука, по-моєму, — ряд типів наших пролетаріїв, починаючи від інтелігентного аж до найнижче затолоченого. Героя виразного нема, а Темера і Бовдур, дві крайності в однім ряді, висунені наперед тільки в артистичній цілі, щоб зв'язати в цілість, надати всьому одноцілий інтерес і викликати одноціле враження. Чи зможете докнати того самого одним Бовдуром? Я дуже цікавий. По-моєму поняттю головною особою міг би Бовдур бути тоді тільки, коли б був єдиною особою, — а тоді вийшла би не живопись «дна», а патологічна студія, що далеко не одно і то само»³.

Павликові не подобався, зокрема, образ Темери, який видавався йому трагікомічним. Він задумував «представити мініатюру галицької суспільності і пробу Бовдура звалити єї», «представити взагалі нашу суспільність із погляду «дна» та й надати всьому більше соціально-визвольний напрям»⁴. Під впливом листа Франка Павлик занехав намір доробляти твір свого побратима, «тим більше, що проти того був і Драгоманов, котрому «На дні» дуже подобалося»⁵.

Знаючи відносини Павлика із Франком, не важко збагнути, чому не подобався йому образ Темери, прототипом якого був сам автор повістки. Темера зустрічається з Ганею, праобразом якої стала Ольга

² Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. II, ДВХЛ, К., 1950, стор. 422. Всі посилання на це видання — в тексті (у дужках вказано том, сторінку).

³ Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом, т. III, Черніаці, 1910, стор. 369—370.

⁴ Там же.

⁵ Там же, стор. 369.

Рошкевич. На роман Франка з Рошкевич Павлик взагалі дивився скептично. Ользі він намагався протиставити свою сестру Анну, з якою Франко саме в час згаданого листування мав намір одружуватись.

Таким чином, життя дало Франкові ряд типів «дна». Автор виступає тут як «редактор з допомогою ножичок супроти дійсності». Та скроїти композицію з життєвого матеріалу потрібно було так, аби викликати те, що Франко називає «одноцілий інтерес», «одноціле враження». Можливо, авторові був відомий постулат «єдності враження», який висунув у своїй «Філософії композиції» Едгард По; можливо, спирався Франко на вчення Арістотеля про «єдність дії» в драмі. Специфіка новели становить вимогу, щоб усі епізоди в творі цього жанру були органічно з'єднані в один ланцюг і невпинно вели до центральної події, забезпечуючи «єдність враження». У Франковій «живописі дна» одноцілість враження досягається не цим: тут нема жодного епізоду, від якого не вело б коріння до головної ідеї. Формально кажучи, надто докладні описи тюрми утруднюють легкий граціозний план сюжету. Чеський рецензент «На дні» порівнює описи тюремної камери у Франка, Байрона («The prisoner of Chillon») і Маха («Máje») й дивується, навіщо Франко отак докладно, не минаючи деяких дразливих та натуралістичних деталей, описує інтер'єр⁶. Дійсно, весь бруд і неімовірний сморід цієї непровітрюваної камери-льошу виводить письменник на показ світові. Пізніше в «Тюремних сонетах» перечуленням естетам він кине іронічно: «Ми ж тут живемо в клоаці. То й де ж нам взяти кращих декорацій?». Показовою є й саркастична присвята Франка на зворотному боці титульного листка «На дні» у видавництві «Дрібної бібліотеки»: «Посвячую громадському урядові богоспасаємого міста Дрогобича. Автор». Отже, описи антигігієнічного стану тюрми під пером Франка набирають політичного тону, переростають в обвинувачувальний акт на австрійську тюремну систему, що ганебно топтала людську гідність.

На цьому детальному тлі виписано постаті дев'яťох в'язнів. Дев'ять людських особливостей, що дев'ятьма різними шляхами з різних верств суспільства впали на дно... Франко неначе піднімає дев'ять особистих справ, щоб залучити їх як переконливі аргументи до свого обвинувачувального акта. Постає щось більше за новелу, за повість. Це, як влучно пише Є. Кирилюк, «справді художній реалістичний трактат про «дно» буржуазного суспільства, трактат, що голосно обвинувачував капіталізм»⁷. «Особисті справи» в'язнів читає автор з різною мірою докладності. Це ретроспективні мандрівки в біографії трудящих людей, все тих, що прагнули жити чесно «в поті чола». Кількох з них «виплюнули» нафтові промисли Борислава, дехто прийшов сюди з села, інші рекрутуються з рядів інтелігенції. Невипадково письменник в зображенні портретів цих «горьківських типів», як пізніше їх почали називати, а яких перший у літературі вивів Франко, фіксує увагу на такій деталі, як руки. Прекрасний юнак Митро відзначається «чудовою ніжною красою рисів». «Тільки руки і ноги, мускулісті, рапаві та сильно розвиті, свідчили, що тот хороший хлопчина не в добрі плекався, але ріс серед важкої праці, боровся довго і тяжко за своє життя» (I, 274). Навіть звироднілий Бовдур, і той був «людина робуча», про те свідчили його руки, «здорові та сильні». І ріпник єврей, і дід Панько попри свій здоровий глузд, практичний смисл та грацьовитість врешті решт, як то кажуть, мусили «зійти на пси».

⁶ І. К. Іван Франко. Надіе, Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками, Словацьке видавництво художньої літератури, Братіслава, 1957, стор. 607.

⁷ Євген Кирилюк. Вічний революціонер, «Дніпро», К., 1966, стор. 365.

Перший висновок, який витікає з Франкової соціологічної студії, той, що поза тими приватними історіями відбувається великий суспільний процес пауперизації та пролетаризації «робучих людей», що їх безпевинно затолочено в тюрму, що панує жахлива несправедливість і потоптання людської гідності. І все ж це не соціологічний трактат, а художній твір.

Незважаючи на те, що сюжет довго затримується на місці, творчість з інтересом і напругою емоцій. Цьому сприяють, зокрема, цікаві форми оповіді. Викладова форма новели «На дні» — це оповідь «від автора». Оповідач володіє «всезнанням» — узвичаєною умовністю все бачити, все знати про долі героїв, а навіть проникати у світ їх дум і почувань. Але помічається й тенденція до обмеження цього «всезнання»: часто виступають самі герої, які своїми мовними партіями драматизують епічну оповідь, а своїми діями театралізують її. Автор намагається дивитися на світ очима героя, крізь призму його мозку і серця. Як правило автор-оповідач залишається десь за лаштунками тла та героїв. І все ж ми відчуваємо його гаряче дихання, його світогляд, філософський погляд, його «прокурорський» перст у підбиранні фактів.

Франко відчував відразу до великих дигресій. Пригадаймо, як критикує він Махара за них у поемі «Магдалена», за ті його «відскоки і промови до читача», які «не мають того революційного розгону, тої елементарної сили виразу, щоб могли пірвати нас за собою і заставити нас забути про покинуте на хвилю пасмо оповідання. Суб'єктивна закрутка тільки там робить враження, де є виразом дійсно великої, огнистої і сильної особистості» (XVIII, 304).

Ото ж у повістці «На дні» тільки двічі огниста і сильна особистість каменярьська прорвалася у філософських відступах. Обидва ці відступи стосуються роздумів Темери. Розглядаючи пориви юнака у світлі так званого «розумного егоїзму» М. Чернишевського, І. Франко вважає за потрібне скорегувати плин роздумів героя від надмірно суб'єктивних захоплень у бік свого власного постулату — боротьба за щастя народу аж до самовідречення: «а щастя всіх прийде по наших аж кістках...». Авторське міркування про мізерність окремого го-ря в порівнянні з великим горем народним закінчується такою думкою: «Ех, люди, люди! Не убійники, злодії і преступники, не пануючі й піддані, не кати й не катовані, не судді й підсудні, а бідні, прибиті, одурені люди!» (I, 305). Отут прорвався племін каменярьської любові «до всіх, кого гнетуть окови». А свій оптимізм автор вижбухнув у найвищий момент «психічної трагедії» — над трупом героя. Андрія Темери не стало. «А його думки, його надії, чи й вони пропали разом з ним? Ні! Бо ті думки — то людськість, і він, леліючи їх, був тільки одною маленькою часткою людськості. А людськість тим тільки й живе, що одні її частки раз у раз гинуть, а замість них нові повстають» (I, 314—315). Отже, історією долі свого героя письменник хотів сказати, що смертна людина, ідея її — безсмертна. Так вирішено філософську проблему відношення суб'єкта до людськості.

Нового й особливо привабливого тону викладові надає передача оповідацької функції дідові Паньку, який неначе підмінює на якийсь час оповідача-автора. Дід у галереї колоритних типів «дна» особистість прикметна. Це ота здорова серцевина села, котрої ніяка біда, ніяка іржа не знищить. Народний розум, певний спокійний погляд на світ, почуття справедливості роблять діда Панька моральним газдою казни, хоч за неписаними законами тюрми «бургером» келії стає той, хто найдовше сидить. Ним є Бовдур, який діє з позиції дикої сили, але та сила мусить коритися духовній перевазі діда Панька. Презен-

туючи своїх союзників, дід цікаво оповідає їхні життєві історії, підкреслює характерні прикмети, оцінює «економіку» кожного — як хто використовує нещасних 14 грейцарів на хліб щоденний. Тон оповіді — це затаєне співчуття у зовнішній формі іронії. Так, скажімо, іронізує він над «адамовим вбранням» Бовдура, в якому бідоласі довелося коротати зиму в нетопленій тюремній камері. Погримуючи ж на озвірілого Бовдура, постукуючи своїм інвалідським «щудлом» (дід втратив ногу на війні), він користується найдобрішою сатиричною лайливою лексикою. Така виразно індивідуалізована мова надає додаткових півтонів загальному плинові оповіді, особливо ж у контрасті до лірики й патетики роздумів Андрія Темери.

Важливу ідейно-композиційну роль відіграє образ Стебельського, цього своєрідного вченого-юродивого. Його германізми й латинізми мають спочатку прихований підтекст, а потім і виразний символічний зміст. Стебельський робить влучний висновок після дикої бійки за хліб: «Ното homini lupus» («Людина людині вовк»). І як філософський висновок з усього твору звучить в його устах латинський афоризм: «Pereat homo, crescat humanitas» («Хай пропадає людина, хай росте людяність!»).

Спостерігається певна ритмічність у розстановці персонажів цього «живопису дна». Одні образи, як і в малярській композиції, висунені на передній план, інші ледве бовваніють на тлі, майже зливаючись із ним. Персонажі подані попарно-контрастно з метою ритмічної врівноваженості. Франко сам говорить у цитованому листі про дві крайності переднього плану — Темеру й Бовдура, які зайняли найвищий і найнижчий інтелектуальні щаблі. Щодо колориту, то найчорніший тип страхітливого люмпена Бовдура контрастує зі світлим образом незіпсованого щирого й благородного юнака Митра. Здорова серцевина села — дід Панько — протиставлений понурому дорожківському селянинові — виразникові запекло-власницьких інстинктів.

Властивий розвиток акції починається пізно — десь у шостому розділі (а всіх же розділів — дванадцять) — від зав'язки конфлікту між Темерою і Бовдуром. Зате він нарощується в темпі новелістичного *crescendo*. Тут і там натякається, до чого готується Бовдур. Зрештою, його криваві наміри стають читачеві зовсім відомими. Наступає фатальна ніч, і Бовдур полощеться в крові Андрія Темери, перерізвавши йому ножакою горло. Цей кульмінаційний момент, чи, як прийнято говорити про найбільш напружений пункт у новелі, пуант Франко виразно розмежував від несподіваного поворотного пункту. Адже ми знали, на що здатний Бовдур, але ми зовсім не сподівалися у нього проблиску людяності, бо вже дуже зжилися з його звірячою подобою. Каяття Бовдура, його прокльони ганебному суспільному ладові, який затоптав у ньому людину, — це отой, за термінологією Арістотеля, катарсис, оте наше моральне очищення від зневіри в людину. Це максимум емоцій, які одержує читач, емоцій, що підготовлялись довго і старанно найменшими атомами всіх компонентів твору. Бо що таке емоція? У світлі теорії інформації кожен твір містить у собі діалектично елементи знайомого і принципово нового. «Розузгодження (*рас-согласование*) між очікуваним і реально одержаним вирішальним способом веде до виникнення емоцій»⁸.

Отже, велика різноманітність композиційно-викладових прийомів: цікава розстановка персонажів, їх контрастне тінювання, чергування темних і світлих тонів у колориті твору, в якому використано прийоми композиції живопису, нарешті, перехід від опукло-зорових деталей і

⁸ П. В. Симонов. Что такое эмоция? «Наука», М., 1966, стор. 75.

картин до потоку думки і мрії, бурхливий драматизм другої частини твору — все це компенсує початкову статичність і, в остаточному результаті, робить його гармонійним, змістовно містким, філософськи глибинним, а головне — хвилюючим.

Одно із завдань літератури свого часу Франко вбачав «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»⁹. Цьому типові психологізму й відповідає новела «На дні». Сутність «психотехніки» (К. Станіславський) літератури XIX віку чи не найкраще виразив Мопассан, який вважав, що внутрішнє життя героя письменник може передавати лише через зовнішній його вияв — рухи та вчинки. Психологію, мовляв, треба ховати, адже не виставляється на показ людський скелет. Однак з прогресом науки медици одержали змогу оглядати в рентгенівському промінні й скелет, а з поступом літературної техніки все більша увага посилювалась до життя людської думки й почуття. Новий спосіб психологічного аналізу Франко порівняв із здатністю письменника проникати в душу людини й освічувати її магичною лампою. Використовуючи здобутки Достоевського й Мирного, Франко в психологічному аналізі йде далі Мопассана вже в новелі «На дні», яка «психологічним аналізом соціальних явищ» показує природу злочину.

По-різному соціальні чинники впливають на формування особистості — одних вони ще більше загартовують, інших морально калічать. Дід Панько і Митро убожіють лише матеріально, але аж ніяк не духовно. Зате різкий контраст між пануючими неробами і працюючим людом інтелігента Стебельського доводить до душевної хвороби. Яскравим носієм того, що часом іменується терміном «соціальна психологія», є дорожківський селянин — жорстокий власник, який за своє готовий вибрати око, нехай тим своїм є навіть мізерна крихта тютюну. Такий звироднілий егоїст не уступить ліжка товаришеві недолі, хоч би той стояв і цілу ніч, не пройметься співчуттям до чужого горя.

Нарешті, психопатологічний тип — Бовдур! Він був затолочений на дно недолі вже змалку, він ніколи не зазнав у дитинстві ласки, не пам'ятав ні батька, ні матері, ні рідного закутка. Його найкращими споминами було те, як він лежав п'яний у запльованій 'корчмі, а пси лизали йому губи... Патологія Бовдура, генезис психології злочину — у його соціальній долі. Людина, яка не зазнала в житті ні ласки, ні добра, навіть при стикі з добром реагувала на нього злом. Так було у ставленні Бовдура до дівчини, яка, «тихе ягня», покохало цього «звіра». Так було й у відносинах до Темери, який поставився до Бовдура співчутливо. У душі Бовдура запеклась злість на всіх без розбору, його мозок не працював над вищими етичними питаннями, давно вже живлячись лише шлунковими ідеями. Згодом тюрма, де трактовано в'язня гірше худобини, прискорила процес здичіння й озвіріння. Тепер очі Бовдура світилися якимось мертвим скляним блиском гнилого пороху — знак, що емоції вищого порядку вигасли. Синявим блиском, властивим водянистій пухлині, світилися ноги цього голуючого. Епітет «гнилий» стосовно портрету Бовдура стає наскрізьним. У цьому портреті письменник підкреслює щось дике, жахливе. Жахом проймаєшся, читаючи опис «одягу» героя. Бовдур був майже голий; «бо годі було назвати одежею сорочку, з котрої мав на собі тільки й усього, що ковнір, рукава й подовжну шмату, звисаючу до-

⁹ Іван Франко. Принципи і безпринципність, ЛНВ, т. XXI, 1903, стор. 118.

лі аж до пояса. Більше на нім не було нічого» (I, 282). І в такій «одежі» людина провела в одиночній нетопленій підвальній камері зиму! Франко підводить нас до питання, чи людина, яка божеволіє з голоду й холоду, може відповідати за свої вчинки?

І все ж людини в Бовдурі не вбито. Затолочена на дно душі іскорка людяності в момент психічного катаклізму яскраво спалахує. Ссь Бовдур стоїть на колінах перед трупом Андрія в калюжі крові. «— Прокляття на вас, посіпаки! — сказав він. — Адить! — і він приложив руку до зіваючої рани Андрія, переділяючи її долонею впоперек на дві половини, — адить, отсе моя половина, а отся ваша половина» (I, 317). Таким чином, половину вини за злочин Бовдура Франко переносить на суспільний лад. Такий кінцевий вислід «суспільно-психологічної студії», такий авторський моральний вирок.

Франко користується у повісті трьома основними прийомами психологічного аналізу. 1) Широко використовуваним засобом є тут змалювання зовнішнього виразу психічного життя героя. Так, психічна хвороба Стебельського виражається в його «млявих очах», у «блудному взорі». Мертвий блиск гнилого порохна у виразі очей Бовдура говорить сам за себе. Але на цьому обличчі проблизк людяності наклав свою печать: «І дивна зміна робилася з Бовдуром. Його власні риси, бачилось, зм'якли, лагідніли... З очей щез гнилий блиск світячого порохна... Понурі гнівні складини на чолі вирівнялись. Здавалося, немов наново людський дух вступає в те тіло, що досі було мешканням якогось біса, якоїсь дикої душі. І нараз сльози градом покотилися з Бовдуриних очей» (I, 316). 2) Дуже цікавим засобом виступає тут автопсихоаналіз самого героя. Андрій Темера задумується над призначенням людських емоцій та над методикою їх вивчення. Коли під впливом розмов про їжу відчуває він раптовий голод, його свідомість зосереджується над проблемою «впливу думки на органічні чинності», тобто над тим, фактично, як слово-сигнал викликає певні фізіологічні дії організму — те, що й розв'язав І. П. Павлов. Темера прагне вивчати людські емоції за допомогою щоденника, в який би заносились результати самоспостережень над почуттями. Він шукає різних методів наукового вивчення психічних процесів — статистикою чи спеціальним «механічним психометром» на зразок того, що його винайшов Вундт для вимірювання інтенсивності почуття. Безперечно, Франко зв'язував художній аналіз почуттів з психологічними науковими досягненнями своєї доби. 3) Нарешті, третім прийомом провіщав Франко психологізм того типу, який властивий творам Коцюбинського і Стефаника, — це змалювання самого процесу мислення, пульсації думки в її припливах і відпливах. В одному розділі новели «На дні» маємо щось на зразок психологічного дуету думок — в голові Андрія Темери, котрий думає над проблемою побудови справедливого ладу, і в свідомості Бовдура, мозок якого працює над тим, як зарізати Темеру, аби загарбати його 50 крейцарів, про котрі той мав наївну необачність признатися. Тут не обійшлося без легкого вагання. Але слабкі спроби протесту совісті проти задуманого злочину пододала домінанта — прагнення пожити хоч три дні ситим і п'яним.

Прийом «оголеної» думки відіграє важливу роль у розкритті образу Андрія Темери — він дав змогу не лише показати реакцію цього героя на нестерпні умови тюремного існування, але й процес наростання його революційної свідомості. У творі викладено таким чином соціалістичні переконання самого Франка. Недаром саме це так скандалізувало галицьких філістерів і так захоплювало прогресивну молодь різних національностей: українці, поляки і євреї складали гроші на видання новели «На дні»...

Кілька разів твір перекладався на польську мову. На вихід чеського перекладу празькі критики відгукнулися жвагими позитивними рецензіями. Як ми вже згадували, у віденській «Die Zeit» публікувався німецький переклад «На дні», супроводжуваний Франковою передмовою «Як я дійшов до цього».

Та найвищу оцінку новелі дала Еліза Ожешко в листі до Івана Франка, вагомість якого в українській літературі визначила такими словами: «Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду й поезію цієї літератури. Чиста вона, мов кристал, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої відомої мені неподібна. Бракує їй, може, дещо широких просторів, і на її арфі не знайшла я ще всіх боків людського почуття. Отже, чи знаєте, що мені здається? Мені здається, що саме Ви, шановний добродію, призначені влити більшу суму філософського елемента в неї, ніж досі вона його має, й розширити її психологічні обсяги. Роблю цей висновок з двох Ваших повістей «*Boa constrictor*» і «На дні», що відзначаються дуже філософською глибиною думки»¹⁰.

¹⁰ М. Возняк. Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні, 3 життя і творчості Івана Франка, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 120.



*Міф про Оріона
в поемі І. Франка „Мойсей“*

Міф про Оріона, органічно вписаний в художню тканину поеми Івана Франка «Мойсей», у своїх межах є самостійним твором, що має свою творчу історію, джерела. А тому є підстави окремо про нього вести розмову. Вкладений в уста Азазеля, він значною мірою посилює філософське звучання твору, проливає світло на ідейні позиції автора. У франкознавчій науці цей міф не був ще предметом спеціального вивчення.

Міф про Оріона, поміщений у XVI пісні Франкового «Мойсея», своїм творчим зразком має переказ грецького міфографа Аполлодора про сліпого велетня Оріона. Текст цього переказу Франко наводить у передмові до другого видання поеми, а також у своїй науковій розвідці «Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі)». У «Міфологічній бібліотеці Аполлодора» розповідається, що «Оріон, який від свого батька Позейдона мав дар ходити по воді, прибувши до Хіуса, почав старатися о руку Меропи, дочки тамошнього царя Ойнопіона. Та Ойнопіон підпоїв його, осліпив сонного і викинув у море. Оріон піднявся і зайшов до челядника, посадив собі його на плечі і велів йому показати дорогу на схід. Коли зайшов туди, впав на нього промінь сонця і повернув йому зір»¹.

Як і біблійні легенди, так і матеріал старогрецької міфології подавався значній поетичній обробці Франка. Автор «Мойсея» відкидає епізод стародавнього міфу, зв'язаний з невдалою історією одруження героя. Нагадаємо, що інша, грецька, версія цієї міфологічної легенди трактує Оріона як розпусника. Цар острова Хіуса Ойнопіон осліпив його за те, — мовиться в ній, — що він у п'яному стані хотів згвалтувати його дочку.

Франко знав про цей «секрет біографії» міфологічного героя², знав, але не розказав його читачам свого «Мойсея», не обнародував, не виніс на люди. Поет не хотів зводити історію героя в план інтимних стосунків, любовних пригод, бо вони, зрозуміло, звужували б ідейне звучання образу Оріона, знижували б «високу» тему, надали б поважній розмові пародійного, бурлескного тону. А це було б прикрим порушенням гармонії всього твору. Тому автор цілком свідомо «приховує» від читача причину осліплення Оріона і змальовує його передусім як «гіганта сліпого», визначальними рисами якого є негасима

¹ Іван Франко. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), Отдельный оттиск из «Сборника по славяноведению», вып. II, С.-Петербург, 1905, стор. 23.

² Там же, стор. 24—25.

жадоба світла, надія на видужання із фізичного каліцтва, уповання на прозріння, віра в сонце.

У Франка поводитирем Оріона є хлопчик. У першоджерелі історія міфологічного героя закінчується щасливо: дійшовши до домівки сонця, він прозрів. В інтерпретації автора «Мойсея» зусилля Оріона повернути собі втрачений зір залишаються марними. Хлопчик, що супроводжує Оріона до сонця, — персоніфікована «логіка фактів» — жартує з планів «дивовижного сліпця»: показує йому шлях «все інший в кожную годину». Постать Оріона є художнім уособленням усієї людськості, а міфологічна легенда про нього — це «вислів духовного банкрутства сучасного людства», «унагляднення цієї вселюдської комедії»³. Вона, ця людськість, поривається до незримі мети, намагається досягнути неосяжне, вірити у невідоме, фантастичне, будує плани понад свої сили.

І, як той дивовижний сліпець,
Що чужим очам вірить,

Все доходить не там, куди йшла,
В те трапля, що не мірить⁴.

Франко, отже, змінив старогрецький міф відповідно до ідейно-філософського змісту образу Азазеля. Житель темної пустині, ворог усього світлого, Азазель є речником сліпоти людської. Цим переказом лиховісний демон зневіри намагається обґрунтувати свою філософію скептицизму, довести безхосенність людських поривів і змагань, безцільність і нездійсненність їхніх ідеалів, щоб, таким чином, отруїти розум пророка, зранити серце, погасити вогонь його душі.

У поемі «Мойсей» міф, або, як його називає автор, «пісня» про Оріона охоплює всього-на-всього лише п'ять строф, якщо не рахувати п'яти наступних, які не є вже власне міфом, бо виходять поза його фабульні рамки і лише пояснюють, тлумачать алегоричний зміст древнього сказання та включають у себе повчальний висновок із нього, висновок, зроблений у душі Азазеля. У передмові до поеми, крім цитати із Аполлодора, що інформує читача про першоджерело, про цей міф сказано лише однією фразою. Ось вона: «Міф про Оріона зрештою не чужий також єгипетській та гебрейській традиції...»⁵ Зроблено це з метою самозахисту перед можливими звинуваченнями критики: чого, мовляв, сунеш чужий, грецький матеріал у єврейсько-біблійну тему.

М. Зерова, наприклад, все-таки дивувало, що старозавітний пророк розповідає давнім євреям грецький міф про Оріона⁶. По-перше, його розповідає не Мойсей, а Азазель. По-друге, наведена вище цитата з Франкової передмови стверджує безпідставність подібних закидів.

Франко, доречно сказати, завжди був обачливий і при будь-якій нагоді давав відповідні пояснення, потрібні коментарі живим і ненародженим критикам та читачам. Розмір передмови не дав йому можливості ширше повести розмову з цього приводу, та не було особливої потреби, бо це він зробив попередньо — у своїй науковій студії «Притча про сліпця і хромця» (5 лютого 1904 р.).

Отже, декілька віршових строф, одне речення-висновок у передмові та цитата з Аполлодора — ось і весь поетичний матеріал і науковий апарат «Мойсея», зв'язаний з міфологічним Оріоном. А яка велика і копітка дослідницька робота передувала цьому!

³ Яким Ярема. Мойсей, Поема Івана Франка, Критична студія, Тернопіль, 1912, стор. 33.

⁴ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XII, ДВХЛ, К., 1953, стор. 519.

⁵ Іван Франко. Мойсей, Поема, Друге видання з передмовою, Літературно-наукова бібліотека, ч. 153, Львів, 1913, стор. XV.

⁶ Див.: М. Зерова. Франко-поет, Вступна стаття до зб.: І. Франко. Поезії, «Книгоспілка», К., 1925, стор. 15.

Знайомимось із Франковою розвідкою «Притча про сліпця і хромця, з численними посиланнями в тексті та у виносках на літературу, що стосується теми наукового дослідження, і ще раз (який-то вже раз!) глибоко переконуємося у творчій співдружності Франка — вченого і поета.

Наукова розмова почалася з «Притчі про сліпця і хромця» Кирила Туровського — відомого представника ораторського письменства Київської Русі. Але об'єкт дослідження ставиться на широкий науковий ґрунт, притягується різноманітний художній матеріал, великий науковий фактаж. Вчений досліджує редакції, версії, джерела притчі К. Туровського, подає розгорнутий нарис літературної історії її сюжету. Користуючись методом історико-порівняльного аналізу, Франко виводить читача на широкий історико-літературний простір, робить численні зіставлення притчі К. Туровського з творами на подібний сюжет у світовій літературі середніх віків і нового часу. Тому-то його робота має підзаголовок «Причинок до історії літературних взаємин старої Русі». Розвідка завершується науковими роздумами над старовинним міфом про Оріона, який, на думку Франка, є праосновою поширеного в літературах Сходу і Заходу мотиву обопільної допомоги двох нещасних — сліпого і кривого.

Міф про Оріона Франко зачисляє до так званих астральних міфів і вважає, що він прийшов до греків із Вавілона. Виразні сліди міфологічної легенди про Оріона дослідник знаходить також у євреїв. «Сузір'я Оріона, — читаємо у Франковій розвідці, — називається у них Велетнем, а головні елементи самої легенди заховані в оповіданнях про Самсона, що також у Талмуді називається сліпцем і йде з поводитирем до палати, де відбувається бенкет филистимлян. Самсон має перед филистимлянами грати роль блазня; жидівська назва сузір'я Оріона значить також «блазень» або «безбожник»⁷.

Франко робить припущення, що на основі образотворчого мистецтва (картини в старовинних храмах часто зображали Оріона з хлопчиком-поводирем на плечах) виникла єврейська притча про сліпця і хромця, поміщена в Талмудовій Агаді.

Легенда про Оріона виявила свою живучість і в епоху християнства. На єгипетському ґрунті вона видозмінилася у християнську легенду про святого Христофора. Як і Оріон, Христофор також відзначається велетенським ростом, ходить по воді. Одного разу велетень під вагою малого хлопчика, якого він на своїх плечах переносив через глибоку ріку, зігнув хребет і лицем доторкнувся до поверхні води. Цим хлопчиком був Христос. Він охрестив велетня, після чого останній називався Christophorus (первісне його наймення Offerus). Із цього часу легендарний герой став гарячим проповідником Христової віри⁸.

Франко звернув увагу на цікаву деталь цієї легенди: у грецьких та перекладених з них церковнослов'янських текстах Христофор виступає як песиголовець. Крізь цю портретну деталь дослідник бачив у ньому одну з постатей єгипетського пантеону — або бога смерті Анубіса, або одну з багатьох різновидностей бога Горуса, який, за легендарним переказом, мав бути королем Єгипту.

Франко приходить до висновку, що єгипетський переказ про Горуса, який в окремих деталях також зв'язаний з міфом про Оріона, послужив першоосновою легенди про Христофора. «Чи велетень Горус-

⁷ Іван Франко. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), стор. 24—25.

⁸ Див.: Там же, стор. 25.

песиголовець, сліпий духом, бо неосвічений світлом правдивої віри, який йде по розбурханім морі і гнеться під вагою малої дитини — Христа, — запитуючи, стверджує автор, — не був символом побіди християнства над поганством, та й сама назва *Χριστός* — ρ.φ чи не була людсько-етимологічною переріркою спарування імен *Χριστός* і *Φιρόφ?*»⁹

Без цього екскурсу у Франкову розвідку «Притча про сліпця і хромця», без знайомства з Оріоновим родоводом можна допустити ту ж помилку, що й М. Зеров, такий вдумливий критик і літературознавець. Ясно одне: класичний міф про Оріона належить не тільки древнім грекам. Своїми паростями він вріс у культурні надбання інших народів, зокрема древніх євреїв і єгиптян. Тому-то він — не узбіччя «Мойсея», не міфологічні лабіринти, в яких заблудив автор, не інородний матеріал у творі Франка. Цей міф генетично споріднений із темою поетичної розмови. Все-таки, яким винятково тонким відчуттям теми володів автор «Мойсея». Причетність цього міфа одночасно і до єврейської, і до єгипетської традиції ще більше робить правомірним його побутування у Франковій поемі — творі, в якому легендарна історія древньоєвропейського народу подається в його стосунках з єгиптянами.

Міф про Оріона у Франковій поемі є художнім вираженням філософської «теорії» Азазеля. Що це за теорія? Який філософський зміст вкладає Франко в образ Азазеля? Це складний за своїм змістовним навантаженням образ. У його тлумаченні в радянському франкознавстві немає єдиної думки. Для одних дослідників (наприклад, для П. Моринця¹⁰, Я. Дзири¹¹) Азазель — це речник реакційної теорії фаталізму. Інші (М. Климась¹², А. Брагінець¹³, А. Каспрук¹⁴) вважають Азазеля глашатаєм матеріалістичних ідей. На думку останніх, цим образом Франко проводить лінію матеріалістичного детермінізму. Отже, маємо справу навіть з діаметрально протилежними оцінками Азазеля.

Передусім цей образ не можна розглядати ізольовано від ідейного спрямування всього твору, не можна не зважити на його композиційну роль. Немає сумніву в тому, що своїм ідейним тонусом поема Франка спрямована проти Азазеля. В ідейно-тематичній основі твору цей образ відіграє не стверджувальну, а заперечну функцію. Автор вводить його в поему для того, щоб заперечити, засудити Мойсееві сумніви і зневіру як зраду народних інтересів та протиставити йому (Азазелю) всесильне почуття віри в духовні сили народу і його кращу будучність. М. Зеров слушно назвав Франкового «Мойсея» поемою сумніву, але сумніву подоланого, переможеного¹⁵. Недарма в передмові до другого видання Франко визначив настрій свого «Мойсея» як *totaliter aliter* (загальнопіднесений), а в пролозі назвав поему співом, пройнятим вірою.

⁹ Див.: Іван Франко. Притча про сліпця і хромця (Причинок до історії літературних взаємин старої Русі), стор. 26.

¹⁰ П. Г. Моринець. Поема Івана Франка «Мойсей», Наукові записки (Науково-дослідний інститут педагогіки), т. XVI, серія філологічна, вип. 4, К., 1961, стор. 80.

¹¹ Я. І. Дзира. Поема Івана Франка «Мойсей». Студентські наукові праці. (Київський університет ім. Т. Г. Шевченка), зб. 27, К., 1961, стор. 54.

¹² М. Климась. Світогляд Івана Франка, Держполітвидав УРСР, К., 1959, стор. 178—179, 215.

¹³ А. Брагінець. Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка, Львів, 1956, стор. 159—160.

¹⁴ А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка, «Наукова думка», К., 1965, стор. 151—153.

¹⁵ М. Зеров. Франко-поет, стор. 54.

Від початку і до кінця Азазель — негативний персонаж (звичайно, персонажем ми називаємо його умовно). Він — «продовжувач справи Датана і Авірона в сфері духа»¹⁶. Франко йому не симпатизує, зробивши його спокусником, духом сумніву, злочинливим віщуном, назвавши темним демоном пустині, демоном відчаю. Для Мойсея він стає осоружним. Розгадавши підступні плани Азазеля, пророк називає його брехуном.

Отже, немає жодних підстав для того, щоб приписувати, як це робить А. Брагінець, Франкові філософську теорію Азазеля (теорію, яку всім пафосом свого твору поет відкидає). Коментуючи ідейно-філософський зміст образу Азазеля, дослідник відмічає, що Франко порівнює суспільний рух людства з міфічним сліпцем Оріоном і на цій підставі говорить про неясність поглядів письменника у відношенні між дією необхідності й свідомою діяльністю людей¹⁷. Таке порівняння робить не Франко, а Азазель.

Ми поділяємо думку тих дослідників, які вважають, що в боротьбі за Мойсея Азазель проповідує механіцизм і фаталізм, насаджує скепсис і песимізм. До речі, приблизно таке трактування образу Азазеля знаходимо в критичній студії Якіма Яреми «Мойсей, Поема Івана Франка». З нею був обізнаний Франко і в передмові до другого видання «Мойсея» висловив подяку авторові за сумлінний аналіз свого твору. Якщо б Я. Ярема різко розійшовся з Франковою концепцією образу Азазеля, то можна припустити, що письменник звернув би на це увагу, подібно до того, як він зробив із спробою дослідника провести аналогію між поемою Ю. Словацького «Ангеллі» і своїм «Мойсеєм».

Матеріалістичний детермінізм визнає об'єктивну закономірність розвитку природи і суспільства, діалектичну взаємодію в них причини й наслідку, та водночас не заперечує участі людської волі й свідомої людської діяльності в суспільстві та природі.

Щоправда, Азазелеві не відмовиш у детермінізмі. У його «філософську теорію» Франко вкладає судження, під якими може підписатися будь-хто з матеріалістів. Наприклад, звертаючись до Мойсея, він говорить:

Ось пилок: ледве зір твій його
Добачає тремтіння,
А Єгова не може його
Повернуть в неісіння.

І не може звеліти йому
Йти по шляху не тому,
Як яким його гонить повік
Ота сила, що в ньому¹⁸.

Однак це розуміння детермінізму метафізичне, фаталічне. Підтвердженням цього є «пісня» про Оріона, вкладена в уста Азазеля. Демон зневіри проповідує безсилля людини, її волі та вчинків перед законами природи і суспільства. На його думку, над людством тяжить фатум, воно, як той сліпий велетень Оріон, приречене блукати в темряві по бездоріжжях історії, тому-то суспільний прогрес, історичний розвиток людства неможливий.

Азазель хоче вибити з-під ніг Мойсея основу, на якій виріс його ідеал обіцяної землі. А цією основою була віра пророка в Єгова. Тому демон відчаю підкопується під авторитет Єгови, висуває ряд аргументів проти нього, показує його неспроможність змінити існуючий стан речей у природі. Але ж Франків Єгова не ідентичний з біблійним поняттям бога. Біблійного бога для атеїста Франка не існує. Його

¹⁶ Я. І. Дзиря. Поема Івана Франка «Мойсей», стор. 52.

¹⁷ А. Брагінець. Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка, стор. 169.

¹⁸ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XII, стор. 518.

відсутність у категоричній формі він ствердив ще в поезії «Нема, нема вже владаря грізного» (1882), в поемі «Ex nihilo» (1885) та в інших творах. У поемі «Мойсей» є інший бог. Єгова у Франка — це ідеал древнього пророка, це потенціальна сила душі Мойсея, його віра в народ. Недаремно молитвою, зверненою до Єгови, пророк хоче заглибитись у минуле й прийдешнє свого народу. І проти такого, Мойсеевого, Єгови, який велів йому вивести свій люд з неволі на волю, в «землю обітовану», з рабів зробити народ, веде боротьбу демон-спокусник.

Що означала «філософська теорія» Азазеля, виражена міфом про Оріона, в застосуванні до суспільного життя, догадатися не важко. Практична сторона його філософії — це заперечення свідомої діяльності людини і народу, їх цілковите зречення активної участі в історичному процесі, в революційній боротьбі, прищеплення духовного безсилля, проповідь пасивності. У період революційної ситуації 1905 року ця теорія була, по суті, філософським обґрунтуванням зради революції. І проти неї спрямовує всю силу свого поетичного голосу автор «Мойсея».



Суспільно-політична сатира І. Франка німецькою мовою

Вільно володіючи німецькою мовою, Іван Франко тривалий час був у контакті з німецьким читачем як письменник, публіцист і вчений. Будучи співробітником у багатьох прогресивних на той час австрійських та німецьких періодичних виданнях, він друкував там насамперед твори на найбільш актуальні суспільно-політичні теми, про життя і боротьбу українського народу. Письменник ставив собі за мету інформувати найширші маси цивілізованого світу, донести до них гірку правду про життя галичан у складі Австро-Угорщини. І його твори німецькою мовою зіграли значну роль у розвитку суспільної думки, революційного руху не тільки Галичини, але й усієї Австро-Угорської імперії. Своєю різносторонньою діяльністю великий син українського народу прокладав шляхи дружби між народами, закликав трудящих до боротьби за братерство і волю.

У багатій і різноманітній творчості Франка літературна спадщина німецькою мовою займає помітне місце, та, на жаль, ще й сьогодні вона науково не прочитана і не проаналізована, не висвітлена художня майстерність окремих творів. Дослідження цього питання допоможе франкознавцям всебічно та глибше з'ясувати ділові та особисті зв'язки письменника з передовими діячами зарубіжної культури, зрозуміти його роль у літературному і політичному процесі сучасної йому доби.

І. Франко намагався не тільки зацікавити закордонну громадськість українською культурою, яку вона мало знала (адже реакційні шовіністичні кола Австрії змальовували український народ таким, що знаходиться на грані духовного виродження), але й прагнув переконати читача в тому, що його народ має високі вольові та моральні якості, свою прекрасну культуру та літературу, що він здатний до активної боротьби за своє щастя, за належне місце серед передових народів світу. У справі популяризації української літератури серед австрійців та німців послужились і художні твори Франка, писані спочатку німецькою мовою, або ж його автопереклади, здійснені з різних українських видань. Це твори малої розповідної форми, жанр яких автор часто сам визначає в заголовках: «Das Recht des Schweines. Eine politische Erzählung aus Galizien» («Свинська конституція. Політичне оповідання з Галичини»), «Des stramme Bezirkshauptmann. Ein Lebensbild aus Galizien» («Острий-преострий староста. Картина із життя Галичини») ¹, «Die galizische Schöpfungsgeschichte. Ein politisches Märchen aus Galizien, wiedererzählt von...» («Із галицької «Книги Битія». Політична казка з Галичини переказана...»). Слід за-

¹ Твір Франко зараховував до казок — українською мовою було опубліковано в 1900 р. у збірці «Сім казок» (Львів).

значити, що пізніше сам Франко говорив про останній твір як про нарис, а А. Халімончук у статті «Майстер пародії» справедливо визначає його як «нарис пародійний»².

Творчо використовуючи традиції М. В. Гоголя, Т. Г. Шевченка, М. Є. Салтикова-Щедріна, І. Я. Франко залишався оригінальним письменником-сатириком. Його сатиричні твори як українською, так і німецькою мовами були гострими стрілами проти ворогів трудящих, письменник сміливо наносив удари по всій прогнилій системі Австро-Угорщини, підривав її «моральний» авторитет в очах передової громадськості Західної Європи.

Дія сатиричних творів Франка завжди напружена, композиція підпорядкована їх ідейному спрямуванню. Письменник творчо виробляє манеру свого індивідуального стилю, його розповідь відзначається послідовністю та стислістю викладу, творам притаманне поєднання глибокого ідейного змісту з високою художньою майстерністю.

І. Франко надає великого значення вибору об'єкта для сатиричного твору та питанню його досконалості. З цього погляду блискучим зразком сатири є його оповідання «Das Recht des Schweines», перший літературний твір німецькою мовою, який був опублікований у віденському журналі «Die Zeit» за 1896 рік (під заголовком «Свинська конституція» твір появився тільки згодом в коломийській газеті «Громада»). Незабаром оповідання передрукували газети Дрездена, Мюнхена, Чехії, Моравії, воно також було перекладено на польську, хорватську, литовську, французьку і англійську мови. Про популярність цього твору Франко писав: «Можна сказати сміливо, що ще ніякий руський твір в такім короткім часі не облетів такого широкого світу, як Грицунякове оповідання, не здобув такого розголосу і такої прихильності для руського селянина і співчуття до його неволі. Жадна вічова промова, хоч би яка остра та мудра, не пошкодила стільки ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка»³.

Оповідання «Das Recht des Schweines» починається характеристикою Грицуняка, про якого автор говорить із щирою теплотою. Образ розумного селянина зразу ж викликає симпатію в читача. Грицуняк викриває «рівність» перед законом: «Komme ich zum Herrn Bezirksrichter oder zum Horrn Bezirkshauptmann oder sogar in den autonomen Bezirksausschuß so heißt es noch immer wie vor dem Jahre 1848: «Warte, Bauer! Steh nur draußen, Bauer! (в українському тексті останнє речення вилучено. — Б. Б.). Weg von hier, Bauer!» Und als ich es einmal versuchte naseweis zu sein und auf meine Gleichheit vor dem Gesetze zu pochen, so bekam ich eine Maulschelle, ebenso saftig und vollwichtig wie zur Zeit der Atamane» (223—224)⁴. Уже цим розгорнутим порівнянням автор наводить читача на думку, що в житті галицьких селян мало що змінилось від часу скасування панщини.

Далі в промові Грицуняка є сатиричне змалювання австро-царської конституції. Царський чиновник виступає в ролі захисника «des armen Viehes» («бідної худобини») і з люттю накидається на селянина: «Du nichtsnutziger Lump, weißt du denn nicht, daß es verboten ist, die armen Tiere zu quälen» (225) — «А ти, лайдаку, а ти, непотрібне, чи ти не знаєш, що не вільно так мучити бідну скотину?»

² Див.: Українське літературознавство, вип. І. Іван Франко, Статті і матеріали, Вид-во Львівського ун-ту, 1966, стор. 92.

³ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, ДВХЛ, К., 1950, стор. 467. Посилання на це видання даються в тексті зі значенням у дужках тома і сторінки.

⁴ Тут і далі цитати з німецьких творів І. Франка подаємо із зазначенням у дужках сторінки видання: Ivan Franko, Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten (1882—1915), Akademie—Verlag, Berlin, 1963.

(III, 211). Неологізмом «der Schweinebefreier» («свинячий освобідник») письменник передає зневагу та насмішку до представника цісарської влади, який є центром іронії та сатири.

І. Франко майстерно викриває облудність «der papiernen Verfassung» («паперової конституції»). Коли на перший факт (захист цісарським чиновником свині) Грицуняк говорить: «Das ist des Schweines Recht» («Це право свині»), — то в другому випадку (жандарм вів двох чоловіків, закутих у кайдани) він приходить до більш гострого та патетичного висновку: «...so sieht des Bauern Verfassungsrecht aus. Er muß ein gemeines Schwein beneiden» (227) — «...так виглядає хлоська конституція. Хлоп мусить завидувати простій свині» (III, 213). У цих заключних словах найвиразніше виявляється пафос сатири.

Сатиричний ефект твору посилюють і художньо-образні засоби. Це іронічно-знижуючі порівняння, метафори, епітети тощо. Варто лише підкреслити, що вся розповідь Грицуняка побудована на паралелізмах («des Schweines Recht», «des Bauern Verfassungsrecht»), які є організуючим стрижнем композиції твору. Франко часто створює гумористично-сатиричні ситуації. Візьмемо хоч би просьбу селянина до старости: «Ich bitte also, hochmöglicher Herr Bezirkshauptmann, könnten Sie mir nicht die große Gnade erweisen und die Geldbuße in Stockschläge umsetzen?» (224) — «Тож прошу вас, вельможний пане старосто, чи не могли б ви зробити мені ту велику ласку і перемінити мені ту грошову кару на буки?» (III, 210). І хоч така ситуація може викликати короточасний сміх у німецького читача, але він відразу ж змінюється почуттям огиди до поневолювачів, бо бачить розпуку селянина.

Першочерговим питанням, яке викликають твори І. Франка німецькою мовою, є їх адекватність оригіналу (розуміється, в залежності від того, якою мовою твір писався спочатку). Для франкознавства значний інтерес становлять тексти творів письменника різними мовами. Співставлення їх показало, що вони в більшості випадків адекватні, однаково влучні, хоча й німецькою мовою в декількох місцях окремі деталі звучать менш гостро. Слабше висміяно, наприклад, австрійського чиновника, поляка за національністю; в німецькому тексті не передані полонізми («Стуй, хлопе!»), які виконують тут стилістичну функцію, а саме характеризують персонаж за його національною приналежністю. Також в українському варіанті оповідання автор змальовує образ ката українського народу, намісника цісаря в Галичині К. Бадені, підсилює його цілим рядом деталей, а в німецькому тексті це ненависне трудящим Галичини ім'я зовсім відсутнє:

Німецький текст

«Wenigstens sagte unlängst ein Bekannter, welcher sich dazu hatte verleiten lassen, als Abgesandter Gemeinde nach Wien zum Kaiser mit der ruthenischen Massedeputation zu reisen und dafür von dem Bezirkshauptmann zu 50 Gulden Strafe verurteilt wurde» (224).

Український текст

«Ось послухай, що сказав один мій сусід до pana старости. Бачиш мого сусіда, преспокійну собі людину, підкусило щось поїхати до Відня, — знаєш, із тою великою депутацією, що їздила до цісаря скаржитися на ті кривди, які тернів нарід від Баденього. Ну, а потім, знаєш — та депутація вислухала, що вислухала, у Відні, а як вернула до краю, то всіх бідних депутатів почали тягати на протоколи і карати. То й мого сусіда не минуло се добро: пан староста засудив його на 50 ринських грошової кари» (III, 210).

Таке зіставлення дозволяє зробити висновок, що в українському тексті Франко більш художньо опрацьовував всі деталі, а це в свою чергу сприяє читачеві реальніше відчутти усе потворне, безглузде, огидне. Відсутність рукописів оповідання як німецькою, так і українською мовами не дає можливості дізнатися про причини такого звуження передачі цього місця німецькою мовою. Однак, на нашу думку, Франко не згадує імені намісника цісаря тому, бо знав, що журнал «Die Zeit» не зможе пропустити такого гостро викривального місця (в той час Бадені був міністром-президентом Австрії, або ж, коли й було це ім'я в німецькому тексті, то його, мабуть, викреслила цензура або редакція журналу).

Уже через рік (1897) Франко знову виступив на сторінках того ж віденського журналу «Die Zeit» з не менш викривальним сатиричним оповіданням «Der stramme Bezirkshauptmann» (українською мовою появилось тільки у 1900 р.), в якому викрито мерзенність буржуазних законів та нікчемність їх виконавців. Це оповідання відбиває події виборів 1895 року.

Прототипом для створення образу старости був добре знайомий Франкові староста повіту, якого письменник називає «Ritter v. Zamiatalski». На нашу думку, уже саме прізвище цього сатиричного образу «Herr Zamiatalski» наводить на припущення, що тут письменник вдається до добре відомого йому прийому перефразування прізвищ «відомих» діячів цісарської влади в Галичині. Ім'я негативного персонажа оповідання (від польського слова «zamiatać», що означає «підмітати») також несе сатиричне навантаження, воно вказує на основну рису образу.

Цікава сюжетна побудова твору. Він починається своєрідним казковим зачином «Es war einmal ein Bezirkshauptmann in Galizien» (227) — «*Був собі раз у Галичині староста...*» (III, 231). Цей зачин як прийом політичної сатири потрібний Франкові для того, щоб ввести в оповідання персонажів сучасної йому доби та висміяти конкретні негативні явища дійсності. Тут же відразу письменник дає гостро викривальну характеристику старости, який «galt allgemein für ein Muster eines Bezirkshauptmannes, gewissermaßen für den «kommenden Mann», der bestimmt war, allen subversiven Elementen im Lande zu zeigen «wo die Krebse Überwintern» (227) — «загалом мав славу взірцевого старости, а дехто вважав його «*мужем будущини*», призначеним на те, щоб усім «елементам перевороту» в краю показати, де раки зимують» (III, 231). Уже в цьому уривку бачимо гіперболічне загострення образу, сатиричне зображення («allen subversiven Elementen») в поєднанні з двозначністю («zeigen, wo die Krebse überwintern»). Слід зауважити, що останнє народне прислів'я «комусь показати, де раки зимують» Франко калькує і бере в лапки (насправді по-німецьки звучить: «j-m zeigen, was eine Harke ist»). Автор робить це, щоб передати національний колорит; уже тут і далі ми бачимо риси сатиричного образу — характеру, де гротескно вирізьблюється внутрішня суть персонажа.

Далі письменник влучно висміює та картає старосту, для якого властиві «Segnungen der administrativen Strammheit» (227) — «*благодаті його адміністративної здібності*» (III, 231), з іронією називає його «das Bezirkssanktissimum» («*святая святих*»), порівнює з індиком тощо. Сатирик малює старосту як жорстоку людину, що дає підлеглому «zwei schallende Ohrfeigen» («*два грімкі позаушники*») і називає «Du Schuft» «*Ти, лайдаку!*». Він заявляє: «Ich werde mich gegen euch wehren wie gegen eine Gest und werde schon Mittel finden...» (236) — «*Я буду боронитися від вас, як від зарази, і знайду вже способи...*» (III, 241). А з другого боку: «sagte er mit einer eigentümlichen, halb bitternden, halb divinatorschen Betonung» (233). — «*мовив він з якимсь особливим, на-*

півблагальним, напіввіщим притиском» (III, 237), або ж: «seine Stimme war von Stentor-ton bis zum weinerlichen Geplauder gesunken» (231) — «його голос із стенторового крику знизився аж до плаксивої балаканини» (III, 235—236). Уся ця характеристика в органічній єдності дає тип «ревнивого» урядовця, жорстокого, облесного, підлого.

I. Франко з майстерністю великого сатирика в яскравих образах і ситуаціях викриває всю державну машину в її дії під час виборів. Сатиричного ефекту досягнуто цілим рядом гострих образів: «im Bezirke kochte es wie in einem Kessel» (240) — «в повіті клекотіло, як у казані» (III, 245) і т. п. Взагалі письменник використовує сатиричне порівняння як один з важливих засобів типізації в сатирі.

На перше місце ставить автор і засіб самовикриття для показу класових суперечностей, для широкого узагальнення та типізації невиліковних вад суспільних явищ сучасної йому дійсності. Так, зокрема, устами старости Франко дає характеристику священника як кандидата в депутати до сеймових виборів: «...ein Mann, welcher sich sein Leben lang keine Politik kümmerte, seinen Meßbüchern und dem vollen Dutzend seiner Kinder sein Leben gewidmet zu haben schien, außer einem Kalender jahraus kein Buch las und sich deswegen als ein treuer und unerschütterlicher Anhänger der altruthenischen Partei bekannte» (238—239) — «...чоловік, що весь свій вік не дбав ні про яку політику і, бачилось, посвячав ціле життя тільки своїм требникам та цілому тузинові своїх дітей, з року на рік, окрім календаря і шематизму, не читав ніякої книжки і задля сього признавав себе вірним і непохитним прихильником староруської партії» (III, 243), і староста відкрито каже: «Dieser Mann schien mir wie geschaffen für einen ruthenischen Landtagsabgeordneten» (239) — «Отсей панотець видався мені немов сотвореним на руського посла» (III, 243). А за склянкою пива на запитання, хто дозволив собі «змістикувати» старосту, він сам викриває всю підлість цісарського державного апарату: «Solche Sachen kommen bei uns nie ans Licht. Nichts kommt bei uns ans Licht» (242) — «Такі речі не виходять у нас ніколи на світло. Ніщо не виходить у нас на світло» (III, 247). Ці заключні рядки твору дуже влучно передають квінтесенцію сатири: письменник-реаліст приковує увагу читача саме до страшної своєю автоматичністю і сліпотою покори будь-якій примсі вищого начальства, державної машини, дії якої цілком і повністю залежать від поруху пальця «високопоставленого».

Читаючи цей твір, німецький читач не може не дивуватись неймовірній щедрості таланту письменника, оповідання і зараз вражає свіжістю почуттів, важливістю думок, у ньому Франко підводить читача до думки, що подібні антагоністичні суперечності суспільного життя Австро-Угорської імперії можна було розв'язати тільки шляхом боротьби.

До гостро-політичних сатиричних творів Франка належить і оповідання «Die Geschichte einer Kenfiskation» («Історія одної конфіскації»), яке спочатку також було написане німецькою мовою та опубліковане в 1899 р. у журналі «Die Zeit». Пізніше цей твір передрукували «Berliner Tageblatt» і «Sonntagsblatt der New York Volkszeitung». Українською мовою він був вперше надрукований у збірці «Сім казок».

Викривальний пафос твору спрямований проти продажно реакційної галицької преси. Письменник із неприхованою іронією говорить, що одним із номерів «Сінника Польського» («Polnischer Strohsack») особливо зацікавився намісник, бо його номер «sollte ein kleines Meisterwerk der Journalistik sein, ein Triumph seiner Regierungspolitik» (249). — «мав бути маленький архитвір журналістики, тріумф його урядової політики» (IV, 165). Франко безпощадно викриває підлі методи керівництва, суть буржуазної «демократії», обману та шантажу, сліпої покори вищому начальству. А влучним та гострим виразом: «Er (der Staatsan-

walt. — Б. Б.) vertiefte sich in nochmaliges, minutiös aufmerksames. Lesen, so minutiös und aufmerksam, wie nur die Staatsanwälte in Österreich zu lesen verstehen» (251) — «Він (прокурор. — Б. Б.) заглибився в поновне, мікроскопно-уважне читання, таке мікроскопне і уважне, як уміють читати тільки австрійські прокуратори» (IV, 167) — засуджує реакційну діяльність австро-угорської влади, чітко характеризує ангинародну суть куцої «свинської» буржуазної конституції, під ширмою якої на «законному» ґрунті здійснювався жорстокий політичний гніт пригночених народів. У доповнення до цього письменник устами самого прокурора викриває хижацьку суть тогочасної урядової системи: «Gott soll mich strafen... wenn ich in diesem leeren Stroh auch ein einziges Korn der Illegalität finden kann» (251) — «Бог мене побий... коли серед тої пустої січки можу знайти хоч одно зерно нелегальності» (IV, 167). І в цьому оповіданні Франко зриває маску з внутрішньої суті цісарської влади, яка постає перед німецьким читачем у всьому блиску свого безглуздя.

До сатиричних творів відноситься і оповідання «Die galizische Schöpfungsgeschichte» (журнал «Die Zeit», 1901). У тому ж році воно появилось і українською мовою під заголовком «Галицька історія про створення світу» (газета «Громадський голос»). А включаючи у 1906 р. твір у збірку «Місія. Чума. Казки і сатири», Франко дав уже оповідання заголовком «Із галицької «Книги Битія». В цій сатирі Франко, як ніхто до нього, майстерно використовує форму «Книги Битія» («Закону божого») для засудження підлих дій польської шляхти та цісарського уряду. Письменник описує антиалкогольний з'їзд, бичує характерний для Галичини залишок кріпосництва — пропінацію (виключне право поміщиків продавати горілку). Автор твору нищівно розвінчує суть розділення богом «die Schnapstrinkenden von den Weintrinkenden» (в українському тексті навпаки «винопийців від горілкопийців» (IV, 380). А сталося так, що перші (селяни) могли гнати і пити горілку, але гнати для інших, а пити її за «ihr gutes Geld» (в українському тексті створено гостріший образ — «за свої криваві гроші») (IV, 380); другі ж (поміщики) діставали готову горілку, продавали її, щоб самі «mit Ungarwein volltrinken zu können» (259). Українською мовою ця деталь звучить також більш гостріше — «напивалися венгерським вином до скотячої подоби» (IV, 380). Франко говорить, що це був другий день з'їзду, який називався «Propination» і трудящі Галичини латинську приказку «suius regio, ejus religio» — «чия влада, того й віра» перекладають на галицький лад: «Wessen Gebiet, dessen Propination» (259) — «чье село, того й пропінація» (IV, 381).

Далі письменник на повний голос заявляє: «Die Bevölkerung wurde in zwei Schichten geteilt: die einen, bei denen das Schnapstrinken obligatorisch war, hießen Bauern oder Vieh, und die anderen, welche in dem Schnapstrinken der Bauern die Hauptquelle ihres Wohlstandes erblickten, hießen Schlachtschützen, zuweilen auch Freiheitshelden, Vaterlandsretter, Märtyrer der nationalen Sache oder allgemein Nation» (259). Український переклад цілком адекватний німецькому текстові: «Людність поділено на дві верстви: одні, для яких питання горілки було обов'язковим, і ті звалися хлопц, або бидло, і другі, що в горілці, випиваній хлопцями, бачили головне джерело свого добробуту, і ті звалися шляхтичі, а іноді також герої свободи, спасителі вітчизни, мученики національної справи, або загально «нація» (IV, 381). Так вміло і стисло викриває автор класову нерівність у капіталістичному суспільстві.

Є в І. Франка і автопереклади, здійснені з українських видань на німецьку мову. Це такі оповідання, як «Der Räuber und der Geistliche» («Розбійник і піп»), «Zum Licht!» («До світла!»), «Der Schafhirt» («Вів-

чар»), «Mein Verbrechen» («Мій злочин»), «Das Untertansbrot» («Панщизняний хліб»). Останній твір перекладено не весь, а тільки початок. У всіх автоперекладах сатира також виступає як істотний ідейно-художній елемент твору, проте ці твори до сатиричного жанру не належать.

Отже, Франко пише або ж здійснює автопереклади німецькою мовою переважно із своїх зрілих реалістичних творів. Його творчість німецькою мовою взагалі й художні прозові твори зокрема є органічною частиною революційної діяльності письменника. Такі оповідання як «Das Recht des Schweines» і «Der stramme Bezirkshauptmann» є дуже близькими до фейлетонів. Це зумовлюється, як уже писали дослідники прозових творів І. Франка, по-перше, злободенністю фактичного матеріалу, а, по-друге, гумористично-сатиричним зображенням актуальних, болючих питань життя трудящих Галичини, великою дотепністю та граничною стислістю викладу. Сатиричні твори письменника німецькою мовою допомагали німецькому читачеві робити широкі узагальнюючі висновки, допомагали народам Австрії та Німеччини ширше бачити буржуазні закони, вчили ненавидіти капіталістичні порядки. Вони відзначаються глибокою народністю, великою актуальністю і високою художньою майстерністю. Ці твори влучно били по невиліковних вадах тогочасного суспільного ладу Австро-Угорщини, з великою соціальною гостротою зривали маску з пригноблювачів трудящих мас Галичини, кликали народи до братерства і солідарності, до боротьби за свободу і незалежність.

Вістря Франкової сатири у прозових творах німецькою мовою спрямоване на викриття несправедливого ладу Габсбурзької монархії в його найгірших проявах, на нещадне розвінчання дій реакційної польської шляхти та української буржуазії Галичини, шовінізму австрійської та польської буржуазії щодо галицьких українців; в них Франко не обмежував своє завдання лише правдивим відображенням сучасного йому життя, він чинив над ним суд, виголошував нещадний вирок.



І. Франко — перекладач польських поетів другої половини ХІХ ст.

Іван Франко популяризував польську літературу не тільки за допомогою критичних статей, але й власними перекладами окремих творів польських поетів на українську мову. Його перу належать переклади поезій С. Кльоновича, А. Міцкевича, А. Асника, В. Гомулицького і А. Немоевського. Франкознавці детально проаналізували Франка — перекладача С. Кльоновича¹ і А. Міцкевича². Про переклади поезій А. Асника, В. Гомулицького і А. Немоевського, надруковані 1899 р.³, є тільки згадки. Дана стаття присвячується їх аналізу.

А. Асник, В. Гомулицький та А. Немоевський визначились як поети другої половини ХІХ—початку ХХ ст. своєрідними рисами, про що писав також Франко у статті «Сучасні польські поети»⁴. Адам Асник (1838—1897) увійшов у історію польської літератури як поет школи так званих позитивістів, що, протиставляючи себе романтизмові, намагалися реалістично змальовувати життя. Франко, правильно відмітив індивідуальність риси цього польського поета, писав, що в Асника «попри могуче чуття сильно гуде рефлексія», що його поезія «блищить, мов кристаль, міняється тисячними фарбами, але притім холодна».

Тематика Асникових поезій різноманітна, їх форма майстерна, проте, хоч своїми симпатіями поет був демократом, він не потрапив, як зауважив відомий польський критик П. Хмельовський, висловити думок широких мас народу⁵. Приєднуючись до думки Хмельовського, Франко заявив, що Асник «типовий і високоталановитий репрезентант польської ліберальної і поступової буржуазії, в тій добі її розвою, коли вона була ще ліберальною і поступовою»⁶. До такого висновку український критик дійшов після вивчення творів Асника з революційно-демократичних позицій. Це цінне спостереження Франка бажано враховувати дослідникам творчості Асника.

Слідом за названою вище статтею, в якій Франко по-своєму проаналізував і Асника-поета, він опублікував у перекладі на українську мову два його вірші, а саме: «Голос, що кличе в пустині» і «Приходиш до мене»⁷. Вірш «Голос, що кличе в пустині» («Głos wołający na puszczy») —

¹ М. Білик. Давній Львів за «Роксоланією» С. Ф. Кльоновича в перекладі І. Франка. Зб.: Іван Франко, вип. II, Львів, 1949, стор. 79—83.

² Див.: Г. Д. Вервес. Адам Міцкевич в українській літературі, К., 1955, стор. 204—205 і 213—217; Т. І. Пачовський. Іван Франко — перекладач Міцкевича. Зб.: Іван Франко, вип. V, Львів, 1956, стор. 309—325.

³ І. Франко. Із польських поетів, ЛНБ, т. VI, кн. 5, 1892, 185—193.

⁴ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, ДВХЛ, К., 1955, стор. 200—225.

⁵ Див.: P. Chmielowski. Współcześni poeci polscy, Petersburg, 1895, стор. 135.

⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 205.

⁷ Див.: ЛНБ, т. VI, кн. 5, 1899, стор. 185—186.

вперше був надрукований у журналі «Bluszcz» (1889, № 1). Згодом він увійшов до циклу поезій Асника «Album pieśni». Зміст вірша спрямований проти тих вожаків народу, які не служили його інтересам, а задовольнялися вигодами добре забезпеченого особистого життя. Асник відтворив це чітко й образно. Ось текст його вірша:

Czasami doleci z burzą	Grozą przenika ich serca;
Do uszu bezmyślnej tłuszczy,	Nie jeden porzuca łożę,
Do wodzów, co kłamstwu służą,	Drży, jak schwytany morderca,
Głos wołający na puszczy.	Lecz przestroǳ pojąć nie może.

Niezrozumiałym jest dźwiękiem
Głos wołający w pustyni,
Śpią dalej na łożu miękkiem
I nikt pokuty nie czyni⁸.

І. Франко приступив до перекладу Асникового вірша як досвідчений перекладач. Він уже переклав «Слово о полку Ігоревім», «Короледворський рукопис», твори Овідія, Гете, Байрона, Пушкіна, Міцкевича, Гавлічка-Боровського та багатьох інших поетів⁹. Свої погляди про художній переклад взагалі Франко виклав у цілому ряді праць, що стало предметом дослідження О. Домбровського¹⁰. Франко рекомендував підбирати для перекладу високоідейні та глибокохудожні твори. Перед перекладачем критик ставив вимоги — досконало знати мову оригіналу і перекладу, зміст і форму оригіналу передавати точно, адекватно, але уникати буквалізму. Не відступав Франко від цих принципів і як перекладач Асника. Для підтвердження наводимо у Франковому перекладі вірш «Голос, що кличе в пустині»:

Інколи з бурею враз проривається	Сей та той кине́ться жахом наповнений,
В уха юрбі безупинній	Збрідне м'яке йому ложе,
І вожакам, що брехні поклоняються,	І затремтить, мов убійник ізловлений,
Голос, що кличе в пустині.	Та зрозуміти не може.

І замирає неясний нікому
Голос, що кличе в пустині,
Знов спить злочинець на ліжку м'якому,
Але покути не діє й до нині¹¹.

Коли порівняти наведені тексти Асникового вірша польською та українською мовами, переконуємося, що Франко точно передав оригінал, зберіг його образи та ідейне звучання, хоч в окремих випадках відходив від польського тексту, використовуючи прийом художньої компенсації. Так, наприклад, звороти «Kłamstwu służą» і «Niezrozumiałym jest dźwiękiem głos» перекладено: «Брехні поклоняються» і «Завмирає неясний нікому голос». Франко намагався більш точно з'ясувати думку, ніж Асник. Однак заміна фрази «Śpią dalej na łożu miękkiem» (йдеться про вожаків) на «Знов спить злочинець на ліжку м'якому» є вже зайвим уточненням образу, бо в оригіналі такої деталі немає. Достосовуючи до норм української ритміки віршову будову оригіналу — восьмискладовий вірш, Франко його передав п'яти- і тристопним (неповним) дактилем, що відтворює ритмічну будову польського тексту з наголосом на передостанньому складі. Перехресне римкування збережене. Франко як перекладач досяг своєї мети, доніс до українського читача ідейно-художні особливості цього вірша Асника.

⁸ А. Асник. Wybór poezyj, Kraków, 1924, стор. 122.

⁹ Див.: Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XIV, стор. 7—443; т. XV, стор. 5—507.

¹⁰ Див.: О. Домбровський. Іван Франко — теоретик перекладу. Зб.: Іван Франко, вип. VI, Львів, 1959, стор. 306—330.

¹¹ ЛНВ, т. V, кн. 5, 1899, стор. 185. Усі наступні цитати з Франкових перекладів подаються за цим виданням із зазначенням у тексті в дужках сторінки.

З успіхом переклав Франко і поезію А. Асника «Приходиш до мене» («Przychodzisz do mnie...»), яка також міститься в Асниковому поетичному циклі «Album pieśni».

Хоч І. Франко переклав тільки дві поезії А. Асника, та й ними зміг ознайомити українського читача з тими якостями, що найбільше характеризують польського поета (стисле й образне відтворення дійсності, рефлексійність, майстерність форми тощо).

На українську мову переклав Франко й деякі вірші Віктора Гомуліцького (1848—1919), який любовно змальовував картини життя міста та із співчуттям ставився до бідняків як своєї, так і інших національностей. Його помилка тільки в тому, що поліпшення долі трудящих шукав не в суспільній революції, а в спокійному чеканні кращого завтра. І. Франко позитивно оцінив поетичну творчість В. Гомуліцького. «Дійсний поетичний талант між поетами сеї групи і того самого покоління, що Асник, — писав він, — має Віктор Гомуліцький. Се великий майстер поетичної форми, натура наскрізь гармонійна, хоч не надто глибока; його не тягне до філософії так, як Асника, а більше до мрій, до меланхолійних думань, до заслонювання дійсності серпанком власних симпатій і власного чуття»¹². Ці влучні спостереження посилюють до деякої міри і підібрані Франком для перекладу твори Гомуліцького: «На Канонії», «Під обухом» і «Ель моле рахмім...»¹³.

В. Гомуліцький у вірші «На Канонії», що походить з 1872 р., показав своє оточення часів проживання у Варшаві, в тому її районі, який заселяли бідняки. Поет жив на піддашші ще як студент-юрист та поділився із читачем своїми спостереженнями і почуттями. Проілюструємо це уривками з оригіналу (I) й перекладу (II) вірша «На Канонії»:

I

Obok mnie liczna chował dziatwę
Szewc kufernoza;
I do pułapu wznosił dratwę,
A głos do Boga;
Bez przerwy walcząc z pędy biesem,
Szył w dzień i w nocy;
Ten szewc mnie uczył przed Smilesem
Samopomocy.

Drugi mój sąsiad był artystą
Na klarnecie;
Grywał nieczysto, a pil czystą,
Jak to na świecie!
Co noc mordował bez litości
Włoski «karnawał» —
Ten znów talentów znikomości
Przykład mi dawał¹⁴.

II

Обік дітей кормив громадку
Швець кривонога;
До стелі підносив він дратву,
Голос до бога.
В бою з бідною, що йшла з ним вальсом,
Жив і дер пельку;
Той швець мене геть перед Спайльсом
Учив «Self-help»-у.

Зліва сусіду мав я артисту
На мандоліні;
Грав він не чисто, та пивав чисту
В кожній годині.
Щоночі бренькав, зимно чи парно,
В клітці злиднній;
Се мені приклад був, як то марно
Згибає геній (186—187).

Франко, як видно з порівняння наведених текстів, уміло передав образи оригіналу. Ритміка перекладу також достосована до польського тексту: чотиристопним дактилем і тристопним ямбом передано десяти- і п'ятискладовий вірш поезії Гомуліцького. Відхилення від оригіналу незначні. Пошлемось на один приклад:

У Гомуліцького:

Co noc mordował bez litości
Włoski «karnawał».

У Франка:

Щоночі бренькав зимно чи парно
В клітці злиднній.

¹² Див.: Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 205.

¹³ Див.: ЛНБ, т. VI, кн. 5, 1899, стор. 186—191.

¹⁴ W. Gomułicki. Wybór poezji, Warszawa, 1917, стор. 35—37. За цією збіркою подаємо уривки поезії Гомуліцького, зазначаючи після цитат в дужках сторінку.

Український перекладач вніс деталь, яка відтворює не те, що грав музикант, а наголошує на тому, де він грав, серед яких побутових умов жив. Ця зміна докладніше характеризує музиканта-бідняка. Незважаючи на зміни такого характеру, переклад можна вважати адекватним.

Серед поезій В. Гомуліцького ліричною перлиною можна назвати вірш «Під обухом», написаний 1888 р. під враженням особистого горя — смерті дружини і двох дітей. Поет пов'язав своє важке становище зі своїм ставленням до природи, якою колись захоплювався. Ось уривки цього вірша:

Kochałem ciebie i czar twój wszystek,
Szczytów gąszcz, która pod wiatrem gnie się,
Każde twe ziółko, każdy twój listek,
Lesie! lesie!
Dziś kiedy serce skute żalobą,
Wicher mi z płaczem szumy twe niesie:
I jużbym nie mógł stanąć przed tobą,
Lesie! lesie!
Z uciechą niegdyś gonilem fale,
Co wzrok i myśli nosły daleko;
Tonęły w tobie me łzy i żale,
Rzeko! rzeko!
Dziś, spragnionego snu i ochłody
Moc jakaś na dno ciągnie przed spieką,
Więc mi straszniemi są twoje wody,
Rzeko! rzeko! (41)

Процитовані вище рядки переклав Франко так:

Тебе любив я, чар твій, хист,
Вершин гушаву, де вітри грають,
І кожну квітку, кожний лист,
Гаю! Гаю!
А нині серце змучив гріх.
І вітер стогне, як плач по раю,
І вже б тебе я любить не міг,
Гаю! Гаю!
Колись любив я твій криштал, —
Що рвав і мрії в журчання бистре,
І розливав мій сум і жаль,
Дністре! Дністре!
А нині б я в глухому сні
Сховався в холодне лоно бистре, —
От тим-то ти страшний мені
Дністре! Дністре! (190)

В цілому переклад точний і художній, з добре підбраною віршовою формою (п'ятистопний ямб і двостопний хорей). Однак не всі зміни Франка заслуговують схвалення. Якщо заміни звернення «Rzeko, rzeko!» на «Дністре! Дністре!» не слід заперечувати, то передача фрази «Serce skute żalobą» (з приводу важкої втрати дружини і дітей ліричного героя) зворотом «Серце змучив гріх» міняє зміст оригіналу, що порушує адекватність перекладу.

Польська критика високо оцінила поему В. Гомуліцького «Ель моле рахмім...» (1879), тематично пов'язану з творами на єврейську тематику. Її перекладено на інші мови; щирим шанувальником цього твору став Я. Верхліцький. Франко, який переклав поему Гомуліцького на українську мову, заявив, що це «найкраща його річ». Фактично, Гомуліцький в епічних фарбах відтворив картину весілля євреїв-бідняків, виявивши при цьому і своє авторське ставлення до зображених подій. Підтвердимо це окремими уривками оригіналу:

Otwarto z trzaskiem okno od weselnej sali,
 Kędy oblubienica pośród niewiast grona
 Siedziała płacząc. Chazem wznosił nad nią ramiona,
 (Chazem o skrzących oczach, z patriarchy brodą)
 I wspomniał o jej ojcu, który umarł młodo
 I którego dziś brakło przy rodzinnem święcie...
 Płacz na to powstał wielki, a on, przy lamencie.
 Przy niewiesticz szlochaniach i łamaniu dłoni,
 Zawiódł pieśń, która nutą pogrzebową dzwoni.

Spiewak miał iskry w oczach i drgające łono,
 A czoło, które okrył, w tył zsunąwszy czapkę,
 Ciekło potem. — Spiew wzruszył nawet starą babkę,
 Którą paraliż trupem uczynił i skalą;
 Szkło jej źrenic napoly martwych, zapotniało.
 Wszyscy w izbie plakali, zdjęci wielkiem żalem (28—31).

Ця ж частина польської поеми у Франковому перекладі:

Відверто з брязком вікна весільного дому,
 Де плачучи сиділа молода з жінками.
 Ось Хазен понад нею замахав руками
 (Сам бородатий, очі жевріють ся ясно) —
 Згадав про її батька, що вмер передчасно
 І не діждався бачити свого свята нині.
 Тут плач великий знявся, а він в тій хвилині
 Серед жіночих хлипань і зойків і шуму
 Затяг жалібну пісню, похоронну думу.

Співак в очах мав іскри, груди його тремтіла:
 Чоло відкрив, над ліве вухо зсунув шапку,
 Піт капав. Спів порушив і каліку бабку,
 Паралічем розбиту, труп живий жіночий:
 Її скляні, мертвецькі заросились очі.
 Всі плакали, зняла всіх туга неадержима (187—190).

Франко справився зі своїм завданням. Описи і образи поеми Гомулицького він відтворив повністю, не пропустив жодної деталі. Поетика перекладу не поступається перед оригіналом, її характеризує багатство чудових тропів. Правильно розв'язав Франко також питання віршової форми; тринадцятискладовий вірш передав олександрійським віршем (шестистопний ямб із цензурою після третьої стопи) з жіночими римами. Таку віршову форму застосував колись Франко при перекладі уривків «Пана Тадеуша» Міцкевича. Франків переклад поеми Гомулицького «Ель моле рахмім...» — майстерний.

Помітне місце серед поетів другої половини ХІХ—початку ХХ ст. займає Андрій Немоевський (1864—1921). Його поезія характерна гострими соціальними мотивами з яскравим демократичним спрямуванням. А. Немоевський уперше в польській поезії відтворив картини з життя шахтарів. Цим саме виділився він серед поетів «Молодої Польщі». Франко назвав його «високоталановитим співаком радикальної опозиції суспільних реформ, співаком горя і надії робучого люду». Немоевський добре знав життя і працю робітників, жив з ними і працював серед них, будучи секретарем управління «Товариства копальні вугілля» у Сосновці. У 90-х роках ХІХ ст. вийшло друком декілька збірок поезій А. Немоевського («Poezje» 1891; «Polonia irredenta», 1895—1896; «Wybór poezji», 1899).

І. Франко переклав українською мовою з останньої збірки А. Немоевського сім поезій: «Мені снилось, що я птах», «Що завтра дасть?», «Вони вам говорять, що юність то май», «Останній танець плив», «З чола нам давненько спав честі вінець», «Кузня» і «Входить осінь блідолиця»¹⁵. Тематика цих поезій різноманітна. Центральне місце

¹⁵ ЛНВ, т. VI, кн. 5, 1899, стор. 191—193.

займає в ній критика нестерпних умов життя в капіталістичному суспільстві. Для прикладу подамо вірш «Вони вам говорять, що юність то май»:

I
Oni wam mówią, że młodość to maj,
A wiedli was szlakiem śród chmur,
Oni wam mówią, że kochać to raj,
A skrzydła odarli wam z piór!
Oni tak czule ściskali wam dłoń,
A wściekłość im bila spod brew!
Oni wam wieniec upletli na skroń,
A z czoła pociekła wam krew ¹⁶.

II
Вони вам говорять, що юність, то май,
А гонять вас шляхом могил!
Вони вам говорять: любити, то рай,
А пера обдерли вам з крил!
Вони нас так любо стискають рядком,
А лютість з очей їм пала:
Вони вам чоло оплітають вінком,
Аж кров потече вам з чола (191).

У перекладі відтворено зміст оригіналу і такі риси стилістичної манери Немоевського, як стислість і чіткість. Використаний неповний чотири- і тристопний амфібрахій з перехресним римуванням відповідає ритміці польського твору (десяти- і восьмискладовий вірш). І. Франко намагався не відходити від оригінального тексту.

Сумну картину капіталістичної дійсності відображено і у вірші А. Немоевського «Фрагмент» («З чола нам давненько спав честі вінець...»), з якого процитуємо першу строфу в оригіналі (I) і у Франковому перекладі (II):

I
Dawno nam z czoła czci wieniec spadł
Drżącemi szeptacie uszy...
Wesoło, bracia! Dziś cały świat
Szaleje w tańcu rozpusty.. (125)

II
«З чола нам давненько спав честі вінець»
Шепоче — й личко паліє.
Гей сміло, хлоп'ята! Та ж світ нині весь
В розпустному танці шаліє (192).

Співставлення текстів доводить, що переклад відтворив той же зміст оригіналу, хоч другий рядок вірша дещо змінений. Більше точності у віршовій будові: амфібрахій з чоловічим і жіночим римуванням відтворює ритміку Немоевського.

На фоні безрадісних картин капіталістичного буття знаходять інколи місце і погідні сторони життя окремих людей. Це засвідчує поезія А. Немоевського «Метеор» («Останній танець плив...»). У цьому творі (в першій і третій строфах) за адекватним перекладом Франка читаємо:

Останній танець плив, баци ревіли,
Дівчата мліли, паничі шаліли;
А в наші серця мов в альбом вписала
Огнисту строфу нічка карнавала.

Все світло гасло, було пусто в сали,
А ми собі усе ще присягали
Любов і вірність при грімкій басоли;
Та більше ми не бачились ніколи (192).

Хоч А. Немоевський, як впливає зрештою із цитованих уже уривків його поезій, висловлювався стисло, і безпосередньо не шукав зовнішніх стилістичних прикрас, проте не треба думати, що його поетичний стиль позбавлений художності. У цьому найкраще переконує нас вірш «Осінь», з якого подаємо початкову і кінцеву строфи (I) в порівнянні з перекладом Франка (II):

¹⁶ A. Niemcewicz, Wybór poezji, Warszawa, 1899, стор. 115. Далі в тексті після зацитованих уривків з цієї збірки в дужках зазначається сторінка.

I

Przyszła do mnie jesień blada
Z wieńcem żółkłych liści w dłoni,
Przyszła do mnie i powiada:
«Przyjdź, tam pogrzeb dziś na bloni!»

Szumi głucho jesień blada:
«Nie my wiosnę grzebiem w tobie!
To w twojej duszy liść opada,
To w twoim sercu grób przy grobie!» (2).

II

Входить осінь блідолиця
В жовтім листю місць корони
Мовить: «Вийди, подивисься,
Нині в мене похорони».

Шепче осінь блідолиця:
«Ні, сей погріб тут у тобі!
В твоїм серці зв'яло листя,
В твоїх думках гріб при гробі, (193).

Чудові епітети й персоніфікації, а також засоби паралелізму наявні як в оригіналі, так і в перекладі й допомагають читачеві зрозуміти ідею твору. Можливо, Немоевський цією поезією виразив своє негативне ставлення до поетів-декадентів, які захоплювались мотивами смутку та клали їх в основу своїх творів. Разом зі змістом поезії Немоевського Франко докладно відтворив також її форму. Франків переклад не поступається перед оригіналом.

У вірші «Що завтра дасть?» (перекладений також Франком на українську мову) А. Немоевський заявив, що і в умовах капіталістичної дійсності «думи новії будуть снувати надії». Силою, яка зможе змінити суспільний лад, поет вважав робітничий клас, вираз цьому дав він у вірші «Кузня» з циклу «Обітована земля». Це типова для Немоевського поезія. І. Франко привів її у статті про сучасних йому польських поетів як зразок поетичного стилю А. Немоевського. За словами Франка, у «Немоевського бачимо змагання до якнайбільшої концентрації, до простоти, до того, щоб мова була немов тою одежиною, що пристає щільно і випукло виявляє контури думки»¹⁷. Дійсно, у цьому вірші за кожним словом конкретний образ, глибока думка. Це приклад поезії, в якій зміст тісно поєднується з формою. Щоб не бути голословним, наведемо вірш:

Wrą koła w kuźnicy, dym czarny się klebi,
To biegun cyklopi chcą odkuć tam w głębi,
Drgnął w swoich posadach świat stary, nim runie,
Na nowym go oni zawieszają bieguniel (195).
Wrą koła, zgrzają zębami w pogoni,
Dym czarnym sztandarem cyklopów twarz słoni.
Drżą ściany! Hej śmiało, wy ludzkie kolosy,
Brak ognia? Rzucajcie pod kotły swe losy!
Wrą koła, żar pryska, robota szaleje.
Pod kotły rzucono ostatnie nadzieje...
Cyklopy, Hej śmiało! Do ognia z kolei
Rzucajcie swą rozpacz, gdy brakło nadziei! (195)

Вдало вийшов вірш Немоевського «Кузня» і в перекладі Франка:

Гуркочуть колеса, дим чорний клубиться,
Вісь світа циклопи кують в глибині:
Тріщить вже старий світ, та поки звалиться,
Його на новім осадять бігуни (192—193).
Гуркочуть колеса, б'ють важко циклопи,
Іх очі від диму сльозами зайшли...
Аж стіни трясуться! Бий міцно! Гей хлопці,
Брак жару? Все щастя мечить під кітли.
Гуркочуть колеса, жар буха, сталь прище,
Останні надії вже з димом пішли.
Гей світло, циклопи! Велике вогнище
Кидайте розпуку свою під кітли (192—193).

І. Франко, як у розглянутих вище перекладах поезій А. Немоевського, так і в цьому випадку добре передав образи оригіналу та картини боротьби за нове життя. Художні засоби оригінального тексту

¹⁷ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 224.

(епітети, метафори тощо) збережені. Використаний Франком віршовий розмір (п'ятистопний амфібрахій) відповідає ритміці оригіналу і викликає в читача відчуття руху, що в сукупності робить Франків переклад вірша Немоевського «Кузня» зразковим.

А. Немоевський мріяв про краще майбутнє свого народу. Ось що писав він в одному з віршів (цитуюмо в перекладі Франка):

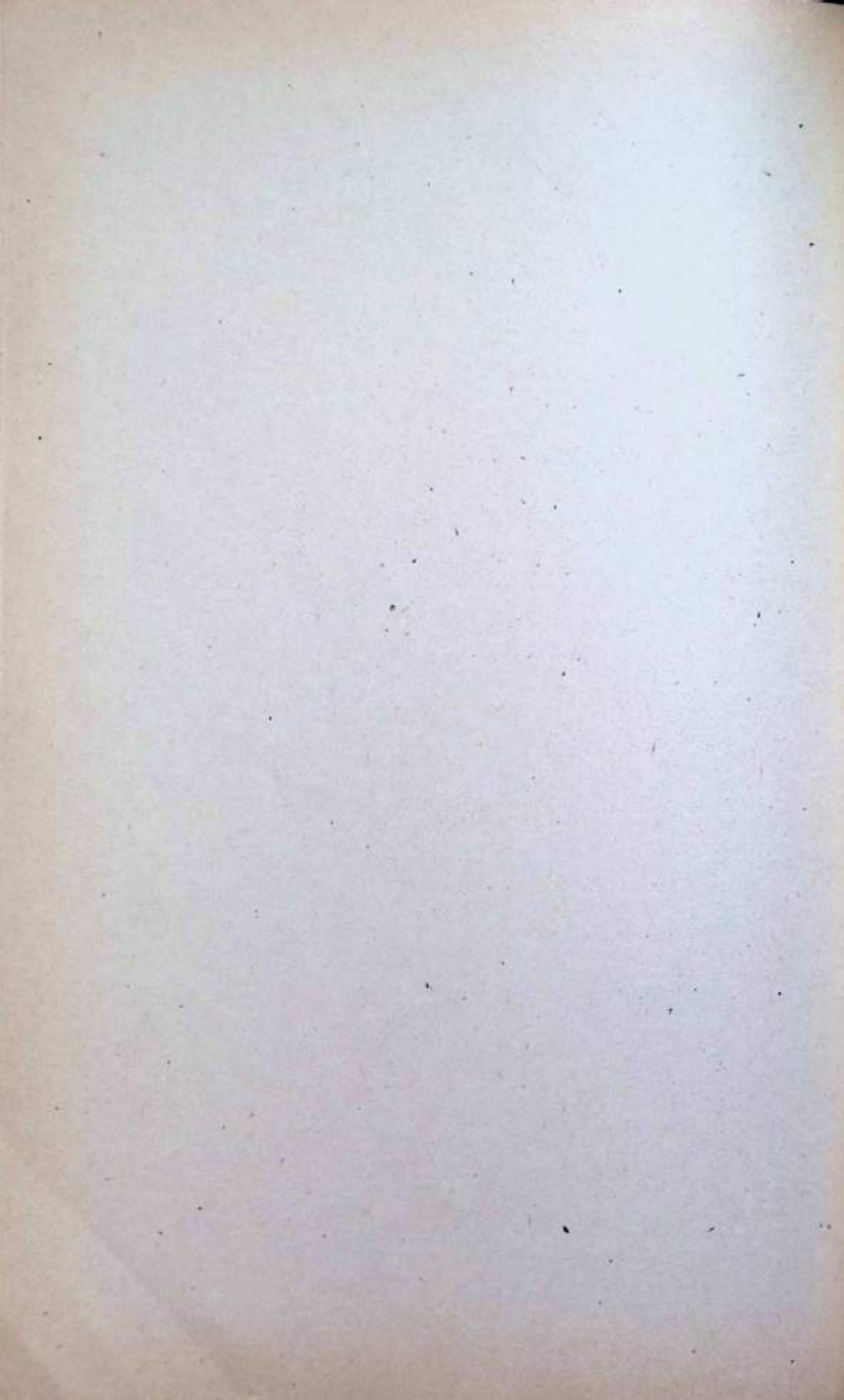
Мені снилось, що я птах,	Мені снився щастя май
Що верстаю в сонці шлях,	І свободи ясний край
Понад бурі, понад гори,	І братерство, любі речі...
Понад землі, понад море.	Снились мрії молодечі (191).

Мрії А. Немоевського збулися. Польський народ в умовах народно-демократичної республіки побудував нове життя, вільне від визиску та експлуатації, став господарем на своїй землі, про що мріяли кращі його сини, до яких належить і Немоевський.

Заслуга Івана Франка — перекладача польських поетів другої половини ХІХ ст. передусім у тому, що він збагатив українську літературу новими творами — творами А. Асника, В. Гомулицького та А. Немоевського. Здійснені Франком переклади їх поезій є практичним унаочненням його теоретичних принципів мистецького перекладу, що зводяться до точної передачі образів, вірного відтворення ідейного змісту і майстерного шліфування художньої специфіки оригіналу. І врешті Франко виступив перед масовим читачем як невтомний поборник українсько-польського літературного єднання.



РЕЦЕНЗІЇ



На теренах актуальних проблем франкознавства

Історія вивчення життя і творчості І. Франка почалася ще в середині 70-х років минулого століття першими відгуками на його твори. Відтоді франкознавство постійно поповнювалося й розширювалося і нині оформилося в окрему велику галузь літературознавчої науки. І хоча, здавалось би, спадщина Каменяра досліджена повно і всебічно, проте з плином часу виринають нові й нові проблеми, що спонукують дослідників до праці.

Так, протягом останніх років¹ появився ряд великих робіт, які суттєво заповнюють окремі прогалини у вивченні Франкової спадщини. Серед них на увагу заслуговують зокрема «Іван Франко. Семінарій» О. Н. Мороза, «Художня проза Івана Франка» І. І. Басса, «Повість Івана Франка «Борислав сміється» С. В. Щурата, «Іван Франко — літературний критик» І. І. Дорошенка, «Іван Франко. Бібліографія творів. 1874—1964» М. О. Мороза¹.

Перша з названих вище праць, за словами її автора, є навчальним посібником для студентів і призначена для використання на спеціальних семінарах. Саме цьому й підпорядкована її структура. Автор ставить собі за мету збудити в читача — майбутнього дослідника потяг до самостійного творчого мислення, розкрити перед ним бодай загальні «секрети» дослідницької лабораторії. Семінарій О. Мороза написаний в основному на підставі власного багаторічного досвіду вивчення й викладання спадщини Каменяра. Він є одним з перших, з серед франкознавства поки що єдиним посібником такого типу на Україні, і його практична користь — безперечна.

Проте семінарій О. Мороза виходить за рамки суто навчального посібника. Насамперед завдяки першому розділові «Іван Франко в критиці». Цей розділ є, властиво, стислим оглядом історії франкознавства, яке сьогодні нараховує вже понад чотири тисячі назв і саме може бути об'єктом вивчення й узагальнення. Якраз із такими міркуваннями й підходить автор семінарію до аналізу й оцінки основних (хоча далеко не всіх) франкознавчих робіт.

О. Мороз ділить історію вивчення творчості І. Франка на два великих періоди: дожовтневий (1875—1917 рр.) і пожовтневий, що триває і сьогодні. Протягом першого періоду, за підрахунками автора, було написано понад 1250 заміток, рецензій, статей та брошур. Однак з

¹ Див.: О. Н. Мороз. Іван Франко. Семінарій, «Радянська школа», К., 1966; І. І. Басс. Художня проза Івана Франка, «Наукова думка», К., 1965; Степан Щурат. Повесть Івана Франка «Борислав сміється», Вид-во Львівського ун-ту, Львів, 1966; І. Дорошенко. Іван Франко — літературний критик, Вид-во Львівського ун-ту, Львів, 1966; М. О. Мороз. Іван Франко. Бібліографія творів. 1874—1964, «Наукова думка», К., 1966.

усього цього матеріалу на увагу заслуговує ледве 100 назв. Решта — це переважно повідомлення, які серйозного історико-літературного значення не мають. Проте пильніше вивчення й осмислення бодай тієї сотні праць (О. Мороз обмежився лише стислим переліком прізвищ авторів найважливіших статей і рецензій) — завдання майбутніх дослідників.

Широке і справді наукове вивчення життя й творчості Франка почалося лише після Жовтневої революції, коли поряд з авторами, що виступали в перший період, згодом появляється багато нових імен, до яких треба зарахувати й автора нашого семінарію, як рівно ж чимало інших дослідників старшої, середньої і молодшої генерації. Дослідження спадщини Каменяра йде тепер широким фронтом: вона вже цікавить не тільки літературознавців — критиків, істориків і теоретиків літератури, а й філософів, економістів, соціологів, істориків-суспільників, психологів. Франкознавство, таким чином, стало не тільки окремою, а й багатогранною галуззю науки. Тому уважне вивчення франкознавчої літератури, поряд з дальшим поглибленням осмислення Каменяревої спадщини, потрібне для ґрунтовних узагальнень і висновків, що могли б стати основою всебічно повної наукової біографії письменника.

Нині творчість Франка досліджується за такими проблемами: Життєвий і творчий шлях письменника. Суспільно-політичні та філософські погляди. Літературно-естетичні і теоретичні погляди. Франко — етнограф і фольклорист. Франко — художник слова (поет, прозаїк, драматург). Франко — літературний критик. Франко — перекладач. Франко і українська література. Франко й інші літератури. Франко-учений. Франко і мовознавство. Франко і школа. Образ Франка в літературі й мистецтві. Франко і музика².

Відповідно до такої проблематики О. Мороз і розглядає найосновніші праці, оцінюючи стисло їх вартість, визначаючи місце серед франкознавчої літератури.

Разом з цим, семінарії О. Мороза — не тільки підсумок уже зробленому. Спинившись на аналізі франкознавчих досліджень за проблемами, автор приходить до висновку, що багато чого ще не з'ясовано, що є ще ряд проблем, які чекають на дослідників. Приміром, про Франка й українську літературу написано, зауважує О. Мороз, понад п'ятдесят досліджень. Проте помічаємо тут «захоплення деяких авторів одними й тими ж темами» («Франко і Шевченко», «Франко і Грабовський», «Франко і Коцюбинський»). Водночас інші питання, що впливають з теми «Франко і українська література», висвітлені мало або й зовсім не висвітлені. Так, на думку О. Мороза, «ще немає праці, крім окремих статей, в якій би простежувалися багатопланові взаємозв'язки Франка з його сучасниками — Маковеем, Бордуляком, Ковалівим та іншими письменниками». Не дивно тому, що «майже не висвітлене одне з кардинальних питань франкознавства — роль і значення великого Каменяра в літературному процесі»³. Обмаль праць про Франка як теоретика літератури, критика, перекладача. Є прогалини в дослідженні прози Франка, його зв'язків із світовою літературою тощо. У розпорядженні франкознавців чимало матеріалу, щоб появилась ґрунтовна праця не тільки про творчу лабораторію Франка-поета, прозаїка, драматурга, а й про Франка-критика, вченого.

Семінарії О. Мороза, отже, привертає увагу не тільки як суто навчальний посібник. У ньому автор фактично вперше у франкознавстві бере за об'єкт дослідження саме франкознавство і, підбиваючи під-

² Див.: О. Н. Мороз. Іван Франко. Семінарії, стор. 6—91.

³ Див.: Там же, стор. 39, 91.

сумки уже зробленому, зводячи до купи всю проблематику франкознавства, наголошує конкретно на тих проблемах, які потребують розв'язання. О. Мороз небезпідставно висловлює впевненість, що «радянське франкознавство уже в найближчий час успішно розв'яже ці та багато інших питань і проблем, зв'язаних з творчістю Великого Каменяра», бо шлях дослідження «всієї спадщини видатного письменника накреслено правильно»⁴.

Тепер можемо сказати, що сподівання О. Мороза уже частково здійснилися, бо поки його семінарії готувався до виходу в світ, на полицях книгарень появилось ще кілька франкознавчих праць, у яких ґрунтовно з'ясовуються деякі з тих проблем, про які мовилося в семінарії.

Візьмемо, зокрема, монографію І. Басса «Художня проза Івана Франка», яку треба вважати, мабуть, найповнішим на сьогодні дослідженням величезної частини франківської спадщини.

Узагальнивши все краще, що вже було сказано про Франкову прозу, автор пішов далі шляхом власних спостережень і роздумів. У своєму дослідженні він спирається на те, без сумніву, правильне положення, що Франко був першим в українській і одним з перших у світовій літературі представником соціально-психологічної прози. Без урахування цього положення, очевидно, важко було б робити кваліфікований, науково обґрунтований аналіз Франка-прозаїка, докопуватися до «секретів» його прозової творчості.

«Коли б, — пише І. Басс, — довелося давати відповідь на питання — що є найхарактернішим в художній прозі Івана Франка, то, очевидно, насамперед довелося б звернути увагу на об'єкт зображення... Бо саме тут, звичайно, поряд з іншими особливостями, виявляється те нове, велике й найсуттєвіше, що характеризує специфіку його прозової творчості і той вклад, що його вніс письменник в українську й світову літературу»⁵.

А цим об'єктом була передусім суспільна людина або навіть цілий людський колектив, сукупність людських відносин у розвитку.

Проте ця проблема має ще один аспект — психологічний. Франко сам говорив, що нова література «побачила одну зі своїх головних задач у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому... 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.

Взявши це до уваги, І. Басс зробив ряд цікавих аналогій чи протиставлень, з'ясувавши «психологію народження» окремих образів-символів, їх першоджерела. Цікавими з цього погляду є міркування автора про те, як позначалося на художньому освоєнні дійсності у Франка вчення Маркса і Енгельса, як суто наукові ідеї марксизму втілювалися, так би мовити, в ідеї художні, ставали образами великої символічної сили й емоційно-естетичного сприймання. Зокрема це розкрито при аналізі повісті «Воа constritor». Доречними й обґрунтованими в цьому плані здаються спостереження й висновки про «психологію впливу» прози Франка на читача, про сприймання її читачем саме як творів мистецтва і, нарешті, про переосмислення, творчу ретрансформацію Франкових образів-символів та алегорій іншими письменниками.

⁴ О. Н. Мороз. Іван Франко. Семінарії, стор. 91.

⁵ І. І. Басс. Художня проза Івана Франка, стор. 75.

⁶ Іван Франко. Принципи і безпринципність. ЛНВ, т. XXI, 1903, стор. 117—118.

Водночас, будучи ґрунтовним і кваліфікованим дослідженням, монографія І. Басса залишає чимало матеріалу для інших франкознавців. Зокрема, І. Басс пише, що при аналізі повісті «Борислав сміється» впадає в око «ще одна риса реалізму Франка — діалектичний підхід до зображуваних суспільних явищ дійсності. Новим є те, що Франко не обмежується типізацією існуючих фактів з життя робітничого класу, а, користуючись діалектичним методом, намагається показати найбільш типові явища, які визначають перспективу і, існуючи лише в зародку, таять у собі найбільш суттєве, що розвинується в майбутньому»⁷. А «в зародку» було те, що «під впливом діяльності Маркса і Енгельса вже зароджувався й розвивався організований страйковий рух, зростала організована боротьба робітничого класу». І якраз «великою заслугою Франка було те, — каже І. Басс, — що він помітив ці перші паростки нового в робітничому русі і зобразив їх у літературі»⁸.

Та до якого висновку приходить автор монографії після таких тверджень? Він, зокрема, пише, що «ідейно-художня концепція життя робітничого класу, відтворена Франком у повісті, була найбільшим досягненням критичного реалізму ХІХ ст. і що до появи повісті М. Горького «Мати» це був єдиний твір у світовій літературі, в якому реалістично зображені перші кроки організованої боротьби робітничого класу, боротьби праці й капіталу»⁹.

Безперечно, повість Франка була найвищим досягненням критичного реалізму, і це вже ні в кого не викликає сумніву. Але чи немає в нас підстав глянути глибше?

Звернімося з цього приводу до монографії С. Щурата, що появилась слідом за монографією І. Басса і спеціально присвячена повісті «Борислав сміється». Розглянувши всю критичну літературу про Франкову повість, широко й докладно спинившись на участі Каменяра в робітничому русі Галичини як на першоджерелі тематики твору, дослідник усі свої спостереження над ідейно-художньою структурою повісті пов'язує з творчим методом письменника.

В чому ж полягає найхарактерніша, найвизначальніша риса цього методу? Насамперед, зазначає С. Щурат, творчий метод Франка, покладений в основу написання повісті, — новаторський. Письменник не обмежується зображенням існуючого, не просто «намагається показати» те, що існує «лише в зародку» (як то впливає з монографії І. Басса), — він ставить те, що існує в зародку, «головним об'єктом художнього зображення». Саме в цьому С. Щурат вбачає важливий революційний стрибок на шляху формування тих революційних і демократичних традицій, на основі яких виникла і розвинулася література соціалістичного реалізму. «Адже творчий метод, яким користувався письменник при написанні повісті, — зазначає С. Щурат, — вже містить помітні зародки того, з чого згодом розвинулися принципи соціалістичного реалізму». Бо ж «реалізм повісті — не статичний, пасивно-споглядальний, а динамічний, активний, спрямований не лише на пізнання світу, але головним чином на його перетворення. Завдання цього реалізму — конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку... Напрямок розвитку нового чітко визначається соціалістичним ідеалом автора. У світлі цього ідеалу, залежно чи незалежно від свідомої волі автора, в повісті з'являються картини,

⁷ І. І. Б а с с. Художня проза Івана Франка, стор. 121.

⁸ Там же, стор. 125.

⁹ Там же, стор. 179.

навіяні героїзмом революційної романтики, які населяють віру в перемогу нового соціалістичного ладу»¹⁰.

С. Щурат при трактуванні цього важливого і принципового питання, пов'язаного з повістю І. Франка «Борислав сміється», йде значно далі своїх попередників. Хоча його висновки ще досить обережні, але увесь шлях аналізу, методологічно-теоретичні засади, на які він спирається, увесь комплекс аргументів дають підстави вважати, що ці висновки правильні: родовід методу соціалістичного реалізму і справді треба починати раніше, ніж прийнято тепер. Саме цей метод визначив і вибір теми, персонажів, сюжету, а відтак і провідних проблем та загального ідейного спрямування повісті, саме ним «обумовлено ряд художніх особливостей твору»¹¹.

Завдяки такому підходові до аналізу повісті «Борислав сміється» автор монографії переконливо розкрив нам, коли і чому саме «Франко змушений був вдаватися до художнього домислу», робити «ідеальну проекцію в майбутнє». В дещо іншому освітленні постають перед нами й окремі образи-символи, і психологізм твору. Хоча С. Щурат, на відміну від І. Басса, не послуговується такими термінами й поняттями, як «соціально-психологічна основа», «соціально-психологічні збудники» тощо, проте він також детально простежує і соціальне підґрунтя, і психологічну мотивацію, і різногранне мистецьке вирішення всіх основних компонентів франкового твору.

У монографії С. Щурата добре поєднано соціологічний принцип аналізу з психологічно-естетичним. Автор підходить до повісті І. Франка водночас і як історик літератури, і як теоретик, підходить до неї, передусім, як до твору мистецтва, аналізуючи докладно його суто мистецькі грані — те, що, властиво, становить сутність мистецтва слова, що завжди повинен мати на увазі кожен дослідник художньої літератури. Адже ж і сам Франко дотримувався принципу, що «всякий літературний твір ставить перед дослідником «питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення... про те, чи у автора є талант, чи немає, про якість і силу того таланту, — значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них...»¹². І, мовби пам'ятаючи про цю засаду І. Франка, С. Щурат і проводить аналіз повісті «Борислав сміється».

Щодо поставлених проблем та їх вирішення монографія С. Щурата займає помітне місце у франкознавчій літературі. Скрупульозні дослідники, безперечно, звертатимуться до повісті Франка ще не раз, проте чогось істотного навряд чи доведеться їм додати.

Але монографія С. Щурата, як і монографія І. Басса, не тільки заповнює певні прогалини у франкознавстві. Визначаючи мету свого семінарію, О. Мороз наголошував, що вона полягає в тому, щоб збудити в студентів потяг до самостійних досліджень, а ще більше — навчити їх, як ці дослідження треба робити. Згадані монографії тут якраз і можуть стати повчальними прикладами, підказавши молодим авторам, як потрібно підходити до аналізу художнього твору.

А втім, коли мова заходить про аналіз творів художньої літератури, то одним з найкращих учителів тут може бути сам Франко, що є не тільки одним із найвизначніших наших письменників, але й

¹⁰ Степан Щурат. Повість Івана Франка «Борислав сміється», стор. 145.

¹¹ Там же, стор. 146.

¹² Іван Франко. Із секретів поетичної творчості, Вид-во Львівського ун-ту, 1961, стор. 38—39.

найбільшим нашим літературознавцем — істориком, критиком і теоретиком літератури, як також теоретиком власне самої літературної критики.

Проблема «Франко-літературознавець» на увесь зріст тепер щойно починає ставитися, хоча окремі її аспекти з'ясовані уже досить повно. Передусім, це стосується літературно-критичної спадщини Каменяра, яка вже не раз була об'єктом дослідження і в окремих статтях, і навіть у більших за обсягом працях. На сьогодні вона найповніше розглянута, безперечно, у монографії І. Дорошенка «Іван Франко — літературний критик». Вартість і актуальність цього дослідження полягає не тільки в тому, що автор синтезував усе сказане досі про Франкову критичну спадщину, а насамперед у тому, що він, систематизувавши погляди Франка на предмет, метод, завдання і специфіку критичного роду творчості, серйозно, по-науковому, повів мову про Франка-теоретика літературної критики.

Кожен, хто бодай побіжно знайомий з літературно-критичними статтями Каменяра, не міг не звернути уваги на численні висловлювання про найрізноманітніші аспекти художньої творчості. Ці висловлювання давали підстави багатьом дослідникам дошукуватися в них елементів літературної теорії і говорити про Франка як про теоретика літератури. Але в нього є чимало міркувань, часто принагідних або і спеціальних, поданих в окремих статтях чи розділах з більших праць, саме про критику. Та коли ж заходила розмова про ці висловлювання, то все зводилось переважно до: «Іван Франко про завдання літературної критики» (С. Дігтяр). «Іван Франко про специфіку літературної критики» (І. Бацула), «І. Я. Франко про предмет і завдання літературної критики» (І. Чапля) тощо. Проте цілісного, синтезованого уявлення проблеми не було.

А Франкові міркування про критику, з бігом часу, зазнавали змін, уточнювалися, конкретизувалися. Він висловлював їх і як художник, що добре розумівся на «секретах» художньої творчості, і як учень на стикові різних наук: загальної теорії мистецтва — естетики, її вузької галузі — теорії літератури, а далі — соціології, логіки, психології, філософії, нарешті публіцистики. Він задумувався, що ж спільного чи відмінного між критикою і цими науками, чим саме і як вони можуть прислужитися критикові. Це з одного боку. З другого, — він цікавий був знати, що спільного й відмінного між критикою і її безпосереднім предметом — художньою літературою як видом мистецтва.

А тому, якщо зведемо до купи усі міркування Франка про критику саме під таким ракурсом, побачимо, що вони — досить чітка літературно-критична концепція, яку він розробляв, поглиблював теоретично і розвивав практично. І ми прийдемо до висновку, до якого, власне, й приводить нас І. Дорошенко: «В дискусіях, які виникають зараз навколо літературної критики, далеко не завжди враховується досвід наших попередників, — а їм досить часто доводилося ставити і розв'язувати питання, які ще й тепер актуальні. Багато в чому близький нашій сучасності й Іван Франко — один з найвидатніших теоретиків літературної критики»¹³.

До цього правильного і слушного висновку треба зробити невеличке уточнення. Питання, які доводилося ставити й розв'язувати нашим попередникам, не просто «ще й тепер актуальні». Тепер вони стали актуальними ще більше. Те, що колись висловлювалося, можливо, принагідно, сьогодні стало проблемою. Водночас багато положень,

¹³ І. Дорошенко. Іван Франко — літературний критик, стор. 6.

які в наших класиків не викликали сумніву, сприймалися само собою зрозумілими і вирішеними, сьогодні заново піднімаються і дискутуються як «одкровення». Тому дбайливий, уважний підхід до спадщини Франка-теоретика особливо потрібний.

Намір І. Дорошенка почати мову про Франка-теоретика літературної критики з його найперших висловлювань про неї зовсім виправданий. Це дає змогу авторові простежити Франкові погляди в розвитку — як на фоні широкого літературного й суспільно-політичного процесу, так і на фоні Франкової художньої творчості. Франко-критик доходив зросту і сили в нерозривній єдності з Франком-письменником — прозаїком, поетом, драматургом. Те новаторство, що виявлялося в його художній творчості, як рівно ж нові віяння в тогочасних літературах світу, одразу ж відбивалися в теоретичних формулюваннях Франка. Він обґрунтовував теоретичні засади для критики, новий її метод, з яким вона мала б підходити до аналізу й оцінки усього, за що змагалася художня література, повинна б впливати на її поступ, бути керманичем у літературному процесі. А тому якщо Франків художній метод наприкінці 70-х і на початку 80-х років виявився, як зазначалося у монографії С. Щурата, новаторським, то не менше новаторським у цей час виявлявся і його метод критичний, котрий у наступні роки удосконалювався. Франко ніби шукав те, що існувало «лише в зародку», не тільки в реальному житті, а й те, що існувало в такому «зародкові» в літературі, літературній теорії; критиці, те, чому належало майбутнє. І коли ми зараз кажемо, що багато теоретичних положень Франка про критику не втратили своєї актуальності й сьогодні, то це сталося, мабуть, тому, що він зумів глянути на них у перспективі часу.

Хоча І. Дорошенко про це не говорить, не пов'язує Франків новаторський метод критичний з художнім, все ж така думка приходить мимоволі, коли уважно прочитати монографію І. Дорошенка і названі вище франкознавчі праці.

Розвиваючи свій критичний метод, Франко далі особливо наголошував, що він повинен бути якомога науковим. І тоді це звучало справді по-новаторськи, бо в усій Європі панувала критична школа Ж. Леметра, що загрожувала звести критику до імпресіоністичних, суб'єктивних оцінок, одягнених у вельми красиві пишнорішні шати.

Зрозуміла річ, це лише одна грань теоретичних поглядів Франка-критика, яка вирізняється у монографії І. Дорошенка. Таких граней там більше, бо ж і сама спадщина Каменяра багатогранна. Зокрема цікавим є те, як і Дорошенко від теоретичних засад Франка пробує перейти до його практики. У розділах «Іван Франко — рецензент», «Іван Франко — автор літературних портретів» він вводить нас безпосередньо у творчу лабораторію критика. А це вже крок до ще одної цікавої і не менш актуальної проблеми — майстерності літературної критики. Правда, дослідник свідомий того, що ця проблема, як і ряд інших, пов'язаних з діяльністю Франка-критика, залишилася «поза обсягом роботи»¹⁴. Однак саме тому робота І. Дорошенка, можливо, і стане одним з поштовхів до появи у нас дослідження про І. Франка — майстра літературної критики.

І коли вже зайшла мова про майстерність, то зовсім на часі поява ґрунтовного дослідження про майстерність Франка-прозаїка. Хоча тут, на відміну від критики, про майстерність якої немає, по суті, нічого, і є певний доробок, проте франківська проза заслуговує на значно більшу увагу. Поки що Франко — майстер новели, оповідан-

¹⁴ І. Дорошенко. Іван Франко — літературний критик, стор. 206.

ня, повісті — постає перед нами у фрагментах. Суцільного ж полотна не маємо.

Щоб закінчити наш короткий огляд, повернімося на хвилику ще раз до семінарію О. Мороза, в якому автор, звертаючи увагу на прогалини у вивченні життя і творчості Каменяра, між іншим, пише так: «Якщо бібліографія критичної літератури більш-менш задовільно зібрана, то наукової бібліографії творів Франка ще й досі нема. А між тим, без цього не можна говорити про серйозне вивчення спадщини письменника»¹⁵. Додамо від себе, що без цього важко говорити і про повне академічне видання Франкової спадщини. Правда, сьогодні ми вже таку бібліографію маємо. Бібліографічний покажчик, складений М. О. Морозом, виповнив і цю прогалину у франкознавстві.

Тепер же, коли дослідження власне самого франкознавства, що вже нагромаджене величезною кількістю літератури, стає реальністю, на порядок денний висувається питання про такий же покажчик і франкознавчої літератури, яка хоч і описана менш-більш задовільно О. Н. Морозом і М. О. Морозом, але роздрібнено, в окремих франківських збірниках. Цю бібліографію уже час звести в єдине ціле, доповнити і видати окремою книжкою. Таке видання так само полегшило б вивчення і франківської спадщини, і самого франкознавства як окремої великої галузі літературознавчої науки. А якщо візьмемо до уваги, що перед нашими науковцями тепер на черзі нова, широченна проблема — написання історії українського літературознавства, потреба в такому покажчику очевидна.

¹⁵ О. Н. Мороз. Іван Франко. Семінарії, стор. 90.

ПУБЛІКАЦІЇ

[Faint handwritten notes]

З діяльності Івана Франка як фольклориста

(Із листування Івана Франка та Ізидора Коперницького)

У Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР зберігається 12 листів до Івана Франка від професора Ізидора Коперницького, одного з активних збирачів та видавців фольклорно-етнографічних матеріалів, впливового і діяльного члена Антропологічної комісії Краківської Академії наук в 1880-х—1890-х рр. Переписку з ним Іван Франко розпочав листом від 21 грудня 1883 р. В ньому та в наступних листах йшлося про опублікування в органі Антропологічної комісії «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» збірки пісень і весільного обряду села Лолина, записаних Ольгою Рошкевич і відредагованих Іваном Франком. У 1886 р. в десятому томі «Zbiogu» і окремою відбиткою була опублікована ця збірка під назвою «Obzędry i pieśni weselne ludu ruskiego w Lolinie powiatu Stryjskiego. Zebrała Olga Roszkiewicz, opracował Iwan Franko».

Цей епізод з фольклористичної діяльності Івана Франка широко описаний М. С. Возняком у статті «З діяльності Івана Франка як фольклориста»^{*}. Тут же опубліковано листа І. Франка до І. Коперницького від 21 грудня 1883 р., а також детально переказано зміст листів І. Коперницького до І. Франка з цього приводу.

В щойно згаданій статті М. С. Возняк спинився також і на наступних листах І. Коперницького, в яких йдеться про підготовлену І. Франком збірку прислів'їв, надіслану І. Коперницькому для публікації, про записи пісень Лемківщини Н. Лещишака та інші фольклористично-мовні питання.

Проте найцікавішого для франкознавства — листів самого І. Франка до І. Коперницького, за винятком вищезгаданого, М. С. Возняк у своєму розпорядженні не мав. Нещодавно співробітник Краківського Етнографічного музею магістер Болеслав Лопушанський натрапив на досі нікому не відомі два листи І. Франка до І. Коперницького та надіслав копії з них доцентів Львівського університету В. О. Борису. Із вдячністю обом їм ми прийняли ці листи для коментування і публікації.

Згадані два листи І. Франка відносяться до 1889 р., коли головною метою взаємних кореспонденцій українського і польського вчених було видання зібраних та упорядкованих І. Франком «Прислів'їв люду руського в Галіції і на Буковині». Листи вносять нові цікаві дані до розкриття фольклористичної діяльності Великого Каменяра. Разом з нещодавно опублікованим первісним текстом передмови до цієї збірки прислів'їв^{**} ці листи широко розкривають науково-фольклористичні інтереси І. Франка кінця 1880-х років.

^{*} Див.: М. С. Возняк. З життя і творчості Івана Франка, К., Вид-во АН УРСР, 1955, стор. 226—230.

^{**} Див.: О. І. Дей. Недрукована передмова до збірки прислів'їв, «Народна творчість та етнографія», 1963, № 2, стор. 94—96; В. А. Юзвенко. Іван Франко в польських фольклорно-етнографічних виданнях, «Народна творчість та етнографія», 1966, № 3, стор. 40—44.

Незважаючи на детальне обговорення, питання про опублікацію упорядкованого І. Франком збірника прислів'їв так і не вирішилося. В 1889 році І. Франко виступив у львівському журналі «Kwartalnik historyczny» з рецензією на згадувану в листах етнографічну працю І. Коперницького про бескидських верховинців, у якій докоряв авторові за неглибоке вивчення побуту українців гірських районів. Очевидно, це вразило І. Коперницького, і він загальмував видання надісланих І. Франком збірок, про які з таким захопленням висловлювався у своїх листах. В усякому разі в передмові до першого тома «Галицько-руських приповідок», що почали виходити аж у 1901 р. в «Етнографічному збірнику» у Львові, І. Франко повідомив, що за цю рецензію «учений розсердився на мене і звернув мені рукопис приповідок, жадаючи, щоб я впорядкував його інакше, методом Номиса, і докладно визначив всі номисові паралелі. Се була задача понад мої сили»^{*}.

І все ж листи обох кореспондентів проливають багато світла на фольклористично-наукові зацікавлення І. Франка, дають цінні для франкознавства досі невідомі факти. Значний інтерес становить висока оцінка праць І. Франка таким фахівцем, як І. Коперницький. Саме тому поруч з листами українського вченого публікуємо співвідносні з ними кореспонденції польського дослідника. Листи І. Коперницького до І. Франка друкуємо в перекладі на українську мову. Коментування окремих місць часткового характеру подається у кінці публікації. Листи І. Коперницького, що тут публікуються, зберігаються у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР.

На наш погляд, публікація листування взагалі повинна охоплювати одночасно обох кореспондентів, тільки тоді буде цілком ясною справа, про яку йдеться, і тільки таку публікацію можна вважати справді науковою. Особливо це стосується І. Франка та його кореспондентів, листи яких дають виключно багатий матеріал до вичерпного літопису життя і діяльності Каменяра.

І

І. КОПЕРНИЦЬКИЙ — І. ФРАНКОВІ

Краків, вул. Славковська, 29
д. 7 вересня 1888

Шановний пане!

Нагадую про себе Вашій ласкавій пам'яті, звертаючись із проханням про наукову участь у справі, яку я взяв близько до серця. Десь за тиждень пускаюся в довшу подорож на 4—6 тижнів для омріяних віддавна антропологічних та етнографічних дослідів. Хочу ґрунтовно пізнати руський народ в Карпатах від Попрада до Черемоша вздовж усієї галицької течії та від верхів'я Тиси до Попрада по угорській стороні, тримаючись по черзі усіх басейнів: Попраду, Віслоки, Віслока, Сяну, Стрия, Опора і т. д. і подібно ж головніших долин в Уграх. З цією метою тримаюся поперечного шляху в Галичині, а від Сигету до Пряшева на Уграх; постійно хочу збачувати в гори, і в головніших місцевостях при потребі й сприятливих обставинах витратити по 3—7 днів. Маю на меті зібрати в кожному пункті якнайчисленніші антропометричні спостереження для фізичної характеристики, як і головніші етнографічні (поселення, будівлі, побут, одяг, мова і т. п.) для практичного доведення: чи і чим саме відрізняються наші русини від угорських і їх окремі роди (лемки, бойки, гуцули) між собою, а також від долинян. Нарешті, прагнучи, наскільки вдасться, окреслити кордони руського розселення з поляками, румунами, мадярами і словаками.

Я відповідно приготувався до цієї подорожі; але проведення її було б наполовину важчим, якби не одержав допомоги з боку місцевих людей. Вони конечно потрібні для полегшення моїх екскурсій, для посередництва у завербуванні людей до вимірювання росту, пропорцій тіла і голови, а також до збирання перерахованих вище етнографічних відомостей. Нарешті, від них можна одержати багато пояснень про речі, що стосуються характеру й побуту народу, про які від самого люду не можна допитатися. Для віднайдення собі таких провідників та помічників у кожному місці вдаюся з проханням до шановного пана. Прошу ласкаво назвати мені

^{*} «Етнографічний збірник», т. XVI, Львів, 1905, стор. VI.

таких людей на місцях, знайомих Вам безпосередньо чи посередньо (тобто власників або службовців, приватних офіціалістів або урядовців, народних учителів і т. п.) з докладним поданням їх адрес, а до осіб, знайомих Вам особисто, подати візитні картки з проханням про бажану послугу в моїх розшукуваннях.

Для галицьких місцевостей аж по р. Ломницю прошу з своєї ласки прислати мені ті вказівки та довірочні картки вже зараз, щоб я одержав їх перед виїздом. Для Гуцульщини ж (через Надаїрну, Делятин і Микуличин), як і для Угорщини, щоб і ті міг вчасно одержати, прошу мені вислати перед 25 цього місяця до запитання на пошту у Станіславі.

Знаючи про те, які давні й широкі стосунки маєте Ви з своїми співвітчизниками з усіх сторін, сподіваюся, що не відмовите мені в цій допомозі та щедро забезпечите мене такими своїми рекомендаціями або одержаними від поважних осіб, напр. проф. Огоновського, Шараневича і т. п.

Чекаючи тієї послуги, користаюсь з нагоди знову висловити шановному панові мою високу повагу

відданий слуга І. Коперницький

2

ВІЗИТКА І. КОПЕРНИЦЬКОГО — І. ФРАНКОВІ

Проф. Др. І. Коперницький

Дуже жалію, що втратив нагоду познайомитися особисто з шановним паном, як того щиро прагнув, перелітаючи через Львів на зворотній мандрівці по руських Карпатах. Повернувшись до Кракова лише перед 15 листопада. Якби Ви потребували писати до мене, то прошу адресувати до запитання до Станіслава, звідки будуть відправляти листи вслід за мною.

[Без дати].

3

І. КОПЕРНИЦЬКИЙ — І. ФРАНКОВІ

Краків, 6 січня 1888 *

Позавчора з приємністю одержав, а вчора жадібно і з найбільшим захопленням прочитав цінний рукопис пана із збіркою «Przysłów ludu ruskiego w Galicji» — і цим разом зараз же спішу писати до пана. Гарна це та зразково впорядкована і опрацьована праця. Докладу всіх зусиль, щоб вона була якнайшвидше оголошена друком на Ваше і моє задоволення. З цією метою я представляю її з найпохвальнішою оцінкою на найближчому засіданні Комісії.

Шкода, що буду змушений виступити дещо проти давньої ухвали Комісії, викликаній моєю пропозицією, за якою прислані нам прислів'я — польські, руські чи литовські, — не повинні бути кожен раз друковані, лише складані до часу, аж поки їх збір, нагромаджений з різних джерел, утворить поважну і властиву цілість для оголошення друком після відповідного упорядкування та опрацювання. Приводи тієї ухвали ми мали досить слушні: і щоб таким чином уникнути повторювання тих самих прислів'їв, що походять із різних місцевостей, і щоб не розпорошувати однорідний матеріал по різних мовах «Zbioru wiadomości», що неймовірно утруднювало б користування ним.

Збірка пана справді виходить із багатьох поглядів поза рамки тих дрібніших місцевих збірок, які за вищезгаданою ухвалою мались на думці. Це збірка серйозного змісту і відмітна кількістю прислів'їв з усього нашого краю (на жаль, за винятком Західної Галичини, тобто всієї Лемківщини), становить цілість, старанно упорядковану, майстерно опрацьовану і забезпечену цінними коментарями та порівняльними зіставленнями, — одним словом, подарували Ви нам власне таку цілком уже готову працю, на яку, згідно із згаданою ухвалою, Комісія потребувала б довгі літа громадити матеріали. Маю надію і навіть певний, що вислухавши ці мої міркування і прийнявши їх як слушні, вона доручить мені видавати Вашу збірку. Йдеться тільки про те, в якій формі її видавати? Я був би і буду за те, щоб її видати окремою книжкою, як додаток до XIII тома «Zbioru wiadomości» з тим, щоб весь наклад, — за винятком певної частини примірників для Академії на розсилки при обміні публікацій, — був переданий на власність автора, без жодного

* Дата помилкова, треба — «1889».

в такому разі гонорару. Але це може наткнутися на труднощі з боку бюджету Комісії, тоді доведеться друкувати в самому «Zbiorze wiadomości». Оскільки за моїми підрахунками той рукопис займе коло 10—12 аркушів друку, то доведеться розподілити цілу річ на 2 томи. В такому разі перша половина друкувалася б в кінці XIII тома, а друга в тому ж році розпочала том XIV; авторські відбитки з окремою пагінацією і обкладинкою були б готові лише при останньому томі. Якщо Ви бажаєте, можете мати другі 50 відбитків замість належного Вам звичайного гонорару. Хай же шановний пан обміркує всі ці обставини і дасть мені слівцем знати, що саме йому найліпше підходило б, а я приладжуся до того при моїх пропозиціях на Комісії з приводу отриманої Вашої праці.

Давно дорікаю собі за мимовільну провину перед шановним паном, що й досі Вам не подякував за подані мені вказівки та рекомендації перед моїм виїздом в Карпати. Я їх одержав в день виїзду з Кракова, але в дорозі не мав часу до писання, а після повороту аж досі був надзвичайно зайнятий порядкуванням подорожних спостережень. Мені випало їздити іншою дорогою, ніж замірявся, тому із указаних мені осіб познайомився лише з о. Кузевим в Дидьовій, а пізніше з добрим Вашим приятелем о. Давидяком у Тухлі. Всюди мені служили й допомагали найстаранніше, тому багато бачив, пізнав і навчився. Тимчасом попередній звіт про мою мандрівку віддав уже до друку і скоро він буде до послуг панові. Ширша етнографічна робота про руських верховинців наступить пізніше, після нагромадження прибіжаних мені з багатьох сторін матеріалів, якщо не стане щось у тому на заваді, як то звичайно буває.

Найщиріші поздоровлення і вислів високої поваги засилає

I. Коперницький

Ви згадували мені матеріали очевидно про Бойківщину, зібрані о. Лешишаком і надісланих Вам. Чи не могли б Ви того одержати хоч би in crudo? *

4

I. ФРАНКО — I. КОПЕРНИЦЬКОМУ²

Wielce Szanowny Panie!

Zaszczytny dla mnie list Szanownego Pana odebrałem i śpieszę z odpowiedzią na wyrażone w nim zapytanie. Zdaje mi się, że dla samego zbioru przysłów lepiej będzie, jeżeli będzie umieszczony w «Zbiorze wiadomości», a nie w osobnym dodatku, i że takie drukowanie, chociaż by w dwóch po sobie następujących tomach, będzie wygodniejszym dla Komisji antropologicznej.

W przedmowie mojej jedna zaszła omyłka: Kobyłowłoki nie należą do pow. janowskiego, ale do trembowelskiego, — upraszam więc o poprawienie. Czy nie mógłby Szanowny Pan zrobić tak, żeby w razie drukowania można mi było przeglądać drugą korektę? Pismo moje jest dość niewyraźne, a dyalektyczne i językowe odcienia są takie, że żadną kombinacją nieraz dojść nie podobna prawdy. Szło by mi o dobrą korektę w interesie samego wydania. Myślę, że ani koszt nie będzie zbyt wielki, ani zwłoka, zwłaszcza że każdy przyslany mi arkusz postaram się tego samego dnia odesłać z powrotem. O t upraszam jak najusilniej.

Od ks. Łuszczyszaka mam zbiór pieśni nie Bojkowskich, ale Łemkowskich. Od roku już leży u mnie przepisana na czysto część tego zbioru, zawierająca «krakowiaki» lemkowski. Nazywam te krótkie piosenki (Schnaderhüpfeln)³ Krakowiakami per nefas⁴, jak je nazywa lud miejscowy — nie wiem. Naukowo byłoby najstosowniej nazwać je pieśniami o rozmiarze 2 (6+6) lub 4×6 (Cztery wiersze każdy po 6 zgłosek lub dwa wierszy, z których każdy złożony jest z dwóch muzycznych stóp sześćozgłoskowych. Pieśni takie charakterystyczne są dla Polaków i Słowaków, tak jak dla Rusinów wschodniej Galicji Kołomyjki [2(2+2+2+2+2+2) lub 2 (8+6)]. Pieśni typu Krakowiaka, spotykamy

* Поверхово, в загальних рисах.

u Rusinów tylko u Łemków i u części Rusinów węgierskich. Znaczna ich liczba była już opublikowana w zbiorach Hołowackiego i De-Wollana⁵. Stosownie do życzenia Szanownego Pana posyłam zbiorek ten in crudo, bez porównania i opracowania, z uwagą, że dla druku on się jeszcze nie nadaje, dopóki 1) nie będzie porównany ze zbiorami już drukowanymi pieśni tego rodzaju, 2) dopóki się nie skonstatuje bliżej, jakim językiem rozmawiają zwykle ci ludzie, którzy śpiewają te pieśni, gdyż, jak mi mówił ks. Łeszczyszak, mówią oni językiem znacznie różnym i bardziej ruskim, niż język tych pieśni.

Dalsze części zbioru ks. Łeszczyszaka przesłę, jeżeli Szanowny Pan tego zażąda, tylko trzeba je przepisać na czysto. Bardzo pożądaną było by rzeczą urządzić naukową ekskursję w Łemkowszczyznę. Miałbym wielką chęć do wzięcia w niej udziału. Czy nie mogłaby Komisja antropologiczna zastanowić się nad urządzeniem takiej ekskursji, nprz. w czasie feryj wielkanocnych? Myślę, że Szanowny Pan, jako antropolog mógł by być jej kierownikiem i zbierać dane antropologiczne, ja zaś spisywał bym pieśni, powieści, zwroty językowe i t. p. Dla pomocy można by znaleźć jeszcze kogo trzeciego. Sadzę, że należycie przygotowawszy teren, mogli byśmy w przeciągu dwóch lub trzech tygodni zebrać materiału na porządny tom à la Pokucie⁶. Koszt był by nie wielki. Jeżeli by Szanowny Pan zdecydował się rzecz tę poruszyć w Komisji, to proszę o zawiadomienie mnie o uchwale, a w takim razie rozpoczął bym korespondencję z miejscowymi ludźmi, zebrał bym potrzebne informacje co do miejsc, które by zwiedzić należało i przesłał bym Szanownemu Panu dokładny plan ekskursji.

Serdecznie dziękuję za życzenia, i, chociaż spóźnione, zasylam moje wzajemne. Pozostaję z głębokim szacunkiem Szanownego Pana

sługa
Iwan Franko.

Lwów 7/I 1889. ul. Zyblikiewicza, № 10.

5

I. КОПЕРНИЦЬКИЙ — І. ФРАНКОВІ

Краків, д. 1/13 січня 1889 р.

Шановний пане!

Передусім як русинові, пишучи до нього в перший день його нового року, повторюю найщиріші мої побажання всякого добра.

Згідно з Вашим бажанням будемо друкувати прислів'я в кінці XIII і на початку XIV тома «Zbiogu wiadomości» і я подбаю, щоб відбитки для Вас були готові в кінці цього року.

Щодо коректи, я сам думав про те, щоб другу або третю коректи відбивати у двох примірниках і одну з них посилати Вам до перегляду. Бо ж я не є таким міцним у властивостях червоноруського діалекту, щоб при коректі їх мимоволі не затерти і не переукраїнічити. Постараюся отже свій час так урядити, щоб без затримки друку одна коректа пройшла через руки шановного пана. Поправку щодо Кобиловолук вже зробив за Вашою вказівкою. Дуже дякую за надіслання «Лемківських краков'яків» і на найближчому засіданні, що має скоро відбутися, представлю їх Комісії разом із Вашою збіркою прислів'їв. По-моєму ця збірка є надзвичайно цікавою і цінною. Передусім тому, що вперше маю в руках завдяки фонетичному правопису справжній взірць лемківського наріччя. Із збірки пісень Головацького (я ще перед нею чув і пізнав лемківське наріччя) не міг мати про нього найменшого уявлення, — так затерто його характер етимологічним правописом, винайденим, очевидно, тільки на те, щоб таким чином довести єдність «малоросійського наріччя с великорусским» — на папері!

Цікавою в тих піснях є вже сама краков'якова форма, що, як слушно Ви зауважили, дуже відмінна від руської коломийкової. Та форма є прийнята західними русинами, очевидно, з одночасно властивою лемкам парокситонією⁷, від словаків та поляків. У зв'язку з її особливостями і виразно одмежованим тереном, я назвав її хробацькою в передмові до моєї збірки «Pieśni górali Bieskidowych» (№ 2, приписка 2), якої досі не дарував панові, не будучи певним, чи вона його зацікавить, але тепер з приємністю посилаю.

На той хробацький чи словацький ритм звернув я увагу вже у відповідних піснях збірки Головацького; але забув про це, пишучи нашвидку мою передмову до «Pieśni górali Bieskidowych». Багато пісеньок збірки о. Лещишака своїм змістом також нагадують мені словацькі й наші підгальські та бескидські. Колись вільнішим часом виявлю ті подібності. Але найцікавішою для мене є сама ультра-лемківська мова тих пісень. Цікавою тому, що в околицях Балігороду, звідки походять ті пісні, чув я мову, значно вже звільнену від лемківської словаччини, а саме в околицях Колошиного на Лупканському напрямі параксилонізм⁸ не є таким повсюдним, як перед тим над Вісляною і Вісляном; вже чується там *дай, лежай, видій*, замість *дал, лежал, виділ* і т. п. Хіба б тільки в піснях, як то зауважив сам о. Лещишак, збереглася та лемківщина, що досягла найвищої міри. Найочевидніше, що то словацький вплив, тим дивніше для мене, що навіть на Венграх, в околицях Бардійова, де русини найміцніше перемішані зі словаками, не чув таких особливостей ані в устах люду, ані в довгій проповіді місцевого плебана, який прекрасно говорив найчистішою угорсько-руською, тобто лемківською мовою. Такими ознаками словаччини є дієслова: *плакац, баковац, спац, брац, жениц* і т. п. поруч з руськими *ходити, лаяти, урвати, чинити* і т. п.; також: *утерат, погонят*, замість *утерає, погоняє*, і *седайце, волайце* зам. *сидайте, волайте*; *по водзе* (зам. *по воді*); *сніжек* (зам. *сніжок*) і т. п. Нарешті вислови чисто словацькі: *блазень* (вар'ят), *гудак* (скрипек), *піняжки* (гроші) свідчать про словацькі впливи.

Чи не може шановний пан довідатись в о. Лещишака і подати мені назви всіх тих сіл, з яких походять ті пісні? Варто подбати про записи народних байок, стараючись і про приклади поточної живої місцевої мови. Бо те, що ці пісеньки наштотвхують до міркувань і висновків, є надзвичайно важливим.

Вже з цього самого погляду збірка о. Лещишака дуже цікава і варта уваги. Прошу ж дуже надіслати нам решту пісень, щоб подати вже все разом. Якщо вони записані по-польськи, то не завдавайте собі труда з переписуванням начисто; в протилежному разі просив би, щоб були переписані польською транскрипцією, бо сам я не зможу цього зробити, як через брак часу на це, так і зі страху загубити оригінальне звучання.

Нині посилаю кілька карток⁹ шановному панові з уклінним проханням пояснити незрозумілі мені вислови, підкреслені синім олівцем. Поверніть їх мені назад.

Ваша пропозиція про екскурсію на Лемківщину або в інший етнографічний край до руських верховинців, як така, мені дуже імponує; бо я навіть сам виступав кілька років тому на Комісії з думкою про потребу такого виїзду — тоді відхилено її з огляду на відсутність фондів, але й зараз з тієї ж причини вона не змогла б пройти. Зрештою складність подібної експедиції особливо втрюх, насторожує мене і з поглядів практичних. А саме переконавшись у цій подорожі, що не раз одна чужа людина справляє тим добродушним і запобігливим людям досить значні клопоти, коли мені випало дещо довше на одному місці та в одному домі затриматися, то вважаю, що прибуття аж трьох учених гостей відразу виявилось б чи не справжнім наїздом, взагалі неприємним для багатьох людей, не раз готових до послуг, що не перевищують їх можливостей і не дуже порушують їх звичайну течію життя. З того погляду вигідніше виїздити в подібні наукові подорожі поодиноці та вербувати собі місцевих співробітників і збирачів у заданому напрямку. Як багато одначе можна на них розраховувати, а цьому переконаюсь за кілька місяців.

Пообіцяно мені чимало в багатьох місцях, але чи захочуть пам'ятати обіцянки, того ще не знаю. Тим часом пора закінчувати моє гадання; припиняю розмову, засилаючи шановному панові вислів моєї найщирішої поваги і пошани.

відданий слуга І. Коперницький

6

І. ФРАНКО — І. КОПЕРНИЦЬКОМУ

Wielce Szanowny Panie Profesorze!

Przepraszam najmocniej, że tak się spóźniłem z posyłką dalszej części zbioru ks. Łeszczyszaka ale zajęty obecnie jako reporter przy procesie Kukizowskim¹⁰ ledwie mam czas odetchnąć nieco wieczorem.

Niech więc to mię wytłumaczy, że nie zdołałem dotychczas przepisać całego zbioru — a przepisywać go trzeba koniecznie, gdyż pisany on jest ołówkiem na świstkach, ruskimi literami. Posyłam obecnie tylko pieśni ośmiozgłoskowe typów 4+4 (var. 4+3) i 5+3 i pieśni należące w zakres eposu zwierzęcego. Pozostają jeszcze u mnie: grupa pieśni weselnych, grupa pieśni o mieszanych rozmiarach, grupka kołomyjek, dalej parodij i rymowanych żartów, zagadki i parę powieści ludowych. Jak więc Sz. Pan widzi, zbiór ten odpowiadał by mniej więcej całemu cyklowi lemkowskiej twórczości ludowej, i można by go opublikować jako całość tem bardziej, że zapisany on jest cały w jednej wsi Biliczynie, pow. grybowskiego (nie baligrodzkiego jak przez pomyłkę poprzednio wspomniałem). Jeżeli by Szanowny Pan sobie tego życzył, mógł bym przyjąć się jego opracowania dla publikacji, t. j. napisania krótkiego wstępu, porównania warjantów i sporządzenia słowniczka. Rozumie się, że surowy materiał nasamprzód przesłę częściami na ręce Szanownego Pana, a w razie gdyby Sz. Pan zgodził się dać mi go do opracowania, prosił bym przysłać mi te odpisy napowrót. Słowa, które Sz. Pan przesłał mi jako niezrozumiałe, objaśniam:

Rava że mi rava — onomatopoeizmem, oznaczające zwykłe dźwięk skrzypiec, tutaj jest tylko dźwiękiem wyrażającym wesołe usposobienie.

Wera — tutaj ale, tylko; zwykle znaczy: rzeczywiście (*vero*), częstokroć w przysłowiowym zwrocie «wera Bohu» — dalibóg.

Zochabyć — zostawić, porzucić.

Bułgar, u Huculów *bowhar* — strzelec, puszkarz, dawna milicja.

Hajtow — wolarz, pasterz wołów lub też handlarz wołów.

Hajtuwaty — pędzić woły na paszę lub na targ.

Dre że-gdzie że.

Zwariaty — waryty, gotować okropem parzyć.

Daky — dejaki.

Kirasiania — jakieś węgierskie słowo, może dziewczyna? Królewna?

Ki choć by.

Patczyło — patrzyło.

Serdecznie dziękuję Szanownemu Panu za przysłanie mi pięknego zbioru piosnek górali Bieskidowych. Parę uwag o nim dałem do «Kwartalnika historycznego»¹¹. Pozostaje z prawdziwym szacunkiem Szanownego Pana.

sługa

Iwan Franko.

Lwów, ul. Zybkiewicza, I, 10.
D. 2 lutego 1889.

7

I. КОПЕРНИЦЬКИЙ — I. ФРАНКОВІ

Краків, д. 21 липня 1889

В навалі занять і турбот не можу здобути на довшу розмову, мушу хоч на цій картці зі справжнім задоволенням повідомити, що на останньому засіданні Антропологічної комісії¹² мав приємність інформувати про цінну Вашу працю «Przysłówia ludu ruskiego w Galicji i na Bukowinie». Внаслідок цього, після ґрунтовного оцінення речі Комісія вирішила видати збірку як окрему книгу. На цьому повідомленні зараз мушу й спинитися. Як тільки стану дещо вільнішим, напишу широко про вимоги Комісії, які мені доручено висловити шановному панові та одночасно надіслати йому рукопис для відповідної підготовки до друку. З правдивою повагою

Прихильний слуга I. Коперницький

12 грудня 1889 р.

[На бланку Антропологічної комісії
Академії наук у Кракові]

Шановний пане!

Про повідомлений мені у листі з 30 листопада біжучого року Ваш намір повністю переробити свою збірку «Przysłów ludu guskiego w Galicji» з метою укласти їх в більше науковому порядку і помножити новозібраним матеріалом, до якого мають бути також включені прислів'я із давніше виданих збірок, без затримки доповів Антропологічній комісії на вчорашньому її засіданні.

Прийнявши це до відома, Комісія висловила, як і раніше, свою щиру готовність видати Вашу об'явлену працю в окремій книзі; вона переконана, що їй буде представлена в новому вигляді та праця, яка після належного розгляду й оцінки у свій час тим певніше стане гідною тієї — вже відомої шановному панові підтримки, що виявилась в побажаннях Комісії щодо цього питання, висловлених Вам з приводу першої редакції Вашої праці.

А оскільки Антропологічна комісія тимчасом мусить приступити до видання інших етнографічних творів, представлених до друку, то залишається шановному панові щонайменше два роки для належного опрацювання задуманої праці без зайвого поспіху.

Завдяки цьому, Вам напевно не буде важко використати також і найбагатшу з цього погляду збірку Номиса, яку Комісія взагалі вважає настільки важливою, щоб не наражаючись на слушні закиди критики, вільно було її обминути в майбутній Вашій праці при необхідних порівняльних паралелях. Розуміється, дуже бажано, щоб для неї була запозичена усталена наперед дуже проста, легка і практична система скорочень, яку вживав цей автор при порівнянні варіантів і цитуванні джерел.

Нарешті, щодо самих джерел, тепер далеко численніших і різноманітніших, з яких мають бути зачерпнені прислів'я майбутнього Вашого збірника, — Комісія сподівається, що у своїй передмові до нього Ви будете готові критично і належно пояснити: яким шляхом і ким зокрема були зроблені ті збірки?

Що ж стосується порушеного шановним паном питання про географічне поширення прислів'їв, — то цей задум, що сам по собі досить обгрунтований, Комісія вважає занадто трудним до здійснення в задуманій праці, а з боку істотних наукових результатів в цьому разі таким малообіцяючим, що радила б залишити це спеціальним пізнішим дослідникам і спинитися на можливо докладніших вказівках на місцевість чи околицю, звідки походить кожне прислів'я.

Повідомляючи про це Шановного пана, повторюю йому свої запевнення у справжній повазі

Др. І. Коперницький

ПРИМІТКИ

¹ Коперницький Ізидор (Kopernicki Izidor) народився 17 квітня 1825 р. в селі Чиживці Київської губернії, помер 17 квітня 1891 р. в Кракові. Учасник повстання в 1863 р. Лікар, антрополог, від 1866 р. професор антропології Краківського університету. Від 1877 р. редактор видання «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej». Автор понад 120 наукових праць з антропології, етнографії, археології, мовознавства.

² Два листи І. Франка до І. Коперницького, які публікуються уперше, зберігаються в архіві Етнографічного музею в Кракові як додаток до збірки лемківських пісень, записаних Н. Лещишаком і переписаних рукою І. Франка, усього 36 сторінок. Фотокопії обох листів І. Франка, а також фольклорних записів Н. Лещишака, передані нами до архіву І. Франка у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР.

³ Пісні мешканців Тиролю у швейцарських Альпах на зразок українських коломийок.

⁴ Про необхідності, з konieczności.

⁵ Мова йде про праці: Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, Собранные Я. Ф. Головацким, Ч. 1—3, М., 1878; Г. А. Де-Воллан. Угро-русские народные песни, С приложением очерка быта угорских русских и этнографической карты Венгрии, СПб., 1885.

⁶ Мова йде про працю О. Кольберга «Pokucie. Obraz etnograficzny», т. 1—4, Краків, 1882—1889.

⁷ Наголос на передостанньому складі.

⁸ Омертвіння, задерев'янілість.

⁹ У примітці до листа І. Коперницький дописав: «А щоб не переписувати і не розривати рукопису подаю переписане на окремі картки». Ряд слів І. Франко пояснив у листі від 2 лютого 1889 р. Самих карток в архіві І. Франка знайти поки що не вдалось.

¹⁰ Мається на увазі судовий процес 1889 р., на якому розглядалась справа нападу на ксьондза Яна Тхуржницького в селі Кукизові недалеко від Львова. Під час слідства підозріння впало на близьку повіреницю ксьондза, поміщицю села Кукизова Марію Стшелецьку та її сина Олександра. На вимогу прокуратури її заарештували і віддали до суду. Процес викликав великий інтерес не тільки в Галичині, але й у всій тодішній Австрії. Матеріали судового процесу послужились І. Франкові при написанні його повісті «Основи суспільності».

¹¹ Рецензія І. Франка надрукована в журналі «Kwartalnik historyczny», 1889, № 2, стор. 262—263.

¹² Про засідання Антропологічної комісії Краківської Академії наук інформувала газета «Діло», 1889 р. у номері 74 від 1 (13) квітня в замітці: «Праці русинів в Академії наук у Кракові». Ось її текст: «На засіданню Комісії антропологічної повідомив секретар Академії д-р Коперницький, що послідними часами надіслали між іншим з поля краю етнографії такі праці: П. Ів. Лещишак 68 пісень Лемків з села Біличина, пов. Горлицького; п. Ів. Колесса, давніше предложену комісії, а тепер на ново впорядковану збірку пісень народних з нотами до співу з села Ходович, пов. стрийського і опис обрядів людських в тім селі; п. Ів. Франко, рукопис з 1450 пословицями, дикціями, висказами і т. п., уложеними в поазбучнім порядку, що єсть вельми цінним причинком до етнографії Русинів. Комісія заявила, що після можливості помістить ті праці в своїх виданнях».

У 90 номері «Діла» від 24 квітня (6 травня) надрукована заява Н. Лещишака такого змісту: «Від о. Никифора Лещишака з Волосатого одержали ми таку допис з просьбою о поміщене: «В 74-ім ч. Діла сказано між іншим, що на засіданню антропологічної комісії академії наук в Кракові повідомив секретар академії д-р Коперницький, що остатними часами надіслали академії: п. Ів. Франко рукопис з пословицями, дикціями, висказами і т. п., п. Ів. Колесса збірку пісень з Ходович, а Ів. Лещишак 68 пісень Лемків з села Біличина пов. Горлицького. Подане то потребує пояснення. Мушу насамперед заявити, що я своєї праці не посилав краківській академії. В році мабуть ще 1882-ім п. І. Ф., пробуваючи в тім самім селі, що я, просив мене позичити ему мого збірника записок народних пісень, казок, загадок, пословиць, висказів і т. п. — отже, не 68 пісень, але 25 аркушів списаного всякого етнографічного матеріалу, — щоби відписав собі кілька пісень. Від того часу п. І. Ф. не віддав мені мого збірника, хоч я о него упоминався. Тепер довідаюся, що частинка з них знайшлася в академії наук, а в Ділі читаю, що пісні ніби якогось Ів. (замість Никифора) Лещишака, ніби з села «Біличина повіта горлицького», а не з «Білична повіта грибівського». Записки мої були зроблені тільки для себе (писані прямо з уст, нераз і в полі, отже з скороченнями, недокладно і нечітко), тож боюся, щоби друга особа мені їх не попсувала, а доказ маю уже на висше вказаних похибках. Ник. Лещишак».

Спростування І. Франка цієї заяви Н. Лещишака надруковане у «Ділі», 1889 р., № 92—93, 27 квітня (9 травня). Текст спростування такий: «Пояснене. На допис о. Никифора Лещишака з Волосатого, поміщеного в 90 числі «Діла», скажу ось що: В 1883 році передав мені о. Лещишак бруліон своєї етнографічної збірки з Білични для переглянення і евентуального опублікування. Переглянувши ту збірку і переконавшись о її дійсній стійності, я сказав о. Лещишакові, що праця та стоїть публікації і просив его полишити рукопис у мене для переписання і упорядкування, що я й справді зробив. Не бачившись від кількох літ з о. Лещишаком і не знаючи его адреси, я не вважав себе в праві без его відома публікувати его збірку. Коли ж літом минушого року віднісся до мене д-р Коперницький, член Краківської Академії наук, з просьбою, щоб я подав ему адреси знаємих мені Русинів у горах, котрі б могли допомогти ему зібрати як найбільше етнографічного матеріалу про наших гірняків, я між іншим вказав ему о. Лещишака, хоч і не міг подати его адресу. І додав, що посідаю его збірку лемківських пісень і проч. Повернувши з своєї по-дорожи і не бачившись з о. Лещишаком, д-р Коперницький просив мене, щоб я прислав ему для проби дещо з збірки о. Лещишака. Я й вислав ему зроблені мною копії з 68 пісень, згори застерігаючись, що збірка ся не оброблена і для друку не готова, і що, коли б д-ру Коперницькому показала ся для видання пожаданою, я можу за порозумінем з о. Лещишаком піднятися єї наукового оброблення. Що д-р Коперницький, не вважаючи на те застережене, предложив мою копію комісії антропологічній Академії наук яко прислану о. Лещишаком, сему я не винен. Думаю, однак, що зробив він се тільки з погляду на важність збірки. Що до похибок, котрих о. Лещишак боїться, то мушу замітити, що треба їх почислити на карб случайного справоздавця з того засідання комісії. В тім самім справозданню, оно

вперше появилось в Now-ій Reform-i, (а не, як звичайні урядові справоздання Академії, в Czas-i) було багато інших помилок. І так Колесса був названий Кулешою, а число приповідок в моїй збірці подане було також хибно 1450 замість 4500. Іван Франко».

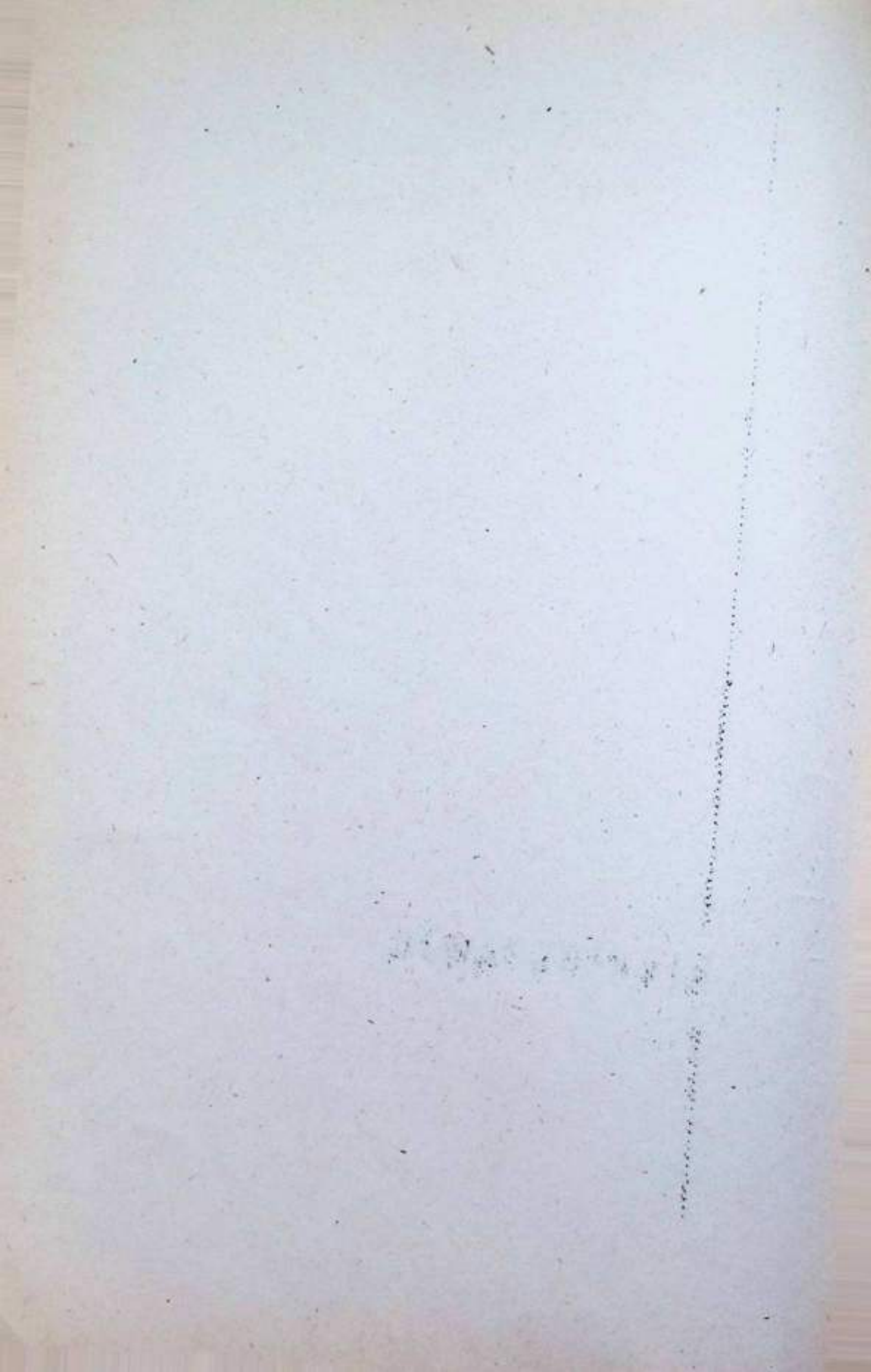
Свідченням високої оцінки фольклорних записів Н. Лешишака є примітка на стор. 12 у праці І. Коперницького «O góralach ruskich w Galicji Zarys etnograficzny», (Краків, 1889), у якій говориться, що прислані І. Франком матеріали є цінним джерелом для пізнання лемківського діалекту.





БІБЛІОГРАФІЯ





Іван Франко в мистецтві та художній літературі

(Матеріали до бібліографії)

Розділ IV. ІВАН ФРАНКО В МУЗИЦІ

ВІД УПОРЯДНИКА

У попередніх випусках збірника «Іван Франко. Статті та матеріали» надруковані перші три розділи бібліографії «Іван Франко в мистецтві та художній літературі». Четвертий розділ охоплює відомості про музичні композиції на слова Івана Франка, музичні присвяти Каменяреві, а також найважливішу критичну літературу до теми.

У праці подаються інформації про друковані композиції та окремі рукописні або про ті, які не збереглися до наших днів, якщо відоме місце їх зберігання, чи були згадки в пресі про їх виконання.

Музичні композиції на слова Івана Франка

1. Адмони И. Г. Песни сердца. Вокальная поэма в 4-х ч. [Голос с ф-п.]. Л., Музгиз, 1960. 14 с.

Из содерж.: 1. Чем песня жива. 2. Прошлое. Слова И. Франко.

2. Алчевський Г. О. Безмежне поле. Для голосу [баритон] в супроводі ф-п. М., Изд. М. Слонова, [1910]. 5 с. (Романси Григорія Алчевського, 6).

3. Ambros Vladimir. Ukradené štěstí. Opera o 3 jednáních. Podle stejnojmenné činohry Ivana Franka pro operu napsala Květa Zahradníková-Krapková. Hudbu složil Vladimir Ambros. Praha, Nakladatel J. F. Buček, knihokupec v Prostějově, 1952. 172 s.

Рец. і зам.: Хвилюючий вияв братньої дружби. Нова чехословацька опера «Украдене щастя». — «Літ. газета», 1953, 5 листопада; Загайкевич М. Опера «Украдене щастя». — «Мистецтво», 1956, № 3, с. 36—38. [З портр. композитора, фото гит. стор. клавіра опери і нотними прикладами]; «Украдене щастя» на чеській оперній сцені. — «Ленінська молодь», 1966, 7 вересня.

4. Антків Б. Ой жалю мій... — «Вільне життя», 1956, 27 серпня.

5. Асеев І. Веснянка. — У зб. нот: Краю мій рідний. Вип. 2. Для однорідного хору. Упорядкував І. Бушля. К., «Сов. композитор», 1961.

6. Бакрадзе Т. Грусть сливается с горами. Для баритона с ф-п. — В зб. нот: 300-летие воссоединения Украины с Россией. Вокальные произведения грузинских композиторов. Тбилиси, 1954, с. 26—28.

Рец. Кирейко В. Подарунок друзів. — «Мистецтво», 1954, № 3, с. 46—47.

7. Барвінський В. О. Місяцю, князю! — У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 19—26.

8. Барченкова О. Веснянка. Дуэт для сопрано и меццо-сопрано. — В зб. нот: За рекой голубой. Песни в сопр. баяна. М., «Сов. композитор», 1959, с. 50—52.

9. Безвісний С. Присвята народів. Мелодекламація з «Прологу» до поеми «Мойсей». У супр. ф-п. Львів, «Торбан», [б. р.] 8 с.

10. Безкоровайний В. Гей, хто на світі кращу долю має. Чол. хор з барит. соло. Львів, «Торбан», [б. р.].

11. Білаш О. Розлітайтеся, мрії мої. [«Ходить туга по голій горі»]. [Голос у супр. ф-п.]. — «Молодь України», 1956, 27 серпня.

12. Борисов В. У долині село лежить. — У зб. нот: Хорові твори

українських радянських композиторів. Упоряд. А. Філіпенко. К., «Музфонд УРСР», 1950, с. 27—36; У зб. нот: Хорові твори українських радянських композиторів. 1917—1957. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1957, с. 193—202.

13—18. **Вериківський М. І.**

13. Весняна сюїта. Для міш. хору без супр. На слова... Із збірника поезій «З вершин і низин». 1. Дивувалась зима. 2. Розвивайся, лозо, борзо. 3. Гримить! К., «Музфонд СРСР», Укр. респ. філія, 1958, 23 с.

14. Веснянки. Сюїта для симф. оркестру. Партитура. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1959, 52 с.

15. Коваль. [«У долині село лежить»]. — В зб. нот: Червоний за-спів. Збірник укр. рев. пісень. Склало Муз. тов-во ім. Леонтовича. Вип. 3. [К.], ДВУ, 1925, с. 38—40; В зб. нот: Вериківський М. Вибрані хорові твори. [К.], «Мистецтво», 1951, с. 25—28.

16. Коваль. Гримить! [Хор]. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1960, 13 с. (Біб-ка хорової самодіяльності. Вип. 7).

17. Найгірше я людей боявсь тоді. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 3—5; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 32—35.

18. Розвивайся, лозо, борзо. — У зб. нот: Пісні укр. рад. компо-зиторів для піонерів та школярів. Упоряд. О. Раввінов. К., «Музфонд СРСР». Укр. респ. філія, 1953, с. 118.

19—21. **Верьовка Г. Г.**

19. Обриваються звільна всі пута. [Хор з ф-п.]. К., «Мистецтво», 1966, 1 л. склад. на 8 с. (Біб-ка худож. самод., № 11).

20. Не забудь юних днів. — У зб. нот: Верьовка Г. 5 пісень для хору. [Х.], «Мистецтво», [1946], с. 9—12.

21. Три пісні для міш. хору з ф-п. Слова... 1. Не забудь юних днів. 2. *Sempre idem!* (Завжди те саме!). 3. Обриваються звільна всі пута. К., «Музфонд СРСР», Укр. респ. філія, 1959, 15 с.

22. **Верховинець В. М.** Стежечка. — В сб. нот: Арии, романсы и песни из репертуара И. С. Козловского. Для тенора в сопр. ф-п. [Пре-дисл. П. Пичугина]. М., «Музыка», 1966.

23. **Віленський І. А.** Пісня коваля Бассіма. З муз. до спектаклю «Коваль Бассім». — У зб. нот: Віленський І. А. Пісні для дітей. [Хори, голос соло в супр. ф-п.] К., «Мистецтво», 1965.

24. **Воздвиженський В.** Ой жалю мій, жалю. Для хору без супр.— «Рад. Донеччина», 24 серпня; Ой, жалю мій, жалю. Для [міш.] хору. [Партитура]. К., 1963, 4 с. (Хорове тов-во УРСР). На правах рукопи-су; В зб. нот: Хоры советских композиторов. Вып. 4. М., «Сов. компо-зитор», 1963; У зб. нот: Звени, наша пісне. Зб. творів із реперт. Засл. хорової капели Донецької з. д. К., «Мистецтво», 1965.

25. **Воробкевич І.** Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 1—3.

26. **Глушков П. Т.** Червона калино. — У зб. нот: Глушков П. Т. Вибрані хори. Без супр. [Партитура]. К., «Мистецтво», [1964].

27—28. **Гозенпуд М. А.**

27. Здоров, Степане! Що ти робиш? Для голосу [баса] з ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 11—12.

28. Коли часом в важкій задумі. Для голосу і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 6—10.

29—30. **Данькевич К. Ф.**

29. Полудне, широкее поле безлюдне. — У зб. нот: Романси укр. рад. комп. 1917—1957. К., 1957, с. 71—73; В сб. нот: Романсы компо-зиторов Украины. Для голоса в сопр. ф-п. М., «Музыка», 1965.

30. Чого з'являєшся мені у сні. Для голосу з ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 8 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); У сб. нот: Франко І. Лирика. Романсы укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 8—11; В сб. нот: Романсы композиторов Украины. Для голоса в сопр. ф-п. М., «Музыка», 1965.

31. Домінчен К. Я. Мій раю зелений. Для гол. в супр. ф-п. — В сб. нот: Франко І. Лирика. Романсы укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 1—3; Мій раю зелений. Для гол. в супр. ф-п. К., «Сов. комп.», 1962. 4 с.

32—33. Дремлюга М.

32. Пролог. «Прийде той час». — У зб. нот: Дремлюга М. На землі Кобзаря. Кантата. (Міш. хор 4 вокальні партії). 1 частина. К., 1964.

33. Твою красу я переллю в пісні. [«Хоч ти не будеш цвіткою цвісти»]. Для серед. голосу і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 10 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); В сб. нот: Франко І. Лирика. Романсы укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 24—32; У зб. нот: Дремлюга М. Вибрані романси. [Для голосу з ф-п.]. К., «Мистецтво», 1964; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 52—59.

34. Дугін П. Ой жалю мій, жалю. — У зб. нот: Збірник пісень для ансамблю кобзарів-бандуристів. Упоряд. та обробив М. Полотай. К., «Мистецтво», 1963, с. 30—31.

35. Жданов С. Я не скінчу тебе, моя убога пісне. — У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 49—51.

36. Задор Д. Дівчина встала рано, рано. — У зб. нот: Хорові твори укр. рад. композиторів. Для самодіяльності. Вип. 1. [Мішані, жін. і чол. хори на 4 і більше голосів з солістами і без них. Партитура]. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1959, с. 65—70.

37. Зів'ялі листки. Композиції до поезій Івана Франка, видані в 25-літній ювілей його літ. діяльності: Ювілейне вид. (1874—1898). Львів, [1898]. 30 с.

З міст: Воробкевич І. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — Лисенко М. Не забудь юних днів. — Лисенко М. Місяцю-князю! — Лисенко М. Розвійтеся з вітром. — Лисенко М. Безмежне поле. — Людкевич О. Вічний революціонер.

Рец.: Колесса Ф. Новості на полі нашої музики. — «Діло», 1899, № 35, 15 (27) лютого, с. 2—3.

38—40. Золотарьов В. А.

38. Догорять поліна в печі. Чол. голос у супр. ф-п. [X.], ДВУ, [1930]. 7 с.

39. Кузня. [«У долині село лежить»]. Чол. гол. у супр. ф-п. [X.], ДВУ, [1930]. 5 с.

40. Пісня. [«Благословенна ти поміж жонами»]. Чол. гол. у супр. ф-п. [X.], ДВУ, [1930]. 7 с.

41—42. Кирейко В. Д.

41. Чим пісня жива? Для серед. гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 8 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); У зб. нот: Романси укр. рад. композиторів. 1917—1957. К., 1957, с. 110—114; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 35—38.

42. Як почуєш вночі. Для голосу і ф-п. [К., 1965]. 6 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису.

43. Козак С. Д. Сучасна приказка. (Сатирична пісня). Голос у супр. ф-п. — «Перець», 1956, № 16, с. 7; Ви чули ту пригоду... Для чол. дуэта [тенор і баритон]. [К., 1965]. 4 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису.

44. Колесник М. Дивувалась зима. Хор у супр. ф-п. Мелодія вчителя М. Колесника. Другий голос та супровід В. Уманця. — «Зірка», 1956, 31 серпня.

45. Колесса Ф. М. Душа безсмертна! Жить віковично їй! Старогрецька Алькаева строфа. Мелодія до пісні третього жмутка [збірки «Зів'яле листя»] XVIII. Мелодія автора, списав Ф. Колесса 20/12 1910. — В кн.: Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма. Друге вид. К., Накл. Укр.-руської вид. спілки, 1911, вклейка після стор. 112 і тільки в тих примірниках, які були призначені для закордону, тому що царська цензура заборонила цю поезію.

46. Коновалов І. У долині село лежить. Для хору. — «Червоне Запоріжжя», 1956, 21 серпня.

47. Корчинський Ю. Ми ступаєм до бою нового. Для голосу та хору у супр. ф-п. — «Рад. слово», 1956, 17 серпня.

48—50. Кос-Анатольський А. И.

48. Вперед, брати! — В зб. нот: Кос-Анатольський А. Вибрані хорові твори [в супр. ф-п.]. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ: УРСР, 1959, с. 31—34.

49. Ой, ти дівчино, з горіха зерня. Голос у супр. ф-п. — «Жовтень», 1956, № 9, с. 2—3 обкл.; В зб. нот: Франко І. Лирика. Романси укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 4—7; У зб. нот: Кос-Анатольський А. Молодість моя. Пісні та романси. Для гол. з ф-п. Львів, Кн-журн. вид-во, 1961, с. 36—38; У зб. нот: Заспіваймо пісню. Упор. І. Віленський. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1961, с. 65—67; «Україна», 1964, № 47, с. 2; У зб. нот: Кос-Анатольський А. Вибрані романси та пісні. К., «Мистецтво», 1964; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 62—63.

50. Стежина в парку. [«В парку є одна стежина»]. — У зб. нот: Співають сестри Байко. Збірник пісень для жіночого тріо. Львів, Кн-журн. вид-во, 1958, с. 26—29.

51. Левітова Л. Червона калино, чого в лузі гнешся? Пісня-романс для серед. голосу в супр. ф-п. [К., 1966]. 6 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 60—62.

52. Левицький І. Три пісні на мішаний хор. Відень, 1917. 13 с. Із змісту: Глянь на криницю. — Я не жалуюсь.

53. Левицький М. Як почувеш вночі. — У зб. нот: «Кобза». Перша серія. К., Муз. вид-во «Кобза», [б. р., але перед 1914 р.], с. 25.

54. Лирика. Романси українських композиторів [на сл. І. Франко]. Нотное приложение к журналу «Сов. музыка», № 10, 1956. 32 с.

Содерж.: Домінчен К. Мій раю зелений. — Кос-Анатольський А. Ой, ти дівчино. — Данькевич К. Чого з'являєшся мені у сні. — Майборода Г. Не минай з погордою. — Надененко Ф. Твої очі, як те море. — Дремлюга М. Твою красу я переллю в пісні.

55—63. Лисенко М. В *.

55. Вічний революціонер. Мішаний хор у супр. ф-п. — Музика написана у 1905 році і тоді видана в Києві на гектографії Українським товариством Червоного хреста. В 1917 році з ініціативи Остапа Михайловича Лисенка хор «Вічний революціонер» був уперше надрукований із супроводом — так, як написав його композитр. Є також ряд переробок. Композиція перевидавалася дуже багато разів. Див.: Лисенко М. В. Зібрання творів в 20-ти т. Т. 10. К., «Мистецтво», 1951, с. 9—12.

* З композицій М. В. Лисенка на слова І. Франка подаються тільки найважливіші перевидання.

Див.: Андрієвська Н. «Вічний революціонер». — «Вечірній Київ», 1962, 10 листопада; Мардій М. Вічний революціонер. — «Прикарпатська правда», 1966, 27 серпня; Нудьга Г. А. Гімн революції. — «Жовтень», 1966, № 5, с. 28—33; Лисенко Остап. Дух, що тіло рве до бою. — В кн.: Лисенко Остап. М. В. Лисенко. Спогади сина. Вид. 4, перер. і доп. К., «Мистецтво», 1966, с. 262—274.

56. Безмежне поле. — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 15—18; Безмежне поле. Для серед. гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 5 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); Безмежне поле. Для баритона і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1960. 6 с.; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11. К., 1952, с. 54—55.

57. Місяцю-князю! — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 9—12; Місяцю-князю! Ноктюрн. [X.], ДВУ, 1928. 6 с. Місяцю-князю! К., «Мистецтво», 1949. 4 с.; Місяцю-князю! Ноктюрн. Для гол. і ф-п. К., «Мистецтво», 1955. 6 с.; Місяцю-князю! Для гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1960. 6 с.; У зб. нот: Лисенко М. Пісні та романси. Для високого гол. в супр. ф-п. К., «Муз. Україна», 1967; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11, К., 1952, с. 48—50.

58. Не забудь юних днів. — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 3—9 Не забудь юних днів. Сопрано—тенор з ф-п. К., «Мистецтво», 1950. 10 с.; Не забудь юних днів. Для гол. і ф-п. [сопрано—тенор]. К., «Мистецтво», 1955. 10 с.; Не забудь юних днів. Для високого гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 11 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); «Жовтень», 1966, № 8, с. 152—154; У зб. нот: Лисенко М. Пісні та романси. Для високого гол. в супр. ф-п. К., «Муз. Україна», 1967. У зб. нот.: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 10. К., 1951, с. 59—65; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11. К., 1952, с. 44—47.

59. Ой що в полі за димове. Хор. міш. в акомп. [ф-п. або оркестра]. Львів, «Боян», [1899].

Рец.: Людкевич Остап. — «Літ.-наук. вісник», 1900, т. 10, кн. 4, с. 62—63. Хр. і бібл.

У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 10. К., 1951, с. 23—30.

60. Оце тая стежечка. Тенор і ф-п. К., «Мистецтво», 1950. 6 с.; У зб. нот: Лисенко М. Пісні та романси. Для високого гол. в супр. ф-п. К., «Муз. Україна», 1967; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11. К., 1952, с. 85—86.

61. Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі. — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 12—15; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11. К., 1952, с. 51—53.

62. Я не кляв тебе. Для гол. і ф-п. К., [1903]; У зб. нот: Лисенко М. Зібрання творів... Т. 11. К., 1952, с. 56—57.

63. Романси на слова Івана Франка. Голос з ф-п. [Б. м.], «Мистецтво», 1941. 26 с.

Зміст: Оце тая стежечка. — Місяцю-князю! — Я не кляв тебе. — Безмежне поле. — Розвійтеся з вітром. — Не забудь юних днів.

64. Ломакин Р. Думи мої, діти мої. Романс. Для гол. без супр. — «Кіровоградська правда», 1956, 18 серпня; У зб. нот: Пісні самодіяльних комп. і поетів Кіровоградщини. Кіровоград, 1957, с. 92—101.

65. Лопатинський Я. Як почувеш часом. — У зб. нот: Лопатинський Я. Пісні на один голос в супр. ф-п. Львів, «Торбан», 1 серія, виц. 8, с. 2. (Торбан, № 72); Як почувеш вночі. Для гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 4 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка).

66. Лушний В. Земле, моя всеплодющая мати. Голос з ф-п. — «Прикарпатська правда», 1956, 21 серпня.

67—71. Людкевич С. П.

67. Вічний революціонер. Хор муж. з орк. — У зб. нот: Зів'ялі листки. Львів, [1898], с. 19—30; Вічний революціонер. Хор муж. в супр. ф-п. [4 руки]. Львів, «Бандурист», 1906. 20 с.

68. Восени. [«Ой ідуть, ідуть тумани»]. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 31—33; У зб. нот: Людкевич С. Вибрані хорові твори. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1960, с. 18—20; У зб. нот: Хорові твори українських композиторів кінця XIX—початку XX сторіччя. Упоряд. В. Василевич. Гол. ред. Ю. Таранченко. Вип. 1. Мішані хори без супр. К., «Мистецтво», 1965.

69. Каменярі. Симфонічна поема. Партитура. К., «Мистецтво», 1965. 71 с.

70. Конкістадори. Муж. хор і ф-п. Партитура. Львів, «Сурма», [б. р.]. 4 с.; Конкістадори. Чол. хор у супр. ф-п. або а капелла. [Львів, 1941].

71. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 41—46.

72—77. Лятошинський Б. М.

72. Безмежне поле. Для гол. з ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 24—28.

73. Мамонтов Я. Золотий обруч. (За романом... «Захар Беркут»). Лібретто музичної драми Б. Лятошинського на 10 розділів 9 одмін. Передмова П. Козицького. [Х.], «Рух», [1930]. 64 с.

П. Козицький. Борис Лятошинський і його опера «Золотий обруч», с. 5—22. Замітка: Драматург Я. Мамонтов про «Золотий обруч». — «Мистецька трибуна», 1930, № 16, с. 18; Пономаренко Б. На оперній сцені. — «Вечірній Київ». 1966. 27 серпня.

[Окремі частини опери]: Аріозо Максима. «Я смерд... вона боярська донька». [Тенор]. [К., 1931].

Пісня Мирослави. «Ніч огні запалила». [Сопрано]. [К., 1931].

Давно, давно те діялось». Оповідання Захара Беркута та відозва до Сонця з муз. драми... [Бас]. [К., 1931]. 14 с. з обкл.

Монолог Тугара Вовка. «Там смерди... тут монголи». [Баритон]. [К., 1931].

Галицький танець. Сюїта для великого оркестру. К.—Х., «Мистецтво», 1934. 44 с.

74. Не минай з погордою. — «Рад. музика», 1941, № 2, с. 62—63. Нот. дод.

75. Твої очі, як те море. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 19—20.

76. Чого з'являєшся мені у сні. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 21—24.

77. Чому не смієшся ніколи. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 28—30; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 30—33.

78—79а. Майборода Г. І.

78. Не минай з погордою. Гол. з ф-п. — «Рад. культура», 1956, 12 серпня; Не минай з погордою. Для серед. гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 8 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); У зб. нот: Франко І. Лирика. Романси укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 12—17; У зб. нот: Майборода Г. Вибрані романси. Для гол. з ф-п. К., «Сов. комп.». Укр. респ. відд., 1960, с. 22—27; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 27—30.

79. Розвійтеся з вітром. Для гол. з ф-п. К., «Музфонд СРСР».

Укр. респ. відд., 1955. 4 с.; У зб. нот: Майборода Г. Вибрані романси. Для гол. з ф-п. К., «Сов. комп.». Укр. респ. відд., 1960, с. 19—21.

79а. Розлітайтеся, мрії мої. Романс для голосу в супр. ф-п. [К., 1966]. 9 с. На правах рукопису.

80—86. Мейтус Ю. С.

80. Гримити! Благодатна пора наступає. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 38—42; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 5—8.

81. Не люде наші вороги. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 43—45.

82. Привіт тобі, мій друже вірний, гаю. Для серед. гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 8 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка).

83. Спомин. [«У садочку в холодочку гарна мати молода»]. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 34—37.

84. Твої очі, як те море. Голос і ф-п. [К.], «Мистецтво», 1949. 6 с.

85. Украдене щастя. Опера. Лібретто М. Т. Рильського.

Украденное счастье. Опера в 3-х д., 5-ти карт. Лібретто М. Рильського [по одноимен. драме І. Франко]. Пер. с укр. В. Рождественського. Перелож. для пения с ф-п. автора. М., «Сов. комп», 1963. 342 с. Текст парал. на укр. и русс. яз.

Малишев Ю. В. «Украдене щастя», опера Ю. Мейтуса. К., «Мистецтво», 1964. 26 с. з нот. (Любителям музики).

Малишев Ю. «Украдене щастя» Ю. Мейтуса. — В кн.: Українська радянська музика. Зб. ст. Вип. 2. К., 1962, с. 44—54.

Рец. і зам. на вистави: Гаккебуш В. На естонській сцені. — «Літ. Україна», 1963, 1 січня; Знайомство з новою оперою. — «Вечірній Київ», 1961, 18 травня; Котляревський А. «Украденное счастье». — «Львовская правда», 1960, 26 октября; Опера «Украдене щастя». — «Вечірній Київ», 1959, 24 серпня; Пулинець О. Франко на оперній сцені. — «Рад. Буковина», 1961, 17 червня; Полєк В. «Украдене щастя» на оперній сцені. — «Прикарпатська правда», 1961, 5 липня; Поляновський Г. Опера радує. — «Известия», 1962, 20 июня; Рудницький М. Опера Франкового подиху. — «Рад. культура», 1962, 1 березня; Рудницький М. Це — справжній успіх! — «Вільна Україна», 1960, 27 вересня; Тростянецький О. Улюблені образи на оперній сцені. — «Літ. газета», 1960, 16 вересня; «Украдене щастя» на оперній сцені. — «Вільна Україна», 1960, 11 вересня; Рождение оперы. — «Известия», 1960, 14 сентября; Хвилююча вистава. — «Рад. культура», 1961, 18 травня.

86. Цехмістер Купер'ян! Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 46—50.

87. Міщенко В. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — У зб. нот: Плотніченко І. Ф. Співає Полтавщина. Зб. творів самодіяльних комп. [Хори в супр. ф-п. та без супр.]. Х., Кн. вид-во, 1961. (Полт. обл. упр. культури. Обл. будинок нар. творчості).

88—99. Надененко Ф. М.

88. Веснянка. «Дивувалась зима». — У зб. нот: Надененко Ф. Вибрані хоріві твори. К., «Мистецтво», 1952, с. 18—35.

89. Думи, діти мої. Романс. — «Рад. культура», 1956, 17 червня; Думи, діти мої. Для серед. гол. і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956. 7 с. До 100-річчя з дня народження Івана Франка); У зб. нот: Надененко Ф. Вибрані романси для високого голосу з ф-п. К., «Сов. комп.». Укр. респ. відд., 1960, с. 16—20.

90. Земле моя. Дуєт з ф-п. К., Музфонд УРСР, 1946. 12 с.

91. Мій раю зелений. Для міш. вокального квартету або міш. хору з ф-п. [Партитура. К., 1965]. 11 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису.

92. Пісня народна. [«Глянь на криницю тиху»]. Для гол. з ф-п. [К., 1965]. 9 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 13—18.

93. Розвивайся, лозо, борзо. — У зб. нот: Вокальні ансамблі укр. рад. комп. (Дуети). Упорядкував Ф. Надененко. К., «Мистецтво», 1952, с. 19—26.

94. Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 51—57.

95. Твої очі, як те море. — В сб. нот: Франко І. Лирика. Романси укр. комп. Нотное прил. к журн. «Сов. музыка», 1956, № 10, с. 18—23.

96. У долині село лежить. [Тріо для сопрано, меццо-сопрано і тенора]. — У зб. нот: Вокальні ансамблі. [Дуети, тріо, квартети] та пісні для сольного співу рад. комп. Упорядкував Ю. Тиханов. К., «Музфонд СРСР». Укр. респ. філія, 1952, с. 113—123; У долині село лежить. Для гол. з ф-п. [К., 1965]. 9 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 9—13.

97. Червона калино, чого в лузі гнешся? [Квартет для жіночих голосів]. — У зб. нот: Вокальні ансамблі. [Дуети, тріо, квартети] та пісні для сольного співу рад. комп. Упоряд. Ю. Тиханов. К., «Музфонд СРСР». Укр. респ. філія, 1952, с. 103—108; У зб. нот: Вокальні ансамблі укр. рад. комп. (Дуети). Упоряд. Ф. Надененко. К., 1952, с. 15—18; У зб. нот: Вокальні ансамблі. Дуети, тріо, квартети. Упоряд. З. Глаголева. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1962; Червона калино, чого в лузі гнешся? Для тріо і ф-п. [Партитура. К., 1965]. 10 с. (Спілка комп. України). На правах рукопису.

98. Чим пісня жива? Для жін. [чотириголос.] хору і ф-п. [Партитура]. К., 1965, 9 с. (Спілка комп. України).

99. Чого з'являєшся мені у сні. Для гол. з ф-п. К., «Музфонд СРСР». Укр. респ. філія, 1950. 7 с.; У зб. нот: Романси укр. рад. комп. 1917—1957. К., 1957, с. 188—192; У зб. нот: Надененко Ф. Вибрані романси для високого голосу з ф-п. К., «Сов. комп.». Укр. респ. відд., 1960, с. 12—16.

100. Немченко Д. Чого з'являєшся мені у сні. — У зб. нот: Збірник пісень самодіяльних композиторів Ровенщини. [Хори, голос соло з ф-п., баяном і без супроводу]. Ровно, 1958, (Обл. упр. культури. Обл. дім нар. творчості).

100а. Нижанківський Н. Наймит. На великий міш. хор а капелла. Партитура. Львів, Вид. Львівського «Бояна», [1933], 12 с. (Підручна біб-ка Львівського «Бояна»).

101. Нижанковський Остап. Українсько-руський співаник з нотами. Львів, Накл. Укр.-руської вид. спілки, 1907. [4], 89 с.

Зі змісту: Пісня руських хлопців-радикалів, с. 8—10. — На пугу: «Розвивайся, ой ти старий дубе» В. Матюка пісня: Розвивайся, ти високий дубе, с. 19—21. — Січова пісня. Мелодія народна, с. 28. — Про Добуша. («Ой попід гай зелененький, ходить Добуш молоденький», записав І. Франко), с. 86—89.

102. Подвала В. Дрімають села. — У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 64—66.

103. Поляков П. Твої очі. — У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 39—40.

104. Ревуцький Л. М. Сльози жіночі. Для міш. хору в супр. ф-п. — У зб. нот: Репертуарний збірник. На доп. худ. самод. Вип. 3. К., 1956. Присв. сторіччю з дня народження Івана Франка. Дод. до журн. «Соц. культура».

105. Репертуарний збірник. На допомогу художній самодіяльності. К., «Рад. Україна», 1956. Вип. 3. Присв. сторіччю з дня народження Івана Франка. Склала Ю. Белякова. 80 с.

Зміст: Лисенко М. Вічний революціонер. — Безмежне поле. — Місяць-князю! — Не забудь юних днів. — Вериківський М. Коваль. — Ревуцький Л. Сльози жіночі. — Степовий Я. Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі.

106—108. Рожавська Ю.

106. Безмежне поле. Для гол. і ф-п. К., «Музфонд УРСР», 1947. 9 с.

107. Не забудь юних днів. Для високого гол. з ф-п. К., «Музфонд УРСР», 1946. 6 с.

108. Ой розпушу я мрії. Романс для серед. гол. у супр. ф-п. [К.], «Мистецтво», [1952]. 7 с.

109. Романси на слова Івана Франка. Для голосу в супроводі фортепіано. К., «Мистецтво», 1966. 68 с.; 1 л. портр. [Склала О. В. Рязька].

Зміст: Мейтус Ю. Гримить! Благодатна пора наступає. — Надененко Ф. У долині село лежить. — Надененко Ф. Пісня народна. — Барвінський В. Місяцю-князю! — Майборода Г. Не минай з погордою. — Лятошинський Б. Чому не смієшся ніколи? — Вериківський М. Найгірше я людей боявсь тоді. — Кирейко В. Чим пісня жива? — Поляков П. Твої очі. — Людкевич С. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — Штогаренко А. Ви чули ту пригоду? — Жданов С. Я не скінчу тебе, моя убога пісне. — Дремлюга М. Твою красу я переллю в пісні. — Левітова Л. Червона калино, чого в лузі гнешся? — Кос-Анатольський А. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — Подвала В. Дрімають села.

Рец.: Климчук В. На слова Каменяра. — «Вечірній Київ», 1966, 24 серпня; «Друг читача», 1966, 6 вересня, с. 6.

110. Романси радянських композиторів на слова Івана Франка. К., «Мистецтво», 1941. 74 с. (1856—1941).

Зміст: Вериківський М. Найгірше я людей боявсь тоді. — Гозенпуд М. Коли часом в важкій задумі. — Гозенпуд М. Здоров, Степане! Що ти робиш! — Лятошинський Б. Твої очі, як те море. — Лятошинський Б. Чого з'являєшся мені. — Лятошинський Б. Безмежне поле. — Лятошинський Б. Чому не смієшся ніколи. — Людкевич С. Восени. — Мейтус Ю. Спомин. — Мейтус Ю. Гримить! Благодатна пора наступає. — Мейтус Ю. Не люди наші вороги. — Мейтус Ю. Цехмістер Кур'ян. — Надененко Ф. Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі. — Татарінов Б. Ходить туга по голій горі. — Штогаренко А. Муштруйся, рекруте. — Штогаренко А. Ви чули ту пригоду?

111—114. Січинський Д. В.

111. Даремне, пісне. На муж. хор. Станіслав, 1902, 4 с. (Вид-во Станіславського «Бояна», № 2). [Друге вид.]: [Станіслав], 1904. 3 с.; Даремне, пісне! [Муз. для міш. хору. Аранжовано з чоловічого]. Львів, «Просвіта», [1936]. 4 с.

112. Непереглядною юрбою. Хор муж. а капелла. Львів, [1902], 2 с. (Вид-во тов-ва «Бандурист»); Непереглядною юрбою. Хор муж. а капелла. Перемишль, 1904, 2 с. (Вид-во Станіславського «Бояна», № 16); У зб. нот: Українські класичні хори. Упоряд. П. Козицький. К., «Мистецтво», 1950, с. 73—76; У зб. нот: Хорові твори українських композиторів кінця ХІХ—початку ХХ сторіччя. Упоряд. В. Василевич. Гол. ред. Ю. Таранченко. Вип. 1. Мішані хори без супр. К., «Мистецтво», 1965.

113. Пісне моя! Хор міш. а капелла. [Станіслав, 1902], 3 с. (Вид-во Станіславського «Бояна», № 5). [Друге вид.]: [Станіслав], 1904. 3 с. (Вид-во Станіславського «Бояна», № 5); У зб. нот: Хорові твори українських композиторів ХІХ і початку ХХ сторіччя. Упоряд. В. Василевич. Вип. 1. Мішані хори без супр. К., «Мистецтво», 1965.

114. Як почувеш вночі. Для тенора в супр. ф-п. Перемишль, 1903. 3 с. (Вид-во Станіславського «Бояна», № 7); Як почувеш вночі. Для голосу з ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1960, 6 с.

Відомості про інші передруки вказаних вище композицій Д. Січинського на слова І. Франка див. у кн.: Костюк С. П. і Медведик П. К. Денис Січинський. Матеріали до біо-бібліографії діячів української культури, Львів, «Каменяр», 1966.

115. Скалецький Р. Червона калино, чого в лузі гнешся? Для міш. хору а капелла. — «Вінницька правда», 1956, 15 серпня; У зб. нот: Хорові твори укр. рад. композиторів для самодіяльності. Вип. 1. К.,

Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1959, с. 70—71; Червона калино, чого в лузі гнешся? Пісня для міш. хору без супр. К., «Сов. комп. 1962, 4 с.

116—117. Смеречанський Я.

116. Мій раю зелений. Для хол. хору. — «Вільне життя», 1956, 27 серпня.

117. Мойсей. Уривок десятої пісні. [«О Ізраїлю!»]. На хол. хор. [Б. м. і р.], 8 с.

118. Соколовський А. Журавлі. [Голос без супр.]. — «Крымская правда», 1956, 14 августа.

119. Співаник робочих. Зібрав С. Анюта. Чернівці, 1920. 23 с. [Літогр.].

У цій кн. на с. 7: Переробка поезії І. Франка «Не пора»; «Не пора, не пора, не пора грубим трутням неробам служити! Довершилась народу кривда стара, нам пора для народу жити»; стор. 8—9: Переробка поезії «Гімн руських хлопів-радикалів». «Який то вітер шумно грає від Сяну й Прута до Карпат? Яке то лихо визирає із тих нужденних хлопських хат» і т. д. Докладніше про цей співаник див. статтю: Погребенник Ф. Збірка революційних пісень. — «Жовтень», 1959, № 2, с. 117—119. Переробку поезії «Не пора» див також у кн.; Пісні та вірші революційного підпілля Західної України. Упоряд., вст. ст. і прим. Ю. Гошка та В. Замлинського. К., «Наукова думка», 1964, с. 120.

120—124. Степовий Я. С.

120. Земле, моя всеплодющая мати! К., ДВУ, [1928]. 6 с. (Біб-ка солоспіву); У зб. нот: Степовий Я. Зібрання творів у 3 томах. Т. 2, К., «Мистецтво», 1965, с. 101—104.

121. Каменярі. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Червоний заспів. Збірник українських революційних пісень. Вип. 2. К., ДВУ, 1925, с. 2—6; У зб. нот: Романси укр. рад. комп. 1917—1957. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1957, с. 8—17; У зб. нот: Степовий Я. С. Зібрання творів у 3 томах. Т. 2, К., «Мистецтво», 1965, с. 104—110.

122. Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі. Для тенора або сопрано. СПб., «Музыкальный мир», [1906]. 5 с.; Розвійтеся з вітром. Для тенора або сопрано. К., «Мистецтво», 1949. 7 с.; Розвійтеся з вітром. Для серед. голосу і ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956, 8 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка); У зб. нот: Альбом співака-любителя. Зб. творів для солоспіву. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1961, с. 78—82; У зб. нот: Степовий Я. С. Зібрання творів у 3 томах. Т. 2, К., «Мистецтво», 1965, с. 27—31.

123. У долині село лежить. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Червоний заспів. Вип. 2. К., ДВУ, 1925, с. 7—8; У зб. нот: Романси укр. рад. комп. 1917—1957. К., 1957, с. 18—21; У зб. нот: Степовий Я. С. Зібрання творів у 3 томах. Т. 2, К., «Мистецтво», 1965, с. 111—114.

124. Як почувеш вночі. [Х.], ДВУ, [1928]. 4 с. (Біб-ка солоспіву); У зб. нот: Степовий Я. С. Зібрання творів у 3 томах. Т. 2, К., «Мистецтво», 1965, с. 114—116.

125. Стеценко К. Г. Єднаймося! [«Розвивайся, ти високий дубе!]. Кантата для міш. хору, соло сопрано в супр. ф-п. Літ. ред. М. Рильського. — У зб. нот: Стеценко К. Вибрані хорові твори. Упоряд. Ю. Таранченко. К., «Мистецтво», 1950, с. 2—24.

126. Татарінов Б. Ходить туга по голій горі. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 58—63.

127. Турула Євген. [Упорядк.]. Музика до слів Івана Франка. [Хори]. Зібрав ...Київ—Ляйпціг, «Українська накладня», [б. р.], 38 с. (Вид-во «Україна», № 17).

Зміст: Сениця Й. Слава йому слава. — Ярославенко Я. Кантата «Розвивайся, лозо, борзо». — Лисенко М. Ой що в полі за димове. — Січинський Д. Даремне, пісне. — Лисенко М. Вічний революціонер. — Ярославенко Я. Місяцю-князю! — Людкевич С. Вічний революціонер. — Ярославенко Я. Пісня геніїв ночі.

128. Фільц Б. Ой ти, дубочку кучерявий. Для жін. вокального тріо в супр. ф-п. — У зб. нот: Співають сестри Байко. Збірник пісень для жіночого тріо. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1958, с. 8—14.

129—131. Хоткевич Г. М.

129. Весна прийшла. (З «Лісової ідилії»). Меццо-сопрано. Х., ДВУ, [1927]. 8 с.

130. Веснянка. Для сопрано. Х., ДВУ, 1927, 12 с.

131. Vivere temento! Для тенора. Х., ДВУ, 1928.

132. Чернишов І. Ой ти, дівчино. — У зб. нот: Назустріч фестивалю. Другий репертуарний збірник пісень самодіяльних композиторів Полтавщини. Полтава, Облвидав, 1957, с. 46—52.

133—134. Шамо І.

133. Зима. — У зб. нот: Звени, наша пісне. Зб. творів із репертуара Засл. хорової капели Донецької з. д. К., «Мистецтво», 1965.

134. Четыре хора на стихи Ивана Франко. [Смеш. хор]. Перевод О. Доброхотовой. [Партитура]. М., «Сов. комп.», 1959, 15 с.

Содерж.: Осень. «Осенний ветер». — Зима. «Сыплет, сыплет, сыплет снег». — Весна. «Не забудь, не забудь юных дней». — Лето. Благодатная пора, «Гремит! То счастливые дни наступают».

135—136. Штогаренко А. Я.

135. Ви чули ту пригоду? Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941; с. 72—74; У зб. нот: Штогаренко А. Моя батьківщина. Пісні і хори. К., 1951, с. 85—87; У зб. нот: Романси на слова Івана Франка. К., 1966, с. 47—49.

136. Муштруйся, рекруте. Для гол. і ф-п. — У зб. нот: Романси рад. комп. на слова Івана Франка. К., 1941, с. 64—71; У зб. нот: Штогаренко А. Моя батьківщина. Пісні і хори. К., «Музфонд СРСР», Укр. респ. відд., 1951, с. 88—96.

137. Юцевич Є. Із днів журби. Три романси для високого голосу з ф-п. К., «Сов. комп.», 1961, 19 с. (Концертний репертуар вокаліста).

Зміст: В парку є одна стежина. — Коли часом в важкій задумі. — Де я не йду.

138—155. Ярославенко Я. Д.

138. В дорогу! [«Сонце по небі колує»]. Пісня для міш. хору. — «Жовтень», 1956, № 6, друга стор. обкл.

139. Всюди нівечиться правда. Міш. хор а капелла. — «Література і мистецтво», 1941, № 5, с. 13—14.

140. Гей, Січ іде! Муж. хор. Львів, Муз. накл. «Торбан», 1926, 2 с.

141. Гримить! Муж. хор. Львів, Муз. накл. «Торбан», [1925]. 4 с. («Торбан», № 178).

142. Дивувалась зима. Пісня на жін. хор. Львів, Муз. накл. «Торбан», 1925, 4 с. («Торбан», № 148).

143. Журавлі ключем летять. Для міш. хору без супр. Львів, [б. р.], Муз. накл. «Торбан», [б. р.]. 4 с. («Торбан», № 114).

144. Кантата. [«Розвивайся, лозо, борзо»]. Для міш. хору. Львів, Вид. «Торбан», 1913, 3 с. («Торбан», № 90).

Рец.: Кошиць О. — «Рада», 1913, № 67, 21 березня (3 квітня), с. 4.

145. Конкістадори. Хор чол. на 4 голоси без супр. Львів, Муз. накл. «Торбан», 1923, 6 с. («Торбан», № 146).

146. Місяцю-князю! Для міш. хору без супр. — У зб. нот: Ярославенко Я. Мішані хори без супр. Львів, Муз. накл. «Торбан», [1912]; Місяцю-князю! Для гол. без супр. — «Вільна Україна», 1956, 27 серпня.

147. Не винен я тому. Солова пісня в супр. ф-п. Львів, Муз. накл. «Торбан», [б. р.]. 3 с. («Торбан», № 118).

148. Ой жалю мій, жалю. Для гол. з ф-п. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1956, 7 с. (До 100-річчя з дня народження Івана Франка).

149. Ой ідуть, ідуть тумани. Мішаний хор. — В кн.: Терем. Літературний збірник. Львів—Київ, 1919, с. 151—152; [Окр. вид.]: Львів, Муз. накл. «Торбан», 1926. 3 с. («Торбан», № 103); У зб. нот: Хорові твори українських композиторів XIX—початку XX сторіччя. Упоряд. В. Василевич. Вип. 1. Міш. хори без супр. К., 1965.

150. Пісня геніїв ночі. — У зб. нот: Ярославенко Я. Пісні на мужеський хор. Вип. 2. Львів, Муз. накл. «Торбан», [1912].

Зам.: М. В[олошин]. Нові музичні твори. — «Діло», 1913, № 84, 16 квітня.

151. Сипле, сипле сніг. Міш. хор а капелла. Львів, Муз. накл. «Торбан», [1925]. 3 с. («Торбан», № 145).

152. Суне, суне, чорна хмара. Міш. хор без супр. — У зб. нот: Ярославенко Я. Мішані хори без супр. Львів, Муз. накл. «Торбан», [1912]; [Окр. вид.]: Львів, Муз. накл. «Торбан», [1933]. 4 с. («Торбан», № 99).

153. Товаришам з тюрми. — «Рад. Львів», 1947, № 5, с. 74—76.

154. У долині село лежить. Пісня для хору [чотироголос.] — «Жовтень», 1956, № 8, друга і третя стор. обкл.

155. Христос і хрест. Міш. хор. Львів, Муз. накл. «Торбан», 1925, 3 с. («Торбан», № 145).

Музичні присвяти І. Франкові

156. Кос-Анатольський А. Й. Гімн Каменяреві. Слова Д. Павличка. Для міш. хору. — «Жовтень», 1956, № 8, с. 3—4; «Львовская правда», 1956, 3 августа.

157. Розмарин З. Син коваля. Слова П. Гаврилюка. — «Наддніпрянська правда», 1956, 24 серпня.

158. Сениця П. Слава йому, слава. Міш. хор. Слова й муз. П. Сениці. Присвячено І. Франкові. М., 1912. 2 с.

Зам.: «Діло», 1913, № 95, 2 травня.

Відомості про найважливіші композиції, які не були надруковані

159. Бакальчук Г. Два хори на слова... 1. Сипле сніг. Для міш. хору без супр.; 2. Ой жалю мій, жалю. Для хол. хору.

Зберігаються: Відділ рукописів Інституту мистецтв, фольклору та етногр. ім. М. Т. Рильського Академії наук УРСР.

160. Бalandюк А. По довгим важким отупінню. Для міш. хору без супр. Автограф 1911—1912 рр.

Зберігається там же.

161. Барвінський В. О. Благословенна ти поміж жонами. Для гол. з ф-п.

Зберігається: Літ.-мемор. музей Івана Франка у Львові.

162. Вериківський М. І. Музика до постановки Харківського театру революції «Жандарм» [«Украдене щастя»]. — Привіт тобі, мій друже вірний, гаю.

Див.: Герасимова-Персидська Н. М., І. Вериківський. Нарис про життя і творчість. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1959, с. 83—96.

163. Карбулицький І. Каменярі.

Див.: «Новий громадський голос», 1904, № 21, 1 грудня, с. 161—162. Про те, що на святі 30-річчя сусп. і літ. діяльності М. Павлика хор виконав; «Каменярі», композиція буковинського вчителя Іларія Карбулицького.

Автограф зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР, ф. № 3, № 2582.

164. Кос-Анатольський А. Й. Сойчине крило. Балет. Лібретто О. Гериновича. Вистава у Львівському театрі опери та балету імені Івана Франка, 1956 р.

Рец.: Загайкевич М. Возврат к хорошим традициям. — «Правда України», 1957, 22 марта; Павлышин С. «Сойкино крыло». — «Сов. музыка», 1957, № 3, с. 88—92.

165—166. Лопатинський Лев.

165. Будка № 27. Оперовий підклад ...на основі драми Івана Франка.

Див.: «Руслан», 1904, № 31, 10 (23) лютого, с. 2—3; № 32, 11 (24) лютого, с. 2—4; № 33, 12 (25) лютого, с. 2—4.

166. Розвійтеся з вітром. Для гол. з ф-п.

Зберігається: Відділ рукописів Інституту мистецтв, фольклору та етногр. ім. М. Т. Рильського Академії наук УРСР.

167. Людкевич С. П. Наймит. [Кантата].

Див. зам.: «Література і мистецтво», 1940, № 2, с. 48. [Про] те, що комп. готує до видання].

168. Матюк В. [Музика до драми І. Франка «Три князі на оден престол»].

П'єса була поставлена 21 березня 1876 р. Див. зам.: «Друг», 1876, № 5, с. 80; «Друг», 1876, № 6, с. 96; «Друг народа», 1876, № 2, с. 28; «Слово», 1876, № 30, с. 3.

169. Нижанковський О. Не гармати грають нині. Кантата [в честь О. Кониського].

Про виконання цієї комп. див. зам.: Вечерниці ювілейні в честь 25-літньої літературної діяльності Олександра Кониського. «Діло», 1885, № 5, 12 (24) січня, с. 3.

170. Ортельський. Тебе забути. Хор мішаний.

Ім'я комп. невідоме. Композиція була виконана на Шевченківському вечорі в Косові. Див. зам.: «Діло», 1890, № 33, 11 (23) лютого.

171. Остапчук Я. Мій раю зелений. Комп. виконувалась на ювілеї 25-літ. літер. діяльності І. Франка у жовтні 1898 р.

Див. зам.: Маковей О. — «Літ.-наук. вісник», 1898, т. 4, кн. 11, с. 115—133.

172. Підгорецький Б. В. Червона калино, чого в лузі гнешся?

Композ. була виконана в Москві у 1913 р. Про те див.: «Украинская жизнь», 1913, № 3, с. 86.

173—174. Січинський Д. В.

173. Будка № 27. [Опера].

Див.: Чарнецький С. Над свіжою могилою [Д. Січинського]. — «Діло», 1909, № 115, 29 (16) травня, с. 3.

174. Журавлі, Міш. хор. і баритонове соло з орк.

Див.: пояснювальну записку Я. Ярославенка від 22 лютого 1913 р. Львівська держ. наук. біб-ка, Відділ рукописів, ф. НТШ, № 484/6.

175—176. Скорик М.

175. Кантата «Весна». Для хору з орк.

Уперше виконувалась у Львові в 1960 р.

176. Каменярі. Симфонічна картина.

Виконувалась у Львові в червні 1967 р. в Львівському театрі опери та балету імені Івана Франка.

Рец. і зам.: «Досвітні вогні». — «Вільна Україна», 1967, 16 червня; «Літ.-Україна», 1967, 20 червня; «Вітчизна», 1967, № 9, с. 221; Гошовський В. Предрассветные огни. — «Львовская правда», 1967, 27 июня; Палій Г. Світлі вогні держання. — «Ленінська молодь», 1967, 25 червня.

177. Яциневич Я. Гімн пісні. — Гримить! — Земле моя. — Розвивайся, ти високий дубе. — Твої очі, як те море. — Червона калино.

Композ. зберігаються: Відділ рукописів Інституту мистецтв, фольклору та етногр. ім. М. Т. Рильського Академії наук УРСР.

*Найважливіша критична література до теми:
«Творчість Івана Франка в музиці»*

- Бабков М. І. Я. Франко в творчості українських композиторів. — «Рад. Донеччина», 1956, 31 травня.
- Белза І. Концерт пам'яті Івана Франка [в Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського, складений із комп. на слова Каменяра]. — «Пролетарська правда», 1941, 30 травня.
- Василенко С. У музичному вбранні. — «Рад. Житомирщина», 1966, 27 серпня.
- Гордейчук Н. Друг украинской музыки. — «Правда Украины», 1956, 21 августа.
- Гринишин М. Іван Франко і музика. — «Прикарпатська правда», 1966, 25 червня.
- Забарило М. На крилах музики. — «Жовтень», 1966, № 5, с. 152.
- Загайкевич М. П. Іван Франко і українська музика. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1958, 121 с.; іл.
- Зміст: Вступ. — Музика в житті Івана Франка. — Боротьба Франка за реалізм і народність української музики. — Творчість Франка в музиці. Реч.: Маринович Я. — «Рад. культура», 1958, 28 грудня.
- Загайкевич М. Українська музика в житті і творчості Франка. — «Вітчизна», 1956, № 9, с. 131—140.
- Козицький П. Невмируща пісня. — «Рад. культура», 1956, 26 серпня.
- Козицький П. Франко і музична культура. — В кн.: Вінок Івану Франкові. К., «Рад. письменник», 1957, с. 105—109.
- Лежанська З. Поезія як музика. — «Ленінська молодь», 1966, 31 серпня.
- Лежанська З. Рясноцвіт митця. — «Рад. Волинь», 1966, 24 червня.
- Лесник Г. Іван Франко и музыка. — «Соц. Донбасс», 1956, 24 августа.
- Луценко Є. Іван Франко і музика. — «Закарпатська правда», 1956, 16 червня.
- Людкевич С. Іван Франко і музика. — «Жовтень», 1956, № 9, с. 8—11.
- Людкевич С. Неисчерпаемый источник. — «Правда Украины», 1956, 27 августа.
- Михайлов П. Пісні крилаті. — «Київська правда», 1956, 27 серпня.
- Пархоменко Л. О. Іван Франко і українська музика. — «Укр. мова і літ. в школі», 1966, № 8, с. 14—21.
- Погребенник Ф. Іван Франко і питання музичного мистецтва. — «Рад. культура», 1956, 18 квітня.
- Погребенник Ф. П. Іван Франко про музику. — «Наукові записки Чернівецького ун-ту», 1956, т. 20, Серія філолог. наук, вип. 3, с. 144—157.
- Полфьоров Я. Франко в музиці. — «Червоний шлях», 1926, № 5—6, с. 230—234.
- Уманець В. Пісні на тексти Каменяра. — «Вітчизна», 1963, № 10, с. 181—183.
- Хомичевський М. Франко і музика. — «Мистецтво», 1956, № 4, с. 9—11.
- Хомичевський М. Франко і музична творчість. — «Наукові записки Житомирського пед. ін-ту», 1956, т. 4, с. 130—147.
- Шуст Я. Іван Франко і музика. — «Вільна Україна», 1956, 24 серпня.

Ярославенко Я. Музика на слова І. Франка. — «Рад. Львів», 1947, № 5, с. 72—76.

Ярославенко Я. Музична підготовка до франківських днів. — «Вільна Україна», 1941, 24 травня.

Ярославенко Я. Музичність душ. — «Вільна Україна», 1941, 18 травня.

Jarosławenko J. Iwan Franko w pieśniach, — «Czerwony sztandar», 1949, 27 sierpnia.

ДОДАТОК

Показчик творів І. Франка, покладених на музику

Безмежне поле — 2, 37, 56, 63, 72, 105, 106, 110
Благословенна ти поміж жонами — 40, 161
Будка № 27 — 165, 173
В дорогу! — 138
В парку є одна стежина — 50, 137
Весна — 175
Веснянка — 5, 8, 88, 130
Веснянки — 14
Ви чули ту пригоду? — 43, 109, 110, 135
Вічний революціонер — 37, 55, 67, 105, 127
Восени — 68, 110
Вперед, брати! — 48
Всюди нівечиться правда — 139
Гей, Січ іде! — 101, 140
Гей, хто на світі крашу долю має — 10
Гімн пісні — 177
Гімн руських хлопів-радикалів — 101, 119
Гримить! Благодатна пора наступає — 13, 16, 80, 109, 110, 134, 141, 177
Глянь на криницю — 52, 92
Грусть сливається с горами — 6
Даремне, пісне — 111, 127
Де я не йду — 137
Дивувалась зима — 13, 44, 88, 142
Дівчина встала рано, рано — 36
Догоряють поліна в печі — 38
Дрімують села — 102, 109
Думи [мої], діти мої — 64, 89
Душа безсмертна! Жить віковично їй! — 45
Єднаймося! — 125
Журавлі — 118, 143, 174
Захар Беркут — 73
Здоров, Степане! — 27, 110
Земле моя — 66, 90, 120, 177
Зів'ялі листки — 37
Із днів журби — 137
Каменярі — 69, 121, 163, 176
Коваль — 15, 16, 105
Коваль Бассім — 23
Коли часом в важкій задумі — 28, 110, 137
Конкістадори — 70, 145
Кузня — 39
Лісова ідилія — 129
Ми ступаєм до бою нового — 47
Мій раю зелений — 31, 54, 91, 116, 171
Місяцю-князю! — 7, 37, 57, 63, 105, 109, 127, 146

Мойсей — 9, 32, 117
Муштруйся, рекруте — 110, 136
Найгірше я людей боявсь тоді — 17, 109, 110
Наймит — 100 а, 167
Не винен я тому — 147
Не гармати грають нині — 169
Не забудь юних днів — 20, 21, 37, 58, 63, 105, 107, 134
Не люди наші вороги — 81, 110
Не минай з погордою — 54, 74, 78, 109
Не пора — 119
Непереглядною юрбою — 112
Обриваються звільна всі пута — 19, 21
Ой жалю мій, жалю — 4, 24, 34, 148, 159
Ой ідуть, ідуть тумани — 68, 149
Ой ти, дівчино, з горіха зерня — 25, 37, 49, 54, 71, 87, 109, 132
Ой розпушу я мрії — 108
Ой ти, дубочку кучерявий — 128
Ой що в полі за димове — 59, 127
Осіnnий вітре — 134
Оце тая стежечка — 22, 60, 63
Пісне моя! — 113
Пісня — 40
Пісня геніїв ночі — 127, 150
Пісня народна — 92, 109
Пісня руських хлопів-радикалів — 101, 119
По дсвгім важкім отупінню — 160
Полудне, широкее поле безлюдне — 29
Привіт тобі, мій друже вірний, гаю — 82, 162
Пролог — 32
Прошлое — 1
Розвивайся, лозо, борзо — 13, 18, 93, 127, 144
Розвивайся, ти високий дубе — 101, 125, 177
Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі — 37, 61, 63, 79, 94, 105, 110, 122, 166
Розлітайтеся, мрії мої — 11, 79 а
Сипле, сипле, сипле сніг — 133, 134, 151, 159
Січова пісня — 101, 140
Сльози жіночі — 104, 105
Сойчине крило — 164
Сонце по небі колує — 138
Споми — 83, 110
Стежечка — 22
Стежина в парку — 50
Суне, суне чорна хмара — 152
Сучасна приказка — 43

Твої очі, як те море — 54, 75, 84, 95,
103, 109, 110, 177
Твою красу я переллю в пісні — 33, 54,
109
Тебе забути — 170
Товаришам з тюрми — 153
Три князі на оден престол — 168
У долині село лежить — 12, 15, 16, 39,
46, 96, 109, 123, 154
У садочку в холодочку — 83
Украдене щастя — 3, 85, 162
Ходить туга по голій горі — 11, 110, 126
Хоч ти не будеш цвіткою цвісти — 33
Христос і хрест — 155
Цехмістер Купер'ян — 86, 110

Червона калино, чого в лузі гнешся? —
26, 51, 97, 109, 115, 172, 177
Чим пісня жива — 1, 41, 98, 109
Чого з'являєшся мені у сні — 30, 54, 76,
99, 100, 110
Чому не смієшся ніколи — 77, 109, 110
Я не жалуюсь — 52
Я не кляв тебе — 62, 63
Я не скінчу тебе, моя убога пісне —
35, 109
Як почувеш вночі [часом] — 42, 53, 65,
114, 124
Semper idem! — 21
Vivere memento! — 131

ДОПОВНЕННЯ

Кос-Анатольський А. Гімн Каменяреві. Для мішан. хору з ф-п. Слова Д. Павличка. [К., 1967]. 13 с. На правах рукопису.

Кос-Анатольський А. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — У зб. нот: Лийся, пісне моя комсомольська. [Голос соло, дуети, хори без супроводу]. К., «Молодь», 1967.

Не пора. Революційна пісня. Гармонізація Д. Січинського. — У зб. нот: Пісні боротьби та волі. [Хори, голос соло, дуети без супроводу]. К., «Мистецтво», 1967.

Шамо І. Весна [«Не забудь, не забудь юних днів»]. — У зб. нот: Зелений вогник. Твори з репертуару самодіяльн. засл. хорової капели УРСР Південно-Західної залізниці. Репертуарний збірник. [Хори, голос соло з ф-п. та без супр.]. К., «Мистецтво», 1967.



Франкознавство за 1967 рік

I. ТВОРИ І. ФРАНКА

Грицева шкільна наука. [Мій злочин]. Оповідання. [Для молодш. шкільного віку]. Іл. І. Філонов. К., «Веселка», 1967. 24 с.; іл. Тир. 150 000.

Літературна спадщина. К., «Наукова думка», 1967. (Академія наук УРСР. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка).

Том 4. Іван Франко. Художні твори і художні переклади. [Упорядники: І. І. Басс, М. С. Грицюта, І. Є. Журавська та інші. Відп. ред. і автор передмови І. І. Басс]. 1967, 499 с.; факс. Тир. 3000.

Осел і Лев. [Казка. Для дошкільного віку. Іл. В. Литвиненко]. К., «Веселка», 1967, 16 с.; іл. Тир. 300 000.

Українська література в Галичині. [Публікація і вступна ст. «Неопублікована Франкова стаття про Шевченка» Т. Пачовського]. — «Жовтень», 1967, № 3, с. 106—108.

* * *

«Już słońeczko na niebie». Przeł. A. Baumgardten. — «Życie literackie», 1967, № 823, 5 listopada, s. 15. (Z poezji ukraińskiej). [Польською мовою]

Kötörök. (Fordította Balla László). — Franko I. — Liszenko M. Örök forradalmár. (Fordította Kótyuk István) — В кн.: Műsorgy temény. Szirdarabou. Versek. Prósa a pódiumon. Dalok. Uzshorod, Kárpáti Kiadó, 1967, p. 84—85, 130—134. [Угорською мовою].

II. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Балака И. Т. Иван Франко — критик и историк украинской литературы XIX столетия. Автореферат дисс. на соиск. учен. ст. доктора филол. наук. Х., 1967. 41 с. (М-во высш. и сред. спец. образ. УССР. Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького).

Басс И. И. Художественная проза Ивана Франко. [Пер. с укр.]. М., «Сов. писатель», 1967, 335 с.; 1 л. портр.

Басс І. І. Становлення і розвиток радянського франкознавства. — «Рад. літературознавство», 1967, № 12, с. 31—43.

Білоштан Я. П. Іван Франко і театр. К., «Мистецтво», 1967. 160 с.; іл.; 17 л. іл.

Зміст: Розділ перший. Слово про театр. Друг і мислитель театру. — Театральний критик. — Історик театру. — Розділ другий. Драма і сцена. Проблематика драматургії Івана Франка. — Сценічне життя героїв.

Рец.: Верба И. Иван Франко и театр. — «Рабочая газета», 1968, 13 января; Надбужанський М. Иван Франко і театр. — «Друг читача», 1967, 5 грудня; «Вільна Україна», 1968, 27 лютого.

Бойченко-Коломієць В. Шукач естетичної істини. До 111-ї річниці від дня народження Івана Франка. — «Літ. Україна», 1967, 25 серпня.

Великому Каменяреві. К., 1967, 47 с.; іл. (Тов-во культурних зв'язків з українцями за кордоном).

Волошко Є. Таємничий емігрант. — «Вітчизна», 1967, № 9, с. 127—135.

Петро Дятлів, перекладач «Мойсея» І. Франка.

Волянчук М. М. Зв'язки І. Франка з російською соціал-демократією (90-і роки XIX ст.). — «Рад. літературознавство», 1967, № 4, с. 35—42.

Волянчук Н. М. Развитие рабочего движения в распространение идей марксизма в Галичине (1867—1900 гг.). Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. истор. наук. Львов, 1967, 20 с. (Мин-во высш. и сред. спец. обр. УССР. Львовский гос. ун-т. им. И. Франко).

Також про І. Франка.

Голомб Л. Г. Поэтическое творчество Ивана Франко начала XX в. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. К., 1967, 18 с. (АН УССР] Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).

З а м.: В. Л. Захист дисертацій. — «Рад. літературознавство», 1967, № 10, с. 94.

Грицюта М. Іван Франко — вчений. — «Вечірній Київ», 1967, 21 січня.

Гуменчук М. П. Іван Франко і українська бібліографія. — «Рад. літературознавство», 1967, № 8, с. 63—67.

Данисько О. Франко про фольклоризм творів Шевченка. — «Народна творчість та етнографія», 1967, № 2, с. 85—88.

Добрич В. Велетні і пігмеї. (Роль Т. Г. Шевченка, І. Франка та В. Стефаника у викритті антинародної політики уніатської церкви та укр. буржуазного націоналізму). — «Людина і світ», 1967, № 2, с. 38—41.

Дорошенко И. И. Иван Франко — литературный критик. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. Львов, 1967, 38 с. (Мин-во высш. и сред. спец. обр. УССР. Львовский гос. ун-т им. И. Франко).

З а м.: Захист дисертацій. — «Літ. Україна», 1967, 24 березня.

Дроздова Г. Д. Традиції Т. Г. Шевченка в етиці українських революційних демократів кінця XIX—початку XX ст. — «Етика і естетика», 1967, Вип. 3, с. 110—118.

Також про І. Франка.

З історії філософії на Україні. Матеріали республіканської наукової конференції. К., «Наукова думка», 1967.

З і змісту: Сандурський І. М. Метод дослідження І. Франком психології творчості, с. 197—200; Цимбал В. М. Маловідомі публіцистичні твори Івана Франка німецькою мовою, с. 201—205 [рец. на кн.: Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine Berlin, 1963]; Одохівська І. О. Про деякі форми міжнародних ідейних зв'язків (на матеріалі українсько-угорських взаємин XIX ст.), с. 206—210 [тема «І. Франко і Угорщина»].

Ищенко Е. М. Украинско-абхазские литературные связи. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук. К., 1967, 20 с. (АН УССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко).

Твори І. Франка в перекладі на абхазьку мову, с. 13.

Івченко С. І. Дерева-пам'ятники. К., «Наукова думка», 1967, 95 с.; іл. (Науково-популярна літ-ра).

Розповідь про дерева Ілліча, про шати дерев, що «бачили і чули» Сковороду і Шевченка, Пушкіна і Гоголя, Богдана Хмельницького і Олександра Суворова, Франка і Коцюбинського.

Калениченко Н. П. Революційні демократи пра працю як засіб виховання. К., «Рад. школа», 1967, 111 с. (Наук.-досл. ін-т педагогіки. Педагогіч. 6-ка. учителя).

І. Я. Франко, с. 80—92.

Каспрук А. Шляхи філософської поеми [І. Франка]. — «Рад. літературознавство», 1967, № 8, с. 54—62. (Питання франкознавства).

Каспрук А. Як народився «Мойсей» І. Франка. — «Друг читача», 1967, 16 травня. (Біля джерела твору).

Качій Ю. Іван Франко на Закарпатті. — «Архіви України», 1967, № 1, с. 34—38.

Козланюк Петро. Крила омріяного братерства. [Вступ і останній розділ маловідомої статті П. Козланюка «Іван Франко». З передмовою А. Шмигельського]. — «Вільна Україна», 1967, 12 серпня.

Козланюк Т. Іван Франко по-англійськи. — «Жовтень», 1967, № 8, с. 109—112.

З а м.: Петренко М. Необхідне доповнення. — «Літ. Україна», 1967, 3 жовтня.

Конвисар В. Горизонти гіганта и беспокойство «Ботокудов». — «Рабочая газета», 1967, 25 январа.

І. Франко про ворогів українського народу.

Кринко В. Іван Франко на Стрийщині. — «Вільна Україна», 1967, 27 серпня.

Кріль О. В очах Каменяра. — «Жовтень», 1967, № 8, с. 113—115.

І. Франко як критик творів О. Маковей.

Кріль О. Франків учень і одностудець [О. Маковей]. — «Хлібороб України», 1967, № 6, с. 45.

Кубланов Б. Факти, догми та вигадки. — «Жовтень», 1967, № 5, с. 116—131.

З приводу статті М. Пархоменка «Проблеми психології творчості в естетикі Франко» в журн. «Вопросы лит-ры», 1966, № 9.

Лисенко О. Я. З історії розвитку ідей соціального прогресу на Україні в другій половині XIX ст. (70—80 рр.). — «Укр. історичний журнал», 1967, № 6, с. 83—91.

Також про І. Франка.

Маковей О. Із щоденника. Публікація і вст. зам. О. Кріля. — «Жовтень», 1967, № 2, с. 99—109.

У «Щоденнику» О. Маковей [80—90 рр. XIX ст.] ряд записів про І. Франка.

Мамонтов Я. А. Рецензія на інсценіровку Л. Пахаревського «Захар Беркут». — В кн.: Мамонтов Я. А. Театральна публіцистика. К., «Мистецтво», 1967, с. 71—73.

Перша публікація: журнал «Сільський театр», 1930, № 5.

Карл Маркс. Капітал. До 100-річчя з дня виходу.

Багмут Й. Найстрашніший снаряд в голову буржуа. — «Друг читача», 1967, 13 червня.

Валентинов Г. Многотисячними тиражами. — «Правда Украины», 1967, 14 сентября.

Возняк С. «Капітал» К. Маркса в Галичині. — «Прикарпатська правда», 1967, 10 вересня.

Волянчук М. Безсмертна зброя пролетарів. — «Ленінська молодь», 1967, 13 вересня.

Злупко С. «Капітал» Карла Маркса в Західній Україні. — «Вільна Україна», 1967, 13 вересня.

Злупко С., Хонигсман Я. Сила непобедимих ідей. «Капітал» К. Маркса на западноукраїнських землях. — «Львовская правда», 1967, 14 сентября.

Іван Франко — перекладач «Капіталу». — «Рад. Україна», 1967, 19 липня; «Рад. освіта», 1967, 22 липня; «Літ. Україна», 1967, 21 липня; «Культура і життя», 1967, 3 серпня.

Іванько М. Видатний твір — українською мовою. — «Закарпатська правда», 1967, 2 вересня.

Полек В. Наші земляки про «Капітал». — «Комсомольський прапор», 1967, 13 вересня.

Шморгун П. Вклад в українську культуру. — «Рад. Україна», 1967, 14 вересня.

У вказаних вище статтях і замітках говориться про І. Франка як перекладача і популяризатора «Капіталу» К. Маркса на західноукраїнських землях.

Матеріали ХХІ наукової конференції Ужгородського державного університету. Серія філології. К., Вид-во Київського ун-ту, 1967. 283 с. (Мін-во вищої та серед. спец. освіти. Ужгородський держ. ун-тет).

Із змісту: Пономарьов Г. И. Лев Толстой в оцінці І. Я. Франка, с. 48—52, Лісовий П. М. І. Я. Франко і його журнал «Життя і слово» про літературний процес на Закарпатті, с. 60—66; Баглай П. О. «Поетика» Арістотеля в оцінці І. Я. Франка, с. 229—233; Бендзар Б. П. Виступи Івана Франка в німецькій пресі про надбання української літератури, с. 233—236.

Машотас В. Листи Марка Черемшини до В. Гнатюка. — «Рад. літературознавство», 1967, № 5, с. 74—77.

Публікація листа від 4. VI 1926 р. в справі спогадів В. Стефаника про І. Франка, а також власних споминів, надрукованих у 1926 р. у журн. «Літ.-наук. вісник».

Михайлов Н. Вічний революціонер. — «Рабочая газета», 1967, 19 марта.

М. В. Лисенко як автор музики до поезії І. Франка «Вічний революціонер».

Мхаргдзели С. Иван Франко на грузинском языке. — «Львовская правда», 1967, 17 мая.

Надель Х. С. Иван Франко и Ф. И. Щербатский. — «Народы Азии и Африки», 1967, № 4, с. 139—141.

Над'ярних Н. Новаторство Каменяра. — «Жовтень», 1967, № 10, с. 114—121.

Про реалізм творчості І. Франка.

Нечиталюк М. Ф. Публіцистичний зачин І. Франка. — «Вісник Львівського ун-ту». Серія журналістики, 1967, с. 43—48.

Ошуркевич О. «Вічний революціонер». З біографії книг. — «Рад. Волинь», 1967, 7 квітня.

Паляниця Х. В. Иван Франко — критик, популяризатор и переводчик французской литературы XIX века на Украине. Львов, 1967, 19 с. (Мін-во высш. и сред. спец. обр. УССР. Львовский гос. ун-т им. И. Франко).

Панченко И. В поисках выразительности. — «Радуга», 1967, № 12, с. 164—169.

Ю. К. Олеша як перекладач. Говориться про маловідомий його переклад драми І. Франка «Украдене щастя», який зберігається в архіві Московського драматичного театру.

Передерій В. Иван Франко про категорії естетики. — «Етика і естетика». Міжвідомчий наук. збірник, Вип. 3, К., 1967, с. 92—101.

Переїденко О. Франків учитель. — «Соц. культура», 1967, № 1, с. 37.

Біографія М. Воробця — прототипа героя п'єси І. Франка «Учитель».

Р. П[илипчук]. Франко, Иван Яковлевич. — В кн.: Театральная энциклопедия. Том 5, М., Изд-во «Сов. энциклопедия», 1967, стлб. 503—506, портр.

У цьому ж томі про І. Франка див. також: Украинская драматургия, стлб. 331—342; Украинский театр, стлб. 353—364.

Погрібний А. Дружба велетнів [Б. Д. Грінченка з І. Я. Франком]. — «Вітчизна», 1967, № 2, с. 164—173, портр.

Поет, учитель, боец [І. Франко]. — В кн.: Календарь атеиста. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1967, с. 187—188.

Прісовський Є. М. Розкриття образів з повісті І. Я. Франка «Захар Беркут» у 6 класі. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 12, с. 33—39.

Степанишин Б. Войовничий матеріаліст. Показ атеїзму народних мас у творчості Івана Франка. — «Вільна Україна», 1967, 14 листопада.

Тараненко М. П. І. Франко в оцінці І. Нечуя-Левицького. — «Рад. літературознавство», 1967, № 2, с. 46—55.

Товстуха Я. П. Іван Франко про класовий характер податкової системи в Галичині (70—80-ті роки XIX століття). — «Вісник Львівського ун-ту». Серія історична. Вип. 4. Питання історії УРСР, Львів, 1967, с. 53—62.

Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах. Том перший. Дожовтневий період. Відп. ред. М. Т. Рильський. К., «Наукова думка», 1967, 519 с. (Ін-т мистецтва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського).

Про І. Я. Франка див. за покажчиком імен. і зокрема розділи: «Театр на західноукраїнських землях», с. 282—317; «Франко і театр», с. 317—328.

Франко З. Т. Климент Охридський в оцінці І. Я. Франка. (До 1050-річчя з дня смерті). — «Мовознавство», 1967, № 2, с. 33—34.

Хинкулов Л. Мужество и мудрость. Вклад академика П. Г. Тычины в науку о литературе. — «Радуга», 1967, № 3, с. 149—154.

П. Г. Тычина про І. Франка, с. 152.

Хинкулов Л. Литературные прогулки по Киеву. 6. Иван Франко. — «Радуга», 1967, № 7, с. 153—163 [161—163].

Хома В. Дух борні. До взаємин І. Франка і П. Думки. — «Вільне життя», 1967, 17 вересня.

Худаш Л. С. Франківські дні в школі. Львів, «Каменяр», 1967, 68 с. (Львівський обл. ін-т удосконалення кваліфікації вчителів).

Зміст: Вступ. — Підготовка і проведення річниці І. Я. Франка в I—IV класах. — Підготовка до ювілею І. Я. Франка з учнями V—VIII класів. — Підготовка до річниці І. Я. Франка у IX—X класах.

Шабліовський Є. Іван Франко — борець за єдність народу. — «Вільна Україна», 1967, 8 січня.

Шеметов А. Живой Франко. — «Радуга», 1967, № 6, с. 145—147.

Спогади сучасників про І. Франка.

Щурат С. Письменник і його рідне село. — «Жовтень», 1967, № 9, с. 99—100, 102—103, 106—110.

Село Нагуєвичі і прототипи його мешканців в художніх творах І. Франка.

Яртысь А. В. Атеизм украинских революционных демократов. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. философ. наук. Львов, 1967, 20 с. (Мин-во высш. и сред. спец. обр. УССР. Львовский гос. ун-т им. И. Франка).

Атеизм Івана Франка, с. 12—16.

Рецензії на книги, видані у 1966 і попередніх роках

Франко І. Не спитавши броду. К., 1966.

Рец.: Дейч А. Загадка Івана Франка. — «Літературна газета», 1967, № 50, 13 декабря, с. 4; Донець Г. Ще одна перлина Каменяра. — «Вечірній Київ», 1966, 26 жовтня; Полєк В. Відродження повісті І. Франка. — «Прикарпатська правда», 1967, 6 травня.

Басс І. І. Іван Франко. Біографія. К., 1966.

Рец.: Святовець В. Ф. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 10, с. 92—94.

Білодід І. К. Каменяр українського слова. К., 1966.

Рец.: Ващенко В. — «Мовознавство», 1967, № 3, с. 93—94; Медведєв Ф. П. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 2, с. 83—85.

Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966.

Рец.: Поважна В. — «Рад. літературознавство», 1967, № 5, с. 84—86; Сірак І. — «Молодий Ленінець», 1967, 26 травня.

Иван Франко в воспоминаниях современников. М., 1966.

Рец.: Шевелев Н. — «Знамя», 1967, № 1, с. 251; Шевельов М. У спогадах сучасників. — «Літ. Україна», 1967, 17 січня.

Иван Франко. Документи і матеріали. К., 1966.

Рец.: Бутрин М. Л. — «Рад. літературознавство», 1967, № 6, с. 86—88; Гордєнко Б. В. Книга об Иване Франко, — «Сов. архивы», 1967, № 1, с. 117—119; Злупко С. Документи про Івана Франка. — «Архіви України», 1967, № 3, с. 78—81.

Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка. К., 1965.

Рец.: Гузар З. Глибини поетового духу. — «Жовтень», 1967, № 8, с. 145—147.

Кирилюк Є. П. Вічний революціонер. К., 1966.

Рец.: Щурат С. В. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 5, с. 83—84.

Колесник П. Й. Иван Франко. К., 1966.

Рец.: Громова В. Родовід Каменяра. — «Вітчизна», 1967, № 4, с. 194—196.

Літературно-меморіальний музей Івана Франка. Львів, 1966.

Рец.: Герасимова О. Скарбниця духовної культури. — «Друг читача», 1967, 8 серпня.

Мельниченко О. Г. Невідомі автографи Івана Франка. К., 1966.

Рец.: Лещенко П. і Шанюк І. Твори на сторінках журналів. — «Жовтень», 1967, № 5, с. 157—158.

Мороз М. О. Иван Франко. Бібліографія творів. К., 1966.

Рец.: Галушко Т. Цінна книга про Франка. — «Архіви України», 1967, № 4, с. 87—88; Злупко С. — «Рад. літературознавство», 1967, № 4, с. 90—91; Корнейчик И. И. Библиография Ивана Франко. — «Вопросы литературы», 1967, № 6, с. 232—233; Полек В. Т. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 4, с. 86—87; Слупський І. Найповніша бібліографія. — «Жовтень», 1967, № 5, с. 156; Tygowiec Marian. — «Zeszyty prasoznawcze», 1967, № 4, s. 94—95.

Мороз О. Н. Иван Франко. Семінарій. К., 1967.

Рец.: Бацула І. Стежка в науку. — «Жовтень», 1967, № 7, с. 148—149; Гузар З. П. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 1, с. 86—87; Сидоренко Г. К. — «Рад. літературознавство», 1967, № 2, с. 87—88.

Мороз О. і Халімончук А. Шляхами Івана Франка. Львів, 1966.

Рец.: Гуньовський І. Слідами великого Каменяра. — «Рад. Буковина», 1967, 28 березня.

Народні пісні в записках Івана Франка. Львів, 1966.

Рец.: Хома В. Улюблені пісні Івана Франка. — «Друг читача», 1967, 21 листопада; Яценко М. Відрада поетового серця. — «Народна творчість та етнографія», 1967, № 6, с. 92—94.

Неточаев В. І. і Качій Ю. Ю. Иван Франко і Закарпаття. Ужгород, 1966.

Рец.: Б. Г. — «Архіви України», 1967, № 4, с. 90—91.

Пархоменко М. Н. Эстетические взгляды Ивана Франко. М., 1966.

Рец.: Басс І. — «Рад. літературознавство», 1967, № 10, с. 81—84; Борщук В. Эстетическое наследие Ивана Франко. — «Дружба народов», 1967, № 9, с. 278—279; Гуревич О. Аргументи без ґрунту істини. — «Вільна Україна», 1967, 24 вересня; Шаблювський Е. Высокие цели творчества. — «Учительская газета», 1967, 7 декабря.

Пінчук С., Регушевський Є. С. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. К., 1966.

Рец.: Бурячок А. Франкове слово. — «Вітчизна», 1967, № 9, с. 201—203; Миценко М. З глибини Франкового слова. — «Літ. Україна», 1967, 11 липня; Миценко М. У вінок Каменяреві. — «Рад. Житомирщина», 1967, 30 травня.

Полек В. Т. Иван Франко на Прикарпатті. Ужгород, 1966.

Рец.: Гордієнко Б. — «Архіви України», 1967, № 4, с. 91.

Смаль В. З. Педагогічні ідеї Івана Франка. К., 1966.

Рец.: Святовець В. Ф. Педагогічні ідеї Каменяра. — «Рад. школа», 1967, № 7, с. 104—106.

Степанишин Б. І. Вивчення творчості Івана Франка в школі. К., 1966.

Рец.: Гончар М. Бідна Франкова калина... — «Жовтень», 1967, № 5, с. 159; Дорошенко О. Про Каменяра — учням. — «Рад. освіта», 1967, 11 лютого; Чередни-

ченко В. — «Рад. літературознавство», 1968, № 2, с. 87—88; Ядлось О. Ф. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 3, с. 89—90.

Щурат С. В. Повість Івана Франка «Борислав сміється». Львів, 1966.

Рец.: Халімончук А. По новому прочитаний «Борислав сміється». — «Жовтень», 1967, № 5, с. 153—155; Ходорківський І. Д. — «Українська мова і література в школі», 1967, № 3, с. 87—89; Мороз О. Н. — «Друг читача», 1967, 31 січня.

III. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

Белозерова О. Посвящается Франко. — «Вопросы литературы», 1967, № 4, с. 241—242; Олійник В. П. Об'єднана наукова сесія, присвячена І. Франкові. — «Рад. літературознавство», 1967, № 2, с. 93.

Конференція у Москві організована Академією наук СРСР, Академією наук УРСР, Академією сусп. наук при ЦК КПРС у листопаді 1966 р.

В Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка. — «Рад. літературознавство», 1967, № 3, с. 94—95.

Також про тематику з франкознавства.

Вечір, присвячений Івану Франку. — «Вітчизна», 1967, № 3, с. 220.

Вечір у Тегерані, влаштований товариством культурних зв'язків з Радянським Союзом.

Вівчарик М. Пам'ятник Каменяреві. — «Прикарпатська правда», 1967, 3 грудня.

У селі Яблунові Косівського р-ну Івано-Франк. обл.

Встреча с Иваном Франко. — «Львовская правда», 1967, 6 липня. Космонавт О. Леонов у Літ.-мемор. музеї І. Франка у Львові.

Дванадцята республіканська наукова конференція, присвячена вивченню життя і діяльності І. Франка. Ужгород, травень, 1967.

Зам.: «Вітчизна», 1967, № 9, с. 221; А. К[аспрук]. — «Рад. літературознавство», 1967, № 8, с. 94; Франкові присвячена. — «Прикарпатська правда», 1967, 25 травня; «Літ. Україна», 1967, 2 червня; Мельничук Л. Дванадцята франківська конференція. — «Прикарпатська правда», 1967, 24 червня.

Дисертація онука Івана Франка. — «Сільські вісті», 1967, 26 березня; Каменяри. — «Рабочая газета», 1967, 24 марта.

Про Р. Т. Франко, онука І. Я. Франка.

Загорулько Б. Біля чистої криниці. — «Вільна Україна», 1967, 14 жовтня; «Літ. Україна», 1967, 8 вересня; Гоян Я. Біля заповітної криниці. — «Рад. Україна», 1967, 14 вересня.

Пам'ятник І. Франкові в с. Тухля.

Ключко-Франко Г. І. Тепло рідного краю. — «Літ. Україна», 1967, 1, 4, серпня.

Дочка І. Я. Франка, яка проживає в Канаді, про свої враження з подорожі по Українській РСР. Див. також: Ключко-Франко Г. «Беру з собою цінний спомин». — «Зоря Полтавщини», 1967, 18 червня; Чала Л. Анна Франко. — «Літ. Україна», 1967, 25 липня. (Гості нашої спілки); Дочка Івана Франка на Україні. — «Культура і життя», 1967, 30 липня; На Україні побувала... — «Вітчизна», 1967, № 11, с. 219.

Літературно-меморіальний музей І. Франко. — «Известия», 1967, 27 июля.

Придбання нових автографів І. Франка.

На родині Антона Грицуняка. — «Правда Украины», 1967, 20 апреля.

Згадується про перебування І. Франка на Тернопільщині.

Наш друг Саке. — «Літ. Україна», 1967, 24 листопада.

Про Сагінгалі Сеїтова, перекладача творів І. Франка на казахську мову.

Пергаменщик Б. Син Каменяра [Т. І. Франко]. — «Молода гвардія», 1967, 18 березня.

Печенівський Г. Ким став Малий Мирон. — «Рад. Україна», 1967, 14 жовтня.

Про соціальні і культурні перетворення на Зах. областях УРСР.

Плаксюк К. Земля, яку сховає Франко. — «Ленінська молодь», 1967, 13 січня.

Про Прикарпаття.

Полтавченко М. Мовою Еллади з Приазов'я. — «Літ. Україна», 1967, 29 грудня.

Про переклад «Каменярів» І. Франка на мову греків, які користуються румейською мовою.

Ревуцький М. Молодіє край Каменяра. — «Рад. Буковина», 1967, 12 вересня.

Про село Нагуєвичі.

Розмова з ученим. — «Рад. освіта», 1967, 4 січня.

Є. П. Кирилюк про завдання франкознавства.

Село з повісті «Захар Беркут» [Тухля]. — «Зірка», 1967, 28 квітня.

Старак О. Дорогий подарунок. — «Культура і життя», 1967, 24 серпня.

Переклади творів І. Франка на чеську мову, які зібрані у Літ.-мемор. музеї І. Франка у Львові.

Твардовський В. В. В Івано-Франківському педінституті. — «Рад. літературознавство», 1967, № 2, с. 94—95.

Також про тематику з франкознавства.

У Запорізькому педінституті. — «Рад. літературознавство», 1967, № 2, с. 94. Підп.: М. Т.

Також про тематику з франкознавства.

Школа імені Івана Франка. — «Соц. Харківщина», 1967, 16 червня; Імени Івана Франка. — «Красное знамя», 1967, 18 юнія.

Присвоєння імені І. Франка школі, яка у 20-х роках носила ім'я письменника [Раніше — 20 трудова школа Івана Франка].

Шпікула М. Пам'ятник Каменяреві. — «Літ. Україна», 1967, 10 жовтня.

У Новому селі Підволочиського району на Тернопільщині.

Янсон В. Бесценное сокровище. — «Сов. Латвия», 1967, 19 декабря.

Відділ рідкісної книги Респ. біб-ки Латвійської РСР, у якому зберігається заборонений царською цензурою переклад оповідання І. Франка «Ліси і пасовиська».

[111-річчя з дня народження І. Я. Франка]

Замітки: 27 серпня... — «Вільна Україна», 1967, 29 серпня; У пам'ятника во Львові. — «Львовская правда», 1967, 29 августа; Євченко О. Шана Каменяреві. — «Ленінська молодь», 1967, 30 серпня; Пам'яті великого Каменяра. — «Рад. Україна», 1967, 29 серпня; Любов і квіти. — «Літ. Україна», 1967, 1 вересня.

Традиційна зустріч львівських письменників з читачами біля пам'ятника І. Франкові.

[51-річчя з дня смерті І. Я. Франка].

Замітки: Партем М. Квіти на могилу Каменяра. — «Вільна Україна», 1967, 28 травня; Пам'яті Великого Каменяра. — «Львовская правда», 1967, 28 мая; Вінки і квіти. — «Літ. Україна», 1967, 2 червня.

Вшанування пам'яті І. Франка біля могили в день 51 роковин з дня смерті; Покладення вінків і квітів перед пам'ятником І. Франка в Києві.

IV. І. ФРАНКО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Поезії, присвячені І. Франкові

Бобинський В. Смерть Франка. — В кн.: Бобинський В. Поезії. К., «Рад. письменник», 1967, с. 123—150.

У цій кн. див. також вступну ст.: М. Дубини «Нескорене слово поета», с. 5—24. Про поему «Смерть Франка», с. 18—20. Див. також: Трофимук С. Поетичний пам'ятник Каменяреві. — «Жовтень», 1967, № 3, с. 121—125.

Граши Ашот. Івану Франко — Каменяру свободи. Пер. Н. Матвеева. — «Лит. Армения», 1967, № 6, с. 58—60.

Діденко В. Іван Франко. Триптих. — «Комсомолец Запоріжжя», 1967, 9 серпня.

Драч І. Іван Франко у революційному Києві 1905 року. — В кн.: Драч І. Поезії. К., «Молодь», 1967, с. 157—159.

Драч І. Іван Франко в революційному Києві 1905 года. Пер. з укр. Ю. Медведев. — «Молодая гвардия», 1967, № 3, с. 233—235.

Колодій В. Біля могили Івана Франка. — «Вільна Україна», 1967, 26 серпня; «Робітнича газета», 1967, 14 жовтня;

Кох Юрій. Як би Франко у Лужиці з'явився. Пер. з лужицької. — «Зоря», 1967, 1 жовтня.

Лубківський Р. У Франковій зброярні. — «Львовская правда», 1967, 29 августа; «Літ. Україна», 1967, 13 жовтня; «Вільне життя», 1967, 23 серпня.

Мечержак М. Н. «Сплету вінчик з барвіночку». [Поезія про І. Франка. З передмовою В. Бабія «Заспіваю співаночку»]. — Львовская правда, 1967, 29 августа.

Нижник І. Й. Франко у Львові. — В кн.: Нижник І. Й. Живиця. Поезії. Львів, «Каменярь», 1967, с. 15.

Петрук-Попик Г. Під Франковим дубом. — «Жовтень», 1967, № 10, с. 106.

Романченко М. Вічний дух Франка. — «Львовская правда», 1967, 29 августа.

Ткаченко В. Хліб Івана Франка. — В кн.: День поезії. 1967. К., «Рад, письменник», 1967, с. 219—220.

■

Бандрівський Д. В краю Орлів. Оповідання [про родину І. Франка]. Львів, «Каменярь», 1967. 64 с. (Біб-чка оповідань «На добрий вечір»).

Зміст: Дідова репліка. — Теліжка. — Хотів поковзатися... — Туга за маминою піснею. — Олівець. — Гей-гей, коли те діялось. — Притча про вужа. — Ви ж брат Івана Франка... — Романтик. — Про те, що кануло у вічність [та інші оповідання].

Рец.: Чабаненко В. Правда орлиного краю. — «Літ. Україна», 1967, 13 жовтня.

■

Джерельний В. Постановка однієї п'єси. — «Вечірній Київ», 1967, 13 червня.

«Украдене щастя», опера Ю. Мейтуса.

Миценко М. Горит «Звездочка». — «Индустриальная Караганда», 1967, 8 июля.

«Будка № 27» І. Франко на сцені клубу «Звездочка» в Караганді.

Омельчук О. Перехресні стежки. [Інсценізація однойменної повісті І. Франка].

Київський український драм. театр ім. І. Франка.

Рец.: Пілявський М. На різних полюсах. — «Культура і життя», 1967, 9 квітня; Станіславський М. Друзі і вороги адвоката Рафаловича. — «Культура і життя», 1967, 18 травня; Пруденко Р. [Пилипчук Р. Я.] Діалог після вистави. З приводу спектаклю театру імені Ів. Франка «Перехресні стежки». — «Літ. Україна», 1967, 10 січня.

Івано-Франківський український муз.-драм. театр імені І. Франка

Рец.: Росса В. І ожили Франкові герої. — «Комсомольський прапор», 1967, 29 січня; Станіславський М. Невторваним шляхом. — «Прикарпатська правда», 1967, 15 лютого.

■ До світла. Кінофільм.

Рец.: За оповіданнями І. Франка. — «Київська правда», 1967, 23 березня; «Вечірній Київ», 1967, 22 березня; Наконечний Я. До світла. — «Літ. Україна», 1967, 17 січня.

■
Новохатько М. Портрети класиків. — «Молода гвардія», 1967, 22 липня.

В. Чебаник — автор портретів І. Франка та інших українських письменників.

Свид С. Портрет І. Франка. [Репродукція]. — «Літ. Україна», 1967, 29 серпня.

Чебан А. Живий пульс епохи. — «Літ. Україна», 1967, 12 грудня.
Портрет І. Франка роботи невідомого художника з 1920 р.

■
Герасимчук Д. Одержимість творіння. Штрихи до творчого портрета актора Святослава Максимчука. — «Ленінська молодь», 1967, 5 березня.

Також про його художнє читання творів І. Франка.

Юбилейный конкурс. — «Труд», 1967, 4 январа.

Конкурс читців творів І. Франка [Львів, листопад 1966].

V. БІБЛІОГРАФІЯ

Бойко І. З. Українські літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст. Бібліографічний покажчик. К., «Наукова думка», 1967. 371 с. (АН УРСР. Центральна наукова біб-ка).

І. Франко — див. за покажчиком імен.

Мороз М. І. Франко в зарубіжному слов'янському світі. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 3. К., «Наукова думка», 1967, с. 198—204.

Бібліографія перекладів творів І. Франка на болгарську, польську, сербську, хорватську і словінську мови.

Цейман В. Іван Франко — дітям. [Пам'ятка читачам — учням 5—6-х класів]. Львів, «Каменярь», 1967, 11 с., іл. (Львівська обл. біб-ка для дітей).

Natviichyne Vladimir. Emil Zola en Ukraine. — «Cahiers naturalistes» (Paris), 1967, N 33, p. 68—72. Є також окр. відбиток.

Бібліографія до теми «Еміль Золя в Українській РСР». Вказані переклади І. Франка творів Е. Золя і його критичні праці.

ДОПОВНЕННЯ ДО БІБЛІОГРАФІЇ «ФРАНКОЗНАВСТВО за 1966 рік»
[Див. зб.: Українське літературознавство, вип. 3, Львів, 1968, с. 145—177].

Вибрани твори. Руски Керестур, «Руске слово», 1966, 287 с.; 1 л. портр.

Зміст: Ковач М. Уводне слово, с. 7—10. — Лесихова челада. — Леси и павовиска. — Яд Зелепуха. — Гу шветлу. — Казка о Добробитови. — Пре празник. — Швинська конституція. — Овчар. — Полуйка. — У ковалзні. — Мали Мирон. — Грицова школска наука. — На дну. — Украдене щесце.

Ця книжка — це переклад творів І. Франка на мову українців, які проживають у Югославії. Оповідання вибрав і переклав Михайло Ковач.

Балака І. Т. До питання про роль марксизму у формуванні політичних і філософських поглядів І. Франка. — «Вісник Харківського ун-ту», № 19. Серія філолог., вип. 3, 1966, с. 77—82.

Білецький О. До питання «Іван Франко і російська література», — В кн.: Білецький О. І. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 4, К., «Наукова думка», 1966, с. 623—630.

Бобошко Ю. М. Іван Франко — основоположник українського наукового театрознавства. — В кн.: Театральна культура. Том 2. К., «Мистецтво», 1966, с. 39—53.

Давидова І. Майстер малих форм. — «Культура і життя», 1966, 6 жовтня.

«Будка № 27» І. Франка.

Кобилецький Ю. С. І. Франко. — В кн.: Історія української літератури. Література другої половини XIX століття. К., «Рад. школа», 1966, с. 614—729.

Колесса Ф. Улюблені пісні Івана Франка. [Вступне слово і примітки Ф. Колесси. Вид. 2-е, випр. і доп. К.], «Мистецтво», [1966], 136 с.

Розділи: Записи Миколи Лисенка з голосу Івана Франка. — Записи Климента Квітки з голосу Івана Франка. — Записи Філарета Колесси. — Пісенні тексти, записані Іваном Франком.

Рец.: Хома В. — «Друг читача», 1967, 21 листопада.

Лісовий П. М. Поклик до бою. (Твори Франка на сторінках Закарпатської комуністичної преси 20-х років). — «Українське літературознавство», вип. 2, Львів, 1966, с. 79—84.

Маркуца В. П. Бессмертные традиции А. П. Чехова. (Некоторые проблемы творческих связей с украинской литературой). Ростов-на-Дону, Изд-во Ростовского ун-та, 1966, 102 с. (Ростовский гос. ун-т).

Про І. Франка, с. 26—32 та інші.

Матвійшин В. Еміль Золя на Україні. — «Всесвіт», 1966, № 11, с. 89.

І. Франко як перекладач творів Е. Золя.

Машенко М. М. Про музику і живопис на уроках української літератури. К., «Рад. школа», 1966, 168 с.

І. Франко, с. 79—91. Висвітлення питання про ставлення І. Франка до музики і живопису.

Мельничук Я. С. Іван Франко про опришківський рух. — В кн.: Тези доповідей звітно-наук. конфер. ін-ту (Івано-Франківський - пед. ін-т), 1966, с. 102—104.

Мороз З. П. В боротьбі за реалізм. Дослідження з історії української літератури. К., «Дніпро», 1966, 349 с.

Про І. Франка див. розділи: Реалізм української дожовтневої класичної драматургії, с. 79—175. [Драматургія І. Франка. Українська драматургія XIX ст. в оцінці І. Франка]; Образ позитивного героя в дожовтневій українській літературі, с. 305—347. [Образи позитивних героїв у творах І. Франка, с. 334—336].

Неборячок Ф. Іван Франко — толкователь Пушкина. — «Путь к коммунизму» [г. Актюбинск], 1966, 28 сентября.

Рудницький М. І. Критик і друг талантів [І. Франко]. — «Українське літературознавство», вип. 2, Львів, 1966, с. 28—35.

Франковские торжества на Львовщине. — «Лит. газета», 1966, 11 октября.

Хоменко В. Франко і Кримський. — «Черкаська правда», 1966, 23 жовтня.

Ющенко А. Край Івана Франко. — «Известия», 1966, 11 октября.

Ювілейна сесія Академії наук УРСР у Львові, жовтень, 1966.

■
Франко И. Рассказы и сказки. Пер. с укр. Рис. Л. Рыбченкова. М., «Детская лит-ра», 1966, 128 с. с илл. (Школьная биб-ка. Для нач. школы). Тир. 50 000.

Газель. [З передмовою «Великий поет»]. Пер. Н. Гасанзаде. — «Азербайджан гянджляри», 1966, 7 жовтня. [Азербайдж. мовою]

Мойсей. Поема. Пер. К. Лордкіпанідзе, Р. Гветадзе. [Передмова І. Цулукідзе. Тбілісі, «Накадулі», 1966, 95 с.; 1 л. портр. Тир. 2000. [Грузинською мовою].

Про рідну землю. [Поезії]. Пер. К. Копішев. — «Леніншіл жас», 1966, 22 вересня [Казахською мовою].

Пісня майбутнього. [Поезії]. «Жилдуз», 1966, № 9, с. 3 обкл. [Казахською мовою].

Україна. [Поезії]. Пер. А. Ахметов. — «Соціалістік Казахстан», 1966, 7 жовтня. [Казахською мовою].

[Поезії]. Пер. В. Ізмайлов. — «Амударія», 1966, № 7, с. 8—10. [Каракалпацькою мовою].

Вічний революціонер. [Поезії]. З прим. ред. Пер. І. Вавілін. — «Войвив кодзув», 1966, № 9, с. 50. [Мовою комі].

Гімн. [Поезії]. Пер. В. Бложе. — «Тіеса», 1966, 28 серпня. [Литовською мовою].

Гімн. Пер з укр. Г. Єфімов. — «Таван Атал», 1966, № 4, с. 96, [Чуваською мовою].



Аджалов Аббас. Великий Каменяр — наш друг і брат. — «Літ. Азербайджан», 1966, № 5, с. 138—139. [Азербайдж. мовою].

Аджалов А. Славний син українського народу. — «Азербайджан», 1966, № 9, с. 181—184. [Азербайдж. мовою].

Великий син українського народу. [Статті]: Охрименко П. Славна сторінка. — Романовська Е. На землі Каменяра. — «Література і мистецтво», 1966, 26 серпня. [Білоруською мовою].

Надель Х. Іван Франко і єврейська література. — «Советіш геймланд», 1966, № 7, с. 144—147. [Єврейською мовою].



Pozdraw vlasti. [Поезії]. Пер. Ю. Зборов'ян. — «Виходословенске новіни», Чехословацька Соц. Респ., 1966, 8 липня.

Historie kožichu. [Оповідання]. Пер. з укр. А. А. Лебеда, — «Руде право», Прага, 1966, 2 липня, додаток, с. 1. [Чеською мовою].



Genyk-Berezovská Z. Ivan Franko (1856—1916). — «Ruský jazyk», Praha, 1966, N 4, s. 145—148.

Kirchner P. Franko-Forschung unter neuen Aspekten — «Zeitschrift für Slavistik», Berlin, 1966, Bd. 11. N 5, S. 709—715.

Огляд радянських робіт з франкознавства за 1964 і 1965 роки.

Малярчук Н. Изследователските работи на Иван Франко върху български народни песни. (С оглед към покъсно събраните български фольклорни материали). — «Известия на Етнографския ин-т и музей», София, 1966, № 9, с. 181—228. [Болгарською мовою].

Шелепещ П. Иван Франко — великий син України. — «Виходословенске новіни», 1966, 8 липня. [Словацькою мовою].



Гренджа Донський В. Другий Франківський вечір в Братіславі.— «Нове життя», Пряшів, 1966, № 28, с. 5.

Зілинський О. Франко і чеський переклад. — «Дукля» [Пряшів], 1966, № 4, с. 58—60.

Паращак Ю. Зелена колиска Каменяра. — «Нове життя», 1966, № 40, с. 5.

Українці Чехословаччини вшанували його пам'ять [І. Франка].— «Нове життя», 1966, № 23, с. 5.

Шабліовський Є. Іван Франко — співець дружби народів. — «Дружно вперед» [Пряшів], 1966, № 9, с. 12—13, 29.

Шана великому Каменяреві. [Відзначення 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті І. Франка]. — «Нове життя», 1966, № 3, с. 5.

Шелепець Й. Національний та інтернаціональний. [До 110-річчя з дня народження І. Франка]. — «Нове життя», 1966, № 35, с. 2.



*Принципи укладання
Словника мови творів
І. Я. Франка*

Поява Словників мови творів Пушкіна, Шевченка, Міцкевича та інших письменників заклала науково обґрунтовані й на словниковій практиці перевірені лексикографічні принципи укладання подібних Словників.

Останнім часом вийшла друком цінна праця В. П. Григор'єва «Словарь языка русской советской поэзии. Проспект. Образцы словарных статей. Инструктивные материалы» за редакцією акад. В. В. Виноградова (М., 1965), у якій з'ясовуються важливі питання сучасної теоретичної і практичної лексикографії і яка, без сумніву, стане основою для побудови Словників художньої спадщини наших письменників.

Сучасні концепції укладання Словників мови творів письменників, передусім їх художньої спадщини, спрямовані на стилістичну (лінгвостилістичну) характеристику системи художнього слова (системи експресем—експресемоїдів) поряд із лексико-семантичною та граматичною (морфологічною) характеристиками.

Думка про укладання Словника мови творів І. Я. Франка зародилась на кафедрі українського мовознавства Львівського університету за ініціативою І. І. Ковалика у зв'язку зі всенародним святкуванням 110-річчя від дня народження та 50-річчя від дня смерті нашого Великого Каменяра.

У цьому попередньому пробному проекті принципів для укладання Словника мови творів Івана Франка найперше подамо основні принципи карткування мовного матеріалу художньої спадщини письменника, далі розкриємо зміст і побудову Словника та наприкінці вкажемо на основну методологічну і спеціальну лексикографічну літературу предмета.

В основу проекту цієї інструкції покладемо принципи укладання Словників мови творів Пушкіна, Шевченка, Міцкевича та інших письменників.

У зв'язку з відсутністю повного наукового академічного видання творів І. Франка, що тяжить на сумлінні нашого радянського франкознавства, при укладанні цього Словника ми будемо спиратись на двадцятитомному виданні Державного видавництва художньої літератури (Іван Франко. Твори в двадцяти томах, К., 1950—1955).

На Україні працюють над укладанням Словників мови творів інших письменників. Співробітники Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР разом із працівниками Музею І. П. Котляревського в Полтаві готують до 200-річчя від дня народження письменника Словник мови творів І. П. Котляревського; україністи-мовознавці Харківського університету складають Словник творів Г. Ф. Квітки-Основ'я-

ненка. Розгортається робота над укладанням Словників мови творів інших письменників-класиків української літератури. (Див.: Л. С. Паламарчук. Основні здобутки і першочергові завдання української лексикографії — «Мовознавство», 1966, № 1, стор. 22).

Словник мови творів І. Франка матиме чимале філологічне значення. У ньому вміститься відповідно систематизований і планово проаналізований мовний матеріал, придатний для вирішування різних філологічних питань сучасного франкознавства. Він стане у пригоді кожному, хто цікавиться художньою спадщиною Каменяра, хто любить багатство, красу і силу його поетичного слова.

Словник мови творів І. Франка буде великою допомогою студентів, вчителів, аспірантів та кожному дослідникові в ділянці франкознавства.

Принципи карткування

Перед карткуванням кожний карткописець повинен заздалегідь добре засвоїти, глибоко усвідомити принципи карткування та ґрунтовно вивчити всю інструкцію для укладання Словника мови творів Івана Франка. Добре знання всієї системи лексикографічної роботи буде сприяти кожному карткописцеві в раціональній організації насправді наукового поповнювання картотеки Словника.

Корисною лектурою у вивченні лексикографічної справи є наявні Словники мови творів Пушкіна, Шевченка, Міцкевича та інших, які треба обов'язково уважно вивчити кожному карткописцеві й передусім укладачеві Франкового Словника.

Принципи створення реєстру картотеки Словника мови творів Івана Франка зводяться до таких основних положень:

І. Карткуються всі українські загальні і власні назви, наявні у текстах І. Франка, в тому числі заголовки, підзаголовки, присвяти, назви дійових осіб, виноски тощо з відповідними скороченими позначками. Карткувати слід рівним почерком середнього розміру, виразно, чітко, однаковим чорнилом. Не допускається виправлень, перекреслень та доповнень. На карточках залишати поля з обох боків та знизу і зверху шириною 1—1,5 см. Реєстрове слово слід відділяти від тексту на 2 см.

Не включаються в картотеку Словника мови творів І. Франка іншомовні тексти, кількісні й порядкові числівники, якщо вони позначені цифрами або словами з цифровою складовою частиною. Однак, якщо числівник, позначений цифрою, є початковою складовою частиною складного слова (типу 10-літній), то такі мішані складні слова карткуються.

II. На кожній карточці зліва на 1,5 см від горішнього берега картки подається реєстрове слово. Відмінювані слова подаються в початковій формі, якою вважається:

1. Для іменних частин мови, що не відмінюються за родами (іменник, деякі розряди числівників та займенників), — називний відмінок однини.

2. Для іменних частин мови, що відмінюються за родами (прикметники, деякі розряди числівників та займенників), — називний відмінок однини чоловічого роду. Елементи складених числівників карткуються на окремих карточках.

3. Для множинних іменників (що не мають форм однини), для слів, вилучених із фразеологічних зворотів, типу байдки (байдки бити), а також для деяких слів, що у творах І. Франка виступають

лише у множині (княжата і т. п.), — називний відмінок множини.

4. Для особливих форм дієслів і для дієприслівників — інфінів (*хвалити, хвалить, хвалитися, хвалитись, хвалиться*).

5. Для дієприкметникових форм дієслів, що карткуються окремо, — називний відмінок однини чоловічого роду.

6. Дієслівні форми на *-но, -то* (*сказано, здобуто*) карткуються на окремих карточках.

7. Для зворотного займенника — родовий відмінок (*себе*).

8. Для особових займенників першої особи в однині — *я*, у множині — *ми*; для особових займенників другої особи в однині вихідна форма — *ти*, у множині — *ви* (*я, ти, ми, ви* — вважаються окремими словами).

9. Усі члени словосполучення ім'я, по батькові та прізвище карткуються окремо.

10. Географічні складені, як і прості назви, карткуються на одній карточці.

11. Похідні здрібнілі чи згрубілі слова карткуються на окремих карточках у відповідній вихідній формі.

12. Окремо карткуються всі омоніми із цифровою позначкою вгорі з правого боку реєстрового слова (*засипати¹, засипати²*).

13. Фонетичні (фонематичні) варіанти слів типу *вдома—удома, внук—унук, іти—йти* зберігають варіантність при карткуванні реєстрового слова і карткуються на окремих карточках.

14. Окремо карткуються форми ступенів порівняння прикметників та прислівників.

15. Окремо карткуються невідмінювані слова з винесенням реєстрового слова згідно з формою Франкового тексту.

16. На випадок відсутності початкової форми слова у творах Франка в реєстровому слові подається сучасна українська літературна початкова форма.

17. На кожній карточці внизу праворуч подається посилання на том, сторінку, рядок, де міститься дане реєстрове слово (ХІІ 25. 6); лише після сторінки ставиться крапка.

18. Усі заголовки і підзаголовки карткуються, як й інші тексти, з тим, що після заголовного реєстрового слова дається скорочена позначка заголовка (*заг.*), підзаголовка (*підзаг.*) і т. п.

19. При карткуванні присвят, виносок, назв дійових осіб тощо після реєстрового слова та наприкінці локалізації після сторінки дається відповідна скорочена позначка: *присв.* (присвята), *винос.* (виноска), *Д. О.* (дійова особа).

20. Картотечні матеріали укладаються в алфавітному порядку реєстрових слів у єдину картотеку Словника мови творів Івана Франка.

21. Для перевірки комплектної повноти реєстру зведеної картотеки звіряється кожна карточка з даним текстом Франкових творів з відповідною контрольною позначкою і в тексті, й на словниковій карточці.

22. Після перевірки треба підвести підрахунки всіх карточок картотечних фондів. Це можна легко зробити, коли заздалегідь у кожний ящик вкладати однакову кількість реєстрових карточок. Кількість карточок повинна дорівнювати кількості слів усіх скарткованих Франкових текстів.

ІІІ. До ілюстративного матеріалу, який виписується на карточці, ставляться такі вимоги:

1. Кожний відповідник реєстрового слова в цитованому контексті підкреслюється прямою лінією.

2. Орфографія та пунктуація ілюстрацій в усіх деталях повинна відповідати Франковим текстам двадцятитомного видання.

3. Ілюстративний текст, чітко виписаний на картці, як правило, мусить являти собою речення, тобто граматично закінчену смислово цілісну текстуальну одиницю, на основі якої укладачеві Словника можна буде легко з'ясувати Франкове розуміння семантики і стилістичного навантаження слова.

4. При скороченні довгого речення на місці пропуску в квадратних дужках ставиться дві крапки [...]. Коли не вміщається цитата на одній карточці, частина тексту цитати переноситься на другу картку з позначкою на першій карточці — *див. картка № 2*.

5. Віршовані тексти пишуться зі збереженням рядків і великих букв Франкових текстів.

6. У квадратних дужках наводяться слова (підмет чи інший член речення) з попереднього контексту, якщо він необхідний для більшої ясності цитати.

7. Рядком вважаються лише тексти творів Франка. Сюди не входять заголовки, підзаголовки, зміст твору, присвяти, дати, число поезій, назви дійових осіб, виноски тощо.

Зміст і побудова Словника

Словник мови творів Івана Франка ставить своїм завданням виявити у словникових статтях усе багатство лексичного складу, систему граматичних форм та стилістичне функціонування Франкових слів-експресем (експресемоїдів).

Алфавітний реєстр Словника охоплює всі українські слова з основних Франкових текстів та їх різних редакційних варіантів. Словникові статті, розміщені у Словнику в алфавітному порядку, містять у собі лексико-семантичну розробку реєстрового слова і його стилістичну функцію та граматичну довідку про систему граматичних форм.

Загальна схема побудови словникової статті Франкового Словника має такий вигляд:

Заголовком статті є реєстрове слово, безпосередньо після якого в дужках арабською цифрою позначається загальна кількість випадків його вживання в творах І. Франка. Далі подається лексико-семантична характеристика з тлумаченням значення незрозумілого слова, з відповідними позначками та з контекстуальними ілюстраціями із вказівкою кількості випадків використання даного слова.

У кінцевій частині словникової статті подається повний граматичний довідник з переліком усіх випадків уживання форм слова у творах Франка.

Якщо якась форма слова виступає два або більше разів у одній цитаті на тій же сторінці, то після вказівки на сторінку дається відповідна скорочена позначка (2р. чи 3р.): (XII 448. 25 (2р.); (XI. 24. 16 (3 р.).

Побудова словникової статті

Словникова стаття складається з таких основних частин:

1. Заголовок статті — реєстрове слово;
2. Кількість слововживання (в дужках);
3. Довідка про значення слова;
4. Кількість випадків слововживання в різних значеннях (у дужках):

5. Ілюстративний матеріал для кожного значення слова;
6. Повний перелік усіх граматичних форм слововживання;
7. Лінгвостилістична характеристика.

Реєстрове слово

Заголовком словникової статті є реєстрове слово, початкова буква якого становить основу алфавітного порядку укладання Словника.

Окремими реєстровими словами вважаються:

- а) слова — різні за звучанням і за значенням;
- б) слова-омоніми;
- в) слова — варіанти типу: *голова—глава, ворог—враг*.

Після реєстрового слова не ставиться жодного розділового знака. Відмінюване реєстрове слово подається в початковій формі.

1. Для іменних частин мови, що не змінюються за родами, початковою формою є називний відмінок однини, для тих, що змінюються за родами — називний відмінок однини чоловічого роду.

2. Множинні іменники або слова, вживані у Франкових текстах лише в множині, в реєстровому слові подаються у формі називного відмінка множини.

3. У називному відмінку множини виступають реєстрові слова з формою множини, вжиті в ідіомах.

4. Дієслівні реєстрові слова подаються в неозначеній формі на *-ти* або *-ть, -тися, -тись, -ться* в залежності від того, яка з цих варіантних форм дієслова використана у Франкових текстах.

5. Окремими самостійними реєстровими словами подаються дієслова доконаного і недоконаного видів та дієслівні форми на *-но, -то*.

6. Окремо реєструються всі дієприкметники, для яких реєстровою формою буде називний відмінок однини чоловічого роду.

7. Для особового займенника першої особи однини початковою формою особового слова буде *я*; для множини — *ми*; реєстровою формою особового займенника другої особи вважається *ти* для однини і *ви* для множини.

8. Реєстровим словом для займенників третьої особи є *він, вона, воно, вони*.

9. Реєстровою формою для зворотного займенника є *себе*.

10. Імена власні являють собою окремі реєстрові слова. Здрібнілі імена власні подаються в окремій словниковій статті.

11. Словосполучення ім'я, по батькові та прізвище подається в одній статті під прізвищем. Імена та по батькові фіксуються у Словнику з посиланням на прізвище.

12. Усі складені загальні слова і географічні назви являють собою одне реєстрове слово і ставляться в називному відмінку однини чи множини (для множинних назв) за алфавітом першого елемента.

13. Усі лексичні омоніми подаються як окремі реєстрові слова з цифровою позначкою угорі з правого боку слова-омоніма (*засіпати*¹, *засипати*²).

14. Усі звукові (фонемні) варіанти слів подаються в одній словниковій статті; крім того, кожний варіант ставиться на місце відповідного реєстрового слова за алфавітом із посиланням на основне слово з лексикографічною статтею.

15. Усі звукові (фонемні) паралельні Франкові початкові форми наводяться у заголовку словникової статті за порядком частотності їх вживання у Франкових текстах.

16. Усі похідні пестливі (здрібнілі) чи згрубілі форми слів подаються у Словнику окремими реєстровими словами.

17. Окремими реєстровими словами вважаються форми вищого і найвищого ступенів прикметників та прислівників.

18. Окремими реєстровими одиницями вважаються суплетивні форми слів типу *дитина—діти, людина—люди*, а також слова з однаковим значенням, але помітною тенденцією до семантико-стилістичної диференціації та з різним фонемним складом (*ворота—врата*).

19. На випадок відсутності у текстах Франка початкової форми відмінюваних слів для заголовкового реєстрового слова використовується відповідна сучасна літературна форма.

20. Вказівка на частину мови реєстрового слова подається лише при займенниках, прислівниках, прийменниках, сполучниках, частках і вигуках; інші частини мови очевидні й не позначаються.

21. Наголос у реєстровому слові ставиться лише в тих випадках, коли він розрізняє омографи (*за́мок—замо́к, вино́сити—вино́їти*) або коли він поданий у творах Франка.

22. Після кожного реєстрового слова чи його варіантів цифрою в дужках подається кількість його вживання у творах І. Франка.

23. Заголовок статті (реєстрове слово) друкується на початку словникової статті з абзаца півжирним шрифтом великими буквами без наголосу.

Семантико-стилістична характеристика

Центральною лексикографічною частиною словникової статті є лексико-семантична і стилістична характеристика реєстрового слова. У цій частині повинна бути розкрита лексико-семантична система Франкових значимостей слова та їх стилістичне функціонування.

У словниковій статті кожне незрозуміле слово, вжите у творах Франка, повинно детально тлумачитись і пояснюватись.

Перед укладанням словникової статті укладачеві, насамперед, треба ґрунтовно й всебічно вивчити всі значення та відтінки реєстрового слова на основі аналізу карточок, що належать до даного реєстрового слова.

У процесі вивчення семантики слів треба притягати широкий контекст відповідного твору, тому укладач мусить мати перед собою твори І. Франка. Чи не найважливішим і найважчим моментом у вивченні лексико-семантичної структури реєстрового слова буде групування карточок за їх семантикою. В цих випадках у великій пригоді поряд із творами Франка стануть передусім академічний шеститомний Українсько-російський словник (бо ще немає тлумачного словника української мови), в якому виділяються основні різновиди і відтінки значень слова, Словник української мови за редакцією Б. Грінченка, Малорусько-німецький словник С. Желехівського і т. п.

Добрим зразком для укладання словникової статті Словника мови творів Франка буде відповідна стаття у Словнику мови Т. Г. Шевченка (т. I—II) та частково аналогічні статті у Словниках мови Пушкіна, Міцкевича тощо.

При розкритті різновидів лексичного значення слова слід виходити із системи значень слів у творах І. Франка, а не зі системи значень сучасної української мови в цілому.

Однозначні загальнозрозумілі слова спеціально не тлумачаться, а тільки ілюструються відповідними цитатами з творів Франка.

У полісемантичних словах окремо тлумачиться кожне значення і

подається відповідна ілюстрація з текстів Франка. Виявлення всіх значень з ілюстраціями та їх локалізацією виділяється окремими абзацами у словниковій статті та кожний абзац нумерується арабськими цифрами.

Лексико-семантичні відтінки в межах кожного різновиду значення реєстрового слова виділяються двома вертикальними рисками [||], дрібніші відтінки значень (піввідтінки) семантичних нюансів виділяються однією вертикальною рисою [|].

На початку словникової статті розкриваються основні чи так звані первинні лексичні значення слова, а далі йдуть вторинні значеннєві відтінки. Кожне виділене окремим пунктом значення слова ілюструється добре підібраними прикладами з текстів Франка.

Лексико-семантична характеристика маловідомих слів (історизмів, архаїзмів, старослов'янізмів, слів іншомовного походження тощо) ведеться за допомогою спеціального коментування і тлумачення слова з посиланням на семантику близькозначних слів, зіставленням його з іншими значеннями слова тощо.

Словник мови творів Івана Франка повинен поряд із розкриттям лексичного значення слова виявити також і стилістичне навантаження слів — елементів художніх творів письменника, і тому поруч із тлумаченням лексичного значення слова треба ще давати характеристику стилістичного використання слова за допомогою відповідних скорочених позначок типу *ірон.*, *перенос.*, *жарт.* і т. п.¹

Граматико-морфологічна характеристика

У лексикографічній практиці граматична (морфологічна—парадигматична) характеристика дається безпосередньо після реєстрового слова з позначенням кількості слововживання (Словник мови Міцкевича) або після семантико-стилістичної частини (Словники мови творів Пушкіна й Шевченка).

Для нас більш прийнятною є подача парадигматичної характеристики після семантико-стилістичної частини, бо ж основним і центральним завданням словника мови письменника є вияв лексико-семантичної і стилістичної функції художнього слова.

У реєстрі граматичних форм відмінюваних частин мови подаються всі наявні форми з їх можливими варіантами (в тому числі й діалектними) і позначенням частотності їх уживання та повної локалізації у Франкових творах. Цю кінцеву, завершуючу частину словникової статті відділяє від попередньої частини з абзаца світлий ромб (◇).

У словниковій статті граматичні форми слів, як і у Словнику мови творів Шевченка, подаються в такому обов'язковому порядку:

1. для іменників — число (однина — Одн., множина — Мн.), а в межах чисел відмінки у встановленому порядку (Н., Р., Д., З., О., М., К.);

2. для прикметників — число, відмінки, рід (чоловічий, жіночий, середній; позначення роду не подається);

3. для числівників кількісних — аналогічно до іменників; для порядкових — аналогічно до прикметників;

4. для займенників — аналогічно до іменників або прикметників залежно від типу відмінювання.

¹ Про стилістичну характеристику лексем у Словнику мови творів І. Франка буде сказано окремо.

При формах іменних частин мови подаються також прийменники, з якими вони вживаються у певних відмінках.

5. У дієсловах граматичні форми розташовуються в такому порядку: 1) інфінітив; 2) дійсний спосіб: теперішній час — однина, перша, друга, третя особа; множина, перша, друга, третя особа; минулий час — однина, чоловічий, жіночий, середній рід, множина: майбутній час (проста форма — в дієсловах доконаного виду, складена і складна форма — в дієсловах недоконаного виду) — форми числа і особи подаються в такій же послідовності, що й при розробці форм теперішнього часу дієслів недоконаного виду; 3) наказовий спосіб: однина — друга особа, описова форма третьої особи; множина — перша, друга особа, описова форма третьої особи; 4) умовний спосіб: у такій же послідовності, як і форми минулого часу; 5) дієприслівник.

Варіантні форми одного слова, в тому числі й діалектні (типу *світа—світу, чужії—чужі, питає—пита, рукою—руков* і т. п.), у переліках випадків форми вживання наводяться одна за одною.

Видозміни невідмінюваних слів подаються так: спочатку форми з більшою кількістю випадків уживання, потім — з меншою.

При переліку формовживання слова дається посилання на твори: римською цифрою позначається том, арабськими — сторінка (першою) і рядок (другою) двадцятитомного зібрання творів І. Я. Франка. Якщо слово вживається не в основних текстах, а у варіантах, передмові, приписах чи у ремарці, то в посиланні замість рядка ставиться відповідна скорочена примітка. Коли в одному рядку слово повторюється два або більше разів, то після посилання в дужках указується кількість випадків уживання. Загальна кількість випадків уживання слова встановлюється за кількістю наведених посилань на його вживання у творах Франка. Аналогічно також визначається кількість випадків уживання окремо кожної форми слова.

Основні стилістичні та фразеологічні позначки переносяться у граматичний покажчик.

БІБЛІОГРАФІЯ

I. Методологічна

В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 364.

В. І. Ленін. Твори, т. 35, стор. 369.

В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 84, 257, 347.

Програма Комуністичної партії Радянського Союзу, К., 1962.

II. Лексикографічна

Білодід І. К. Каменяр українського слова, «Наукова думка», К., 1966.

Бойко М. Ф. Інструкція для укладання словника мови Т. Г. Шевченка, «Лексикографічний бюлетень», вип. 6, К., 1958.

Бойко М. Ф. Про словник мови Шевченка, Збірник праць Шостої Наукової Шевченківської конференції, К., 1958, стор. 274—278.

Бойко М. Ф. Словопоказчик драматичних творів Лесі Українки, К., 1961.

Ващенко В. С. Багатство Шевченкового слова, Збірник праць Сьомої наукової Шевченківської конференції, К., 1959, стор. 100 і 112.

Ващенко В. С. Про побудову словника Шевченкової мови, Збірник праць Дев'ятої наукової Шевченківської конференції, К., 1961, стор. 204—211.

Ващенко В. С., Медведєв Ф. П., Петрова П. О. Лексика «Енеїди» І. П. Котляревського, Показчик слововживання, Харків, 1955.

Ващенко В. С., Петрова П. О. Шевченкова лексика, Словопоказчик до поезій Т. Г. Шевченка, К., 1951.

Ващенко В. Передмова в кн.: Словник мови Шевченка, т. I, Вид-во АН УРСР, К., 1964, стор. V—XI.

- Виноградов В. В. Предисловие в кн.: Словарь языка Пушкина, т. I, 1956, стор. 5—10.
- Виноградов В. В. Про перспективи розвитку радянської лексикографії, Лексикографічний бюлетень, Вип. 2, К., 1952.
- Горецький П. Я. Історія української лексикографії, К., 1963.
- Нгабес S. Projekt instrukcji do zbierania materialów do Słownika Mickiewicza, Sprawozdanie Polskiej AN, t. XLVIII, № 2, 1947.
- Габчыкаў С. М. Структура і змест «Слоўніка Дуіна-Марцінкевіча», кн. I, Беларускі лінгвістычны зборнік, Мінск, 1966, стор. 66—78.
- Григорьев В. П. Словарь языка русской советской литературы, М., 1958.
- Григорьев В. П. О словаре языка русской советской поэзии, РЯШ, 1952, № 5, стор. 114—119.
- Григорьев В. П. О подготовке картотеки «Словаря языка русской советской поэзии», Сб.: Материалы Третьей научно-методической конференции кафедр русского языка педвузов Уральской зоны, Свердловск, 1963, стор. 162—173.
- Гумецька Л. Л. Принципи створення історичного словника української мови, К., 1958.
- Гумецька Л. Л. Історичний словник української мови (Деякі питання теорії і практики укладання словника), «Мовознавство», 1967, № 1, стор. 44—49.
- Дорошенко К. П. Словник мови Шевченка. Зб.: Питання Шевченкознавства, Вип. I, К., 1958, стор. 124—129.
- Dogoszewski W. Z zagadnień leksykografii polskiej, Warszawa, 1954.
- Дослідження з мовознавства в Українській РСР за сорок років, К., 1957.
- Доценко Р. Рецензія на словник мови Шевченка, «Вітчизна», 1965, № 3, стор. 209—212.
- Желехівський Є. Малорусько-німецький словар, т. I—II, Львів, 1886.
- Жилко Ф. Т. Роль Івана Франка в історії української мови, «Українська мова в школі», 1956, № 3.
- Засорина Л. Н. Структурно-семантичний аналіз в лексикографії. Кн. «Проблеми формалізації семантики», М., 1964.
- Зміст і побудова словника. В кн.: Словник мови Шевченка, т. I, Вид-во АН УРСР, К., 1964, стор. XII—XVIII.
- Ковалев В. П. Сочетание слов в словаре языка писателя (преимущественно на материале повестей Л. Н. Толстого), Автореферат кандидатской диссертации, Херсон, 1955.
- Кирилюк Є. П. Рецензія, «Літературна Україна», 11. XII 1964 р.
- Кириченко І. М. Українська лексикографія радянського періоду, Вісник АН УРСР, № 10, К., 1954.
- Ковалик І. І. Проект укладання Словника мови творів Івана Франка (машинопис), Львів, 1967.
- Ковальов В. П. Рецензія на Словник мови Шевченка, «Вопросы языкознания», 1966, № 1, стор. 129—133.
- Ковалев В. П. Принципы построения словаря языка писателя с приведением сочетания слов (на материале произведений Л. Н. Толстого), Збірник наукових праць Управління підготовки педагогічних кадрів Міністерства освіти УРСР, т. I, К., 1958.
- Ковтун Л. С. Словарь М. Горького. Лексикография в университетах страны, Вестник Ленинградского университета, «Языкознание», 1960, № 2, стор. 117—130.
- Ковтун Л. С. О построении словарной статьи, «Лексикографический сборник», Вип. I, М., 1957.
- Ковтун Л. С. О специфике словаря писателя, В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького, Л., 1962, стор. 12—31.
- Курилович Е. Поэтический язык с лингвистической точки зрения, В кн.: Очерки по лингвистике, М., 1962.
- Ларин Б. А. О работе над новыми словарями, Вестник Ленинградского университета, т. 20, Вип. 4, 1960.
- Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи. Сб.: Русская речь. 1923.
- Ларин Б. А. Основные принципы Словаря автобиографической трилогии М. Горького, В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького, Л., 1962, стор. 3—11.
- Літописець Нестор. Словничок Шевченкової мови, Миколаїв, 1916.
- Літописець Нестор. Українсько-російський словничок до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка, Херсон, 1967.
- Мовознавство на Україні за п'ятдесят років, К., 1967.
- Москаленко А. А. Нарис історії української лексикографії, К., 1961.
- Пилинський М. С. До проекту словника мови Коцюбинського, Наукові записки Інституту мовознавства, т. I, К., 1941, стор. 157—161.
- Проект Словаря языка Пушкина, М.—Л., 1949.
- Рильський М. Т. Словник і питання культури мови, В кн.: Про культуру мови, К., 1964, стор. 23—32.

Сиротіна В. О. Про словник мови Горького, «Мовознавство», 1967, № 5, стор. 74—77.

Словарь языка Пушкина, т. I—IV, М., 1956—1961.

Словник мови Шевченка, т. I—II, К., 1964.

Słownik języka Adama Mickiewicza, t. I (A—C), Wrocław—Warszawa, 1962.

Словник староукраїнської мови XIV—XV вв. Пробний зошит, К., 1964.

Собрание малороссийских слов содержащихся в «Енеиде» dodatku «Енеїди» Котляревського, СПб, 1789.

Сорокин Ю. С. Инструкция по составлению словаря к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, М., 1960.

Стойко Божков и Зара Геннадиева, Речник на езика на Христо Ботев, т. I, А—К, София, 1960.

Тезисы межвузовского симпозиума составителей «Словаря» М. Горького, К., 1966.

Українсько-російський словник, т. I—VI, К., 1953—1963.

Фрумкина Р. М. Стилистическая структура лексики Пушкина, «Вопросы языкознания», 1960, № 3.

Чистяков В. Ф. Словарь комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова (А—Б), Смоленск, 1939.

Цейтлин Р. М. Краткий очерк теории русской лексикографии, М., 1958.



Зміст

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

А. Ю. Войтюк. Літературні роди і жанри в інтерпретації І. Франка	5
Б. В. Леськів. Питання теорії публіцистики в працях І. Франка	10
Ф. М. Білецький. Іван Франко і українська радянська новелістика	18
І. Є. Грицютенко. Мова в естетичній концепції Івана Франка	25

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

С. М. Злупко. «Капітал» К. Маркса і основна проблематика ранніх повістей І. Франка	35
П. П. Охріменко. Іван Франко і Білорусія	43
П. М. Лісовий. І. Франко в обороні інтересів трудящих Закарпаття	49
Г. Ю. Гербільський, О. І. Думинець. І. Франко про внутрішню політику російського царизму 1902—1903 рр.	55
М. Ф. Нечитайлюк. Гнівний викривач «нової ери»	60
П. Ю. Данилко. Печать духу Каменяра в ліриці М. Рильського	69

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

З. П. Гузар. Деталь, подробиця, образ (До характеристики образу Бенедя Синиці).	79
М. І. Рудницький. Пейзаж у художній прозі Івана Франка	85
І. О. Денисюк. «Суспільно-психологічна студія», або «живопись дна»	92
А. І. Скоць. Міф про Оріона в поемі І. Франка «Мойсей»	100
Б. П. Бендзар. Суспільно-політична сатира І. Франка німецькою мовою	106
Т. І. Пачовський. І. Франко — перекладач польських поетів другої половини ХІХ ст.	113

РЕЦЕНЗІЇ

І. Л. Моторнюк. На теренах актуальних проблем франкознавства	123
--	-----

ПУБЛІКАЦІЇ

О. І. Дей, М. О. Мороз. З діяльності Івана Франка як фольклориста	133
---	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. Мороз. Іван Франко в мистецтві та художній літературі (Матеріали до бібліографії)	145
О. Н. Мороз, М. О. Мороз. Франкознавство за 1967 рік	161
І. І. Ковалик. Принципи укладання Словника мови творів І. Я. Франка	174

1 вкрб. 03 коп.



ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1968