

664 916

БІБЛІОТЕКА
Інституту
франкознавства

І В А ФРАНІО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

11

24

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 11

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Львів—1970



667916

227

Одинадцятий випуск міжвідомчого збірника «Українське літературознавство» — франківський. У ньому увагу читача привернуть статті про творчі стосунки великого Каменяра з багатьма українськими письменниками та творчу майстерню велетня слова. Цікавими є листи Івана Франка до польських письменників і листи Климентини Попович до нього. Тут же подається бібліографія наукової та мистецької Франкіани.

Збірник адресований науковцям-франкознавцям, викладачам вузів, аспірантам і студентам, учителям-словесникам та історикам.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Відповідальний редактор — Неборячок Ф. М.
Заступник відповідального редактора — Мороз О. Н.
Відповідальний секретар — Халімончук А. М.,
Білоштан Я. П., Домницька Г. С., Доро-
шенко І. І., Дуз І. М., Жук Н. Я., Ішук А. О.,
Корж П. Я., Кубланов Б. Г., Лесня В. М., Лі-
совий П. М., Луценко І. А., Рудницький М. І.,
Федорчук М. С., Федченко П. М., Шахов-
ський С. М., Шолом Ф. Я.

7—2—2
429—71М



І. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

О. Н. МОРОЗ

Іван Франко про значення традицій і новаторства в літературному процесі

Правильне визначення ролі традицій і новаторства у дослідженні літературного розвитку, глибоке вивчення творчості того чи іншого письменника мають велике значення для з'ясування певних закономірностей літературного процесу. На жаль, більшість дослідників цієї проблеми не завдають собі клопоту з вивченням важливих генетичних і теоретичних питань успадкування традицій та новаторства, не завжди зважають на ті економічні, суспільно-історичні умови, які породили їх. А ще Ф. Енгельс у своїх листах, критикуючи вульгаризаторів історичного матеріалізму, доводив, що політичний, правовий, літературний, художній розвиток, як і філософія кожної епохи, виникаючи на відповідній економічній основі, спирається на певний мислительний матеріал, який передається їм попередниками і з якого вони виходять¹.

Аналогічні міркування з приводу традицій висловив і В. І. Ленін, коли писав у проекті резолюції «Про пролетарську культуру», що «марксизм аж ніяк не відкинув найцінніших завоювань буржуазної епохи, а, навпаки, засвоїв і переробив усе, що було цінного в більше ніж двох тисячолітньому розвитку людської думки і культури»².

Володимир Ілліч завжди рішуче виступав проти нігілістичного ставлення до класичної спадщини. У своїй праці «Партійна організація і партійна література», «Про пролетарську культуру», у виступі на III з'їзді комсомолу 2 жовтня 1920 р., в резолюції про пролеткульту він переконливо доводив, що успадкування кращих традицій минулих віків — це складне питання і не обмежується лише простим запозиченням, а вимагає переосмислення культурної спадщини, так само як новаторство не обмежується тільки формальними досягненнями, а висуває нові теми, ідеї, ставить і вирішує важливі соціальні, політичні, філософські, морально-етичні проблеми.

Аналіз теоретичних праць показує, що найхарактернішою рисою методології літературознавчих дисциплін є діалектичне розуміння складних явищ літературного процесу, який визначається: суспільно-історичними умовами, відповідними традиціями, а відтак і новаторством; творчим методом та стилем видатних художників свого часу, боротьбою ідейних течій, напрямків і, нарешті, розвитком та оновленням жанрових рис.

Оскільки ми не маємо можливості говорити тут про всі щойно перелічені ознаки, які зумовлюють літературний процес і яким надавав

¹ К. Маркс, Ф. Енгельс об искусстве, т. I. «Искусство», М., 1957, стор. 99—100

² В. І. Ленін. Твори, т. 31, стор. 279.

великого значення І. Франко, характеризуючи творчість окремих письменників, розвиток літератури того чи іншого періоду, спробуємо висвітлити погляди одного із найвизначніших теоретиків літературознавства останньої чверті ХІХ—початку ХХ століття на таку складну проблему, як традиції і новаторство та їх роль і значення в літературному процесі.

У своїх історико-літературних та літературно-теоретичних працях І. Франко переконливо доводить, що нова українська література виросла з традицій, які йшли з бурлескних травестій, давніх інтермедій, гумористичних оповідань та сатиричних творів.

На думку І. Франка, чималий вплив мали на розвиток української літератури, її демократизацію твори письменників-полемістів. Але найбільшу роль відіграли в цьому напрямі козацькі визвольні війни, які «підняли високо національне почуття южноруського народу, витворили багату традицію лицарських діл, могучих і сильних характерів»³, так добре оспіваних у народних історичних піснях та думах. Франкова оцінка козацьких визвольних воєн майже збігається з думкою Карла Маркса.

В інших статтях та неопублікованих матеріалах І. Франко показує, як традиційні елементи, які йшли від давньої літератури, що була «навіяна в значній частині живим духом, більш індивідуальна і свободна від шаблонів, зложена далеко живішою мовою»⁴, — вплинули на появу «Енеїди» І. Котляревського, який розумно використовував скарби народної творчості, живу розмовну говірку і тим самим надавав традиційним елементам «якнайбільше своєї індивідуальної окраски»⁵.

Ту ж саму думку, але стосовно до драматичного роду, І. Франко висловлює і в статті «Русько-український театр (історичні обриси)». Зіставляючи комедії В. Гоголя «Собака-вівця» і «Простак» з комедією І. Котляревського «Москаль-чарівник», критик приходять до висновку, що ці п'єси «були прямим продовженням традиції старих українських інтермедій, але спосіб опрацювання, характеристика дійових осіб, ширше, ніж в інтермедіях, розуміння типів і суспільних відносин ставить ті штуки безмірно вище від інтермедій»⁶.

Про значення фольклорних творів в успадкуванні й розвитку нової літератури І. Франко висловлює також цікаві думки у зв'язку з характеристикою давніх збірників анекдотів, латинських байок, забобонів («Кадильниця філологічна», «Діла римлян», «Церковна наука», «Фізіологи», «Ботаніки» та ін.), які колишні «естетики зовсім не зачисляли до літератури», а згодом, коли «вчені історики людського розвитку» почали старанно їх досліджувати, то з'ясували, що «твори ці були одиноким духовним кормом незлічимо мас народних у пору, коли маси ті не мали іншого корму». «В тих невміло розказаних темних казках, брудних анекдотах, забобонних легендах, — говорить І. Франко, — лежали могучі зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще, по тисячах літ, не втратили своєї плодючої сили»⁷, більше того, вони постійно запліднюють живу народну традицію, що повсякчас перебуває в розвитку, в русі.

Дальші міркування І. Франка з приводу ролі традиційного елемента в процесі поетичної творчості, а також факти із світового літератур-

³ І. Франко. План викладів історії літератури руської... Мотиви.... — «Радянське літературознавство», 1958, № 3, стор. 122.

⁴ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, І 728/111, арк. 239.

⁵ І. Франко. «Тополя» Т. Шевченка. — Твори в 20-ти томах, т. ХVІІ, ДВХЛ, К., 1955, стор. 70.

⁶ І. Франко. Твори, т. ХVІ, стор. 227.

⁷ І. Франко. Твори, т. ХVІІ, стор. 69.

ного розвитку переконують нас, що лише ті поети спроможні були створити видатні твори, які творчо використовували спадщину минулих поколінь і зважали одночасно на історичний та психологічний розвиток даного народу.

Однак з розвитком культури народів справа міняється: з'являються окремі одиниці, які, спираючись на успадковану культуру попередніх віків, творять нове, властиве лише їм. Оцей тезис І. Франко розвиває в багатьох своїх працях, зокрема в статтях, присвячених характеристиці творчості Т. Шевченка. І це не випадково, бо хто-хто, а Шевченко сміло йшов на використання кращих традицій, які він переосмислював, надавав їм притаманних тільки йому індивідуальних рис. Так, говорячи про ідейно-тематичний зміст поезії Шевченка «Перебендя», І. Франко зауважує у статті «Передне слово (До «Перебенді» Т. Г. Шевченка)»; що Шевченко, хоч і йшов по протоптаних слідах інших, все ж зумів «реасумувати у собі давнішу традицію поетичну, приймаючи з неї одне, відкидаючи друге, поглиблюючи її декуди відповідно до свого таланту, але zarazом вкладаючи в неї свою душу, своє життя, свої враження»⁸.

Згодом, повертаючись до цієї ж теми у статті «Тополя» Шевченка, Іван Франко пише, що всі складові елементи «Божественної комедії» Данте, драм Шекспіра, романів Сервантеса, новел Боккаччіо і Чосера взяті з усних або писаних традицій. І лише завдяки могутній індивідуальності авторів твори досягли мистецької досконалості. Критик зауважує, що і в українського поета в «його творах елемент традиційний і щодо змісту і щодо форми ще дуже сильний і помітний, але його могутня світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам надавати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску»⁹.

Виходить, що кожна особа, якою б вона не була геніальною, «не може цілковито отрястись з традиції, серед котрої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри»¹⁰.

Більше того, І. Франко був переконаний, що «в нинішніх часах жоден правдивий поет не може обійтись без школи, без вироблення форми і язика, без знання того, що і як висказували і висказують інші великі поети»¹¹. Але разом з тим кожний талановитий митець не втрачає своєї індивідуальності, оригінальності, своєрідності як у підході до нових тем, так і в способах та засобах їх зображення. Словом, на всі ці речі видатний митець мусить поглянути «з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не уживані»¹².

Починаючи з 1878 року, коли була опублікована стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи», і протягом всього творчого життя І. Франко, обстоюючи революційно-демократичні погляди на закономірність літературного процесу, гостро критикував застарілі естетичні догми, які заважали розвитку літератури. Він першим у дожовтневому літературознавстві викрив не лише шкідливість «мертвих формул і шаблонів», а й теоретично обґрунтував суть новаторства в художній творчості.

Найкращий тому доказ його праці¹³, в яких він, як В. Белінський перед ним, вважав, що видозміни жанрів відбуваються під впливом імпульсів, які надходять з нового ідейно-художнього змісту. У статті

⁸ І. Франко. Твори, т. XVII, стор. 56.

⁹ Там же, стор. 71.

¹⁰ Там же, стор. 70.

¹¹ І. Франко. Із поезій Павла Думки. — Твори, т. XVI, стор. 159.

¹² І. Франко. «Тополя» Шевченка. — Твори, т. XVII, стор. 70.

¹³ «Причинки до оцінення поезії Т. Шевченка (1881)»; «Влада землі в сучасному романі» (1891); «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904); «Русько-український театр» (1894); «Володимир Самійленко. Проба характеристики» (1907); «Данте Аліґієрі» (1913) та ін.

«М. Шашкевич і галицько-руська література» Франко доводить, що новаторство починається з нового змісту, який у свою чергу впливає на оновлення всього арсеналу ідейно-естетичних принципів.

«Чим був Шашкевич для галицько-руської літератури?» — запитує Франко. І тут же відповідає: Шашкевич був новатором, оскільки він вніс у літературу «нові елементи, котрих у ній досі не було»; його новаторство проявилось не тільки в чистій народній мові, а й у новому дусі поезій — свіжому й оригінальному, бо «новим був той її індивідуальний, суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце»¹⁴. Шашкевич заговорив народною мовою, зверненою «безпосередньо до сердець усіх інших людей», і тому його творчість, на думку критика, є «велика іновація в галицько-руській поезії».

У статті «Козак Плахта» Франко пише: «Історія поетичних форм, будова вірша, ритму та мелодії показує нам, що все се появи зовсім не відвічні, не природжені чоловікові, але витворені цивілізацією, перенесені в певний час і серед певних обставин від народу до народу»¹⁵.

Спираючись на вчення революційних демократів, зокрема Івана Франка, про традиції й новаторство в розвитку літератури, аналізуючи закономірність змін поетичних форм, що їх можна спостерігати в сучасних літературах, більшість дослідників сходяться на тому, що процес оновлення жанрів відбувається в усіх родах художньої літератури. Про це свідчать ті зміни, яких зазнає новела, роман, сонет. У зв'язку з цим В. Іванисенко мав повну рацію, коли у статті «Жанр творять поети» писав: «Літературна практика переконливо заперечує формальний погляд на жанр, ламає всякі штучно створені перегородки. Всі найкращі, найзначніші ліро-епічні твори останніх років написані всупереч «правилам» і являють собою результат творчого новаторського пошуку, несуть на собі виразні ознаки поетичних індивідуальностей»¹⁶.

Із сказаного можна зробити висновок: І. Франко належав до тих дослідників, які проблемам традицій і новаторства надавали великого значення в літературному розвитку, не заперечували об'єктивних законів художньої творчості, але й не зв'язували собі рук канонами тогочасних естетичних догм, не обожнювали традиційного елемента, а сміло йшли за життям, пильно придивлялися до появи нових жанрових форм у літературі й творчо обґрунтовували закономірність цього процесу.

¹⁴ І. Франко. Твори, т. XVII, стор. 227.

¹⁵ ЗНТШ, 1902, т. 47, кн. 3, стор. 2.

¹⁶ «Літературна Україна», 27 жовтня 1967 р.

Проблеми вивчення Франкової публіцистики

За далеко не точними підрахунками бібліографів тільки за 50 років Радянської України опубліковано близько 3000 різних праць про І. Франка — монографій, брошур, тематичних розвідок, збірників, газетно-журнальних статей, рецензій та інших матеріалів. Охоплено, здавалося б, усі грані таланту письменника, вченого, громадського діяча.

Але так видається тільки з першого погляду. Насправді ж літературна спадщина українського Каменяра вивчена далеко не повністю. Іван Франко, як говорив академік О. І. Білецький, це «море знань, ідей, почуттів»¹. Тому кожен рік приносить якісь несподівані знахідки, кожного разу Франко розкривається по-новому, виблискуючи якоюсь новою, до того невідомою гранню могутнього таланту.

Підсумовуючи зроблене в царині франкознавства до 100-річчя з дня народження І. Франка, дослідники не оминали й того, що лежало тимчасово за межами наукових інтересів. М. Пархоменко акцентував на важливості вивчення «діяльності Франка-публіциста, журналіста і видавця, органічно зв'язаної з історією визвольної боротьби та передової думки на Україні, і зокрема в Галичині»². Він констатував, що до 1956 року «не опубліковано жодного солідного дослідження про Франка-видавця, журналіста і публіциста»³. Не кращий був стан і з виданням публіцистичної спадщини письменника-революціонера⁴.

З цієї констатації вже народжувалась нова проблема, зв'язана з вивченням публіцистики Івана Франка. Але наукові контури самої проблеми були ще не визначені, бо публіцистика Франка лежала «непіднятою цілиною», про неї знали тільки з окремих статей, переважно з толенької книжечки «Іван Франко. Публіцистика», виданої у 1953 р. Сюди ввійшло всього 14 статей⁵. Та хіба вони визначають публіцистичну спадщину Каменяра? Адже публіцистика складає третину його літературного доробку! Більше принесли публіцистичних творів І. Франка видання вибраних суспільно-політичних і філософських праць у 1956 р. та XVI, XVII, XIX томи академічного двадцятитомника. Але в принципі цей важливий розділ Франкової спадщини так і залишається для сьогоденного читача найменш відомим.

Неувагу франкознавців до публіцистичної спадщини І. Франка до деякої міри можна пояснити теоретичною невизначеністю самого понят-

¹ О. І. Білецький. Проблеми радянського франкознавства. — «Жовтень», 1956, № 11, стор. 68.

² М. Пархоменко. Важливі завдання радянського франкознавства. — «Комуніст України», 1956, № 4, стор. 66.

³ Там же, стор. 68.

⁴ Там же, стор. 72.

⁵ Ця збірка з передмовою її упорядника Г. Сидоренко «Зброєю слова» дає читачеві уявлення про найголовніші тематичні напрями публіцистики І. Франка.

тя «публіцистика». Чи це жанр, чи стильова ознака жанру? Ще до недавнього часу існувала плутанина і нечіткість визначень самого терміна. Тільки останніми роками намітилось інтенсивне вивчення теорії публіцистики — її природи як своєрідного виду літературної творчості, її предмета і функцій, змісту і форми тощо. Книги В. Здоровеги⁶ та Є. Прохорова⁷ внесли певну ясність у ряд дискусійних і спірних думок про публіцистику. Публіцистика визнана окремим видом літературної творчості, зі своєю специфікою, закономірностями, творчим методом. Існує також термін «публіцистичність», яким означаємо стильову манеру, характерну для художньої і наукової літератури.

Публіцистична спадщина Івана Франка дуже різноманітна у жанровому відношенні. Вона представлена статтями, кореспонденціями, репортажами, нарисами, памфлетами, так званими справозданнями (звітами), редакційними листами і «відкритими» листами, замітками, публіцистичними коментарями, промовами, оглядами преси та іншими інформаційними жанрами. З погляду жанрового багатства творчий доробок Франка-публіциста ще не досліджувався.

Який же стан вивчення публіцистики І. Франка на сьогодні? Які можна зробити висновки щодо цього та як уявляється далі наукове дослідження його публіцистичної спадщини?

Бібліографія наукових робіт про публіцистичну діяльність І. Франка нечисленна. Це окремі тематичні розробки, характеристика поодиноких статей, спроби розкриття публіцистичної майстерності.

З дорадянського періоду відома лише одна більш-менш ґрунтовна, але досить тенденційна праця про публіцистику І. Франка, автором якої був Ростислав Заклинський⁸. Твердження Р. Заклинського про І. Франка як публіциста не можна приймати сьогодні беззастережно і неκριтично. Проте у свій час виступ Р. Заклинського вносив нову проблему у вивчення літературно-громадської діяльності І. Франка.

Одну з перших спроб осмислити публіцистичну діяльність І. Франка на ранньому етапі його творчості зробив С. Щурат⁹. На відміну від більшості монографістів і біографів попередніх років, дослідник спеціально наголошує на ранній публіцистиці Франка, зв'язуючи її з формуванням творчого методу письменника.

Розмову про публіцистику І. Франка продовжив О. Дей¹⁰, який дошукувався генезису більш значимих публіцистичних виступів та їх суспільно-політичного резонансу в Галичині. Правда, автор обмежився 1874—1882 роками, його мета — показати історію виникнення і дальшого розвитку революційно-демократичної журналістики, а не історію публіцистики, зокрема публіцистики Івана Франка як певного виду його літературної творчості. Проблематикою публіцистичних виступів І. Франка в журналі «Громадський друг» цікавився П. Іванов¹¹.

До появи друком першої визначної публіцистичної статті І. Франка — «Критичних писем о галицькій інтелігенції» у 1878 р. — її автор розглядається більшістю радянських дослідників тільки як талановитий, багатообіцяючий критик, якого передусім цікавлять проблеми крити-

⁶ В. Здоровега. Мистецтво публіциста. Літературно-критичний нарис. К., 1966; його ж: У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. Вид-во Львівського ун-ту, 1969.

⁷ Е. П. Прохоров. Публицистика в жизни общества. Изд-во Московского ун-та, 1968.

⁸ Р. Заклинський. Франко як публіцист. — ЛНВ, 1913, т. 63, стор. 293—316.

⁹ С. Щурат. Рання творчість Івана Франка. Вид-во АН УРСР, К., 1956.

¹⁰ О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Проблема виникнення і становлення. Вид-во АН УРСР, К., 1959.

¹¹ Слово про великого Каменярка. 36 статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка. За редакцією академіка АН УРСР О. І. Білецького, т. 2, ДВХЛ, К., 1956, стор. 215—272.

ки й естетики. Таку характеристику «другівського» періоду творчості І. Франка знаходимо у згадуваній монографії О. Дея, в статті М. Бернштейна «Діяльність І. Франка-критика у журналі «Друг»¹², у книзі І. Дорошенка «Іван Франко — літературний критик»¹³ та інших.

Наявність публіцистичного елементу в літературно-критичних статтях періоду «Громадського друга» і «Світа» (1878—1882), навіть перевага цього «елементу» на шкоду «чистоті» критичного жанру, довгий час не бралися до уваги. В кращому разі на цьому ладні були не наголошувати, мовчазно пробачаючи критикові його стильову неоднорідність. І тільки І. Дорошенко наважився більш вагомо і відверто заявити про «блискучий... критичний і публіцистичний талант» раннього І. Франка, про те, що в статтях 90-х років «публіцистичний елемент нерідко переважав над критичним», про «почерк науковця вищого класу й публіциста водночас»¹⁴. Не раз дослідник ставав перед дилемою, до якого ж жанру віднести той чи інший матеріал — настільки важко іноді встановити, де починається критик, а де кінчається публіцист. Бувало, що він втрачав критерій жанрової характеристики і допускав «змішування» жанрів, наприклад, у визначенні статей «Симптоми розкладу в галицькій суспільності» і «Критичні письма о галицькій інтелігенції».

Таким чином, постановка питання про теорію публіцистичних жанрів, пильна увага до специфіки публіцистики як різновиду літературної творчості, до публіцистичності як стильової манери, характерної для наукової і художньої творчості І. Франка, диктуються самим станом досліджень сучасного франкознавства.

Журналістсько-публіцистична діяльність І. Франка 1883—1916 рр. досі досліджена чи не найменше. Бібліографія подає нам незначний список наукових розвідок і статей про шлях публіциста. Більше написано про І. Франка як журналіста, редактора і видавця. Низка робіт на ці теми належить перу М. С. Возняка¹⁵. Певну наукову цінність для дослідника публіцистично-журналістської діяльності І. Франка мають монографії і статті І. Басса¹⁶, Г. Вєрвеса¹⁷, Б. Гавришкова¹⁸, В. Грушкіна¹⁹, В. Дмитрука²⁰, Є. Кирилюка²¹, Ю. Кобилецького²², П. Колесника²³, І. Моторнюка²⁴, Г. Сидоренко²⁵ та інших франкознавців. Жур-

¹² Слово про великого Каменяра, т. 2, стор. 144—214.

¹³ І. Дорошенко. Іван Франко — літературний критик. Вид-во Львівського ун-ту, 1966.

¹⁴ Там же, стор. 122—123.

¹⁵ М. С. Возняк. Журнальні плани Франка в рр. 1884—1886. — «Україна», 1927, № 3; його ж: Іван Франко у виданнях, редактованих В. Лукичем. — «Радянська література», 1940, № 7; його ж: Співробітництво Франка в «Правді» Свєнтоховського. — У кн.: М. Возняк. З життя і творчості Івана Франка, К., 1955; його ж: Велетень думки і праці, К., 1958.

¹⁶ І. Басс. До питання про участь І. Франка в «Искре». Нові матеріали. — «Літературна газета», 11 квітня 1958 р.; його ж: Іван Франко. Біографія. К., 1966.

¹⁷ Г. Д. Вєрвес. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин. К., 1957.

¹⁸ Б. Гавришків. Співробітник газети «Die Zeit». — «Жовтень», 1966, № 5.

¹⁹ В. Грушкін. Журнал «Жите і слово» в українському літературному процесі. — В зб.: Слово про великого Каменяра, т. 2.

²⁰ В. Дмитрук. Нарис з історії української журналістики ХІХ ст. Вид-во Львівського ун-ту, 1969.

²¹ Є. П. Кирилюк. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., 1966.

²² Ю. К. Кобилецький. Творчість Івана Франка. К., 1956.

²³ П. Колесник. Син народу. Життя і творчість Івана Франка. К., 1957.

²⁴ І. Моторнюк. Деякі проблеми майстерності літературно-критичних статей Івана Франка. — Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник сьомий, Вид-во Львівського ун-ту, 1960.

²⁵ Г. Сидоренко. Літературно-критична діяльність Івана Франка. Вид-во Київського ун-ту, 1956.

налістика І. Франка цікавить також польських і німецьких дослідників²⁶. Але зарубіжне франкознавство поки що в стадії становлення, вироблення методики дослідження, освоєння матеріалу.

Названі наукові розробки про журналістику І. Франка мають пряме відношення до вивчення його публіцистики, так само, як і багато іншої франкознавчої літератури, яка допомагає глибше зрозуміти його суспільно-політичні, філософські чи економічні погляди²⁷.

І все ж наукове осмислення публіцистики І. Франка з врахуванням її жанрово-тематичних особливостей, постановкою і вирішенням проблем, що диктуються самою специфікою даного виду літературної творчості, починається досить пізно — в кінці 50-х років ХХ століття. Вдалими спробами в цьому напрямку є статті І. Курганського з 1958 р., присвячені питанням публіцистичної майстерності²⁸.

Вивчення майстерності публіциста на матеріалі окремого періоду чи окремого друкованого органу, де виступав І. Франко, вводить читача у світ творчої лабораторії письменника, літературних пошуків логічних і емоціональних засобів для повнішого розкриття обраної для аналізу теми, проблеми, суспільного явища. Але для встановлення певних закономірностей і неповторних особливостей публіцистичної творчості І. Франка пора вже виходити за рамки найбільш дослідженого першого періоду його творчості, розширювати межі дослідницького погляду від середини 80-х років і далі. Бо тільки ширший погляд на публіцистичну спадщину І. Франка в її історичному розвитку, пильний аналіз всього матеріалу під кутом виявлення взаємодії змісту і форми, тобто майстерності, з врахуванням суспільно-політичних і суто журналістських умов, в яких розвивалась його творчість, може привести до плідних і справді значних наукових результатів.

Усе, зроблене досі франкознавцями, — добрий зачин для майбутніх наукових студій над безмірно широким і глибоким публіцистичним спадком Івана Франка. Попереду — перегляд усієї його багатоманітної творчості в ракурсі виявлення в ній могутнього публіцистичного плину.

Цей напрям досліджень добре розумів і передбачав зачинатель радянського франкознавства М. С. Возняк, який писав: «В усій творчості Франка відчувається його публіцистична жилка, як відгомін його вродженого публіцистичного хисту. Але Франко як публіцист найменше відомий, майже зовсім не досліджений. Публіцистика Франка займає перше місце між окремими галузями його спадщини. Публіцист із Франка незвичайної сили, з неабияким літературним талантом»²⁹. На думку М. Возняка, в публіцистиці І. Франка треба шукати також ключі до його художньої творчості: «Це дуже цінний матеріал для всебічної характеристики Франка та для ґрунтовного дослідження його поетичної творчості, бо й Франко публіцист, поет, письменник, драматург, критик і вчений-дослідник — це нерозривна єдність».

Публіцистиці, отже, належить чільне місце в барвистому і розмаїтому творчому доробку Івана Франка. Вона — дзеркало його передо-

²⁶ Dunin-Wąsowycz. Publicystyka I. Franki w prasie ruchu ludowego. — Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego, 1955, № 1—2. Iwan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin. Akademiaverglag, 1963.

²⁷ З цієї групи досліджень про І. Франка слід передусім назвати монографію А. Брагинця «Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка» (Львів, 1956) та М. Климась «Світогляд Івана Франка» (К., 1959).

²⁸ І. Курганський. Деякі стильові особливості публіцистики І. Франка в «Ділі». — В кн.: Доповіді та повідомлення ЛДУ, вип. 8. ч. I, 1958; його ж: Полемічні засоби Франка-публіциста. — Наукові записки ЛДУ. Питання журналістики, т. 42, вип. 1, 1958.

²⁹ М. Возняк. Велетень думки і праці, стор. 90.

вого світогляду, бойової суспільно-політичної діяльності і літературного таланту. Пильна увага до цього виду творчості — одне з чергових завдань сучасного франкознавства.

Які ж проблеми наукового вивчення публіцистики Івана Франка?

Довгий час теоретики франкознавства про ніякі проблеми Франкової публіцистики не згадували. У підсумкових статтях до 100-річчя від дня народження письменника в кращому разі натрапляємо на констатацію публіцистики між іншими видами літературної творчості або зітхання, що «майже нічого не сказано про його публіцистику»³⁰.

Деяке зрушення теоретичної думки намітилось тільки через десять років, коли відзначалося 110-річчя з дня народження Каменяра. У 1966 р. І. Басс в оглядово-постановочній статті³¹ дуже своєчасно вказав на необхідність «ширшого висвітлення питання про участь І. Франка у національно-визвольній боротьбі українського народу» (звідси, очевидно, впливає ще не розв'язана до кінця актуальна для франкознавства проблема «І. Франко і українське національне питання») та закликав зайнятися глибшим аналізом статей другої половини 90-х років, у яких помічається непослідовність чи суперечливість у поглядах публіциста.

Того ж року в журналі «Жовтень» опубліковано статтю «Важлива грань таланту»³², в якій наголошено на необхідності зосередити наукові сили навколо розкриття проблем, що їх висуває публіцистика І. Франка, зроблено спробу її періодизації та характеристики всіх етапів, включаючи й останній виступ І. Франка у грудні 1915 р.

На жаль, ці голоси не викликали очікуваного резонансу. Двома роками пізніше Є. Кирилюк згадує про публіцистику І. Франка мимохідь, у примітках, набраних убористим петитом. Він пише: «Свою статтю ми назвали «Деякі проблеми сучасного франкознавства». Ми свідомі того, що багато з цих проблем обійдено (наприклад, публіцистику)»³³. Зовсім обійшов Франкову публіцистику О. Мороз у підсумковій статті «Радянське франкознавство за п'ятдесят років»³⁴. Тільки Я. Білоштан звернув увагу на видавничо-редакційну та публіцистично-журналістську діяльність Франка, дав найважливішу бібліографію з цього питання, а також висунув вимогу про вироблення єдиної методології у трактуванні окремих суперечливих тверджень письменника. Зрештою, і в цій статті йдеться не про публіцистику як специфічний вид літературної творчості, а про світогляд І. Франка «у зв'язку з різнобоям у трактуванні одного з корінних питань франкознавства — революційно-демократичного світогляду письменника, борця і ученого-теоретика»³⁵.

Як бачимо, для теоретиків франкознавства вивчення публіцистики І. Франка ще не стало однією з першочергових наукових проблем. Тим часом окремі дослідники вже віддавна намагаються проникнути в її царство. У наукових виданнях, одночасно з підведенням підсумків за п'ятдесят років, з'явилися нові публікації, які засвідчують пильну увагу до публіцистичної творчості Івана Франка³⁶.

³⁰ О. Дей, О. Мороз. До питання вивчення спадщини І. Франка. — В кн.: Слово про великого Каменяра, т. 2, К., 1956, стор. 552.

³¹ І. І. Басс. Проблеми франкознавства на сучасному етапі. — «Радянське літературознавство», 1966, № 8.

³² Див.: «Жовтень», 1966, № 6, стор. 96—102.

³³ Є. П. Кирилюк. Деякі проблеми сучасного франкознавства. — «Українське літературознавство», вип. 3. Вид-во Львівського ун-ту, 1968, стор. 29.

³⁴ О. Н. Мороз. Радянське франкознавство за п'ятдесят років. — «Українське літературознавство», вип. 3, стор. 3—21.

³⁵ Я. П. Білоштан. Українське радянське франкознавство. — У кн.: Українське радянське літературознавство за 50 років. Вид-во Київського ун-ту, 1968, стор. 83.

³⁶ У 1968 р. про публіцистику І. Франка опубліковано такі журнальні статті: І. П. Курганський. Основний структурний елемент публіцистичних творів І. Франка. — Вісник Львівського університету. Серія журналістики, 1968; його ж: Факт і

В яких же напрямках може відбуватися даліше вивчення публіцистики І. Франка?

Сучасний стан дослідів над публіцистикою І. Франка висуває на перший план роботу з текстами — виявлення, збирання і систематизацію усієї друкованої і рукописної спадщини письменника. Заглиблення у рукописні фонди, переклади газетних і журнальних статей з польської, німецької, російської мов, встановлення авторства багатьох з них, підготовка повного чи вибраного видання за жанрами — такий основний профіль першого етапу наукових дослідів.

Не менш важливою справою є періодизація публіцистичної діяльності І. Франка у зв'язку з розвитком української передової журналістики. Тут варто дотримуватись певних біографічних віх, орієнтуючись на участь І. Франка в пресі як редактора, видавця й кореспондента.

Якщо розглядати публіцистику І. Франка через призму його журналістської діяльності, то намічаються такі основні періоди: 1) Ранній період (1874—1877); 2) Публіцистика 1878—1879 рр.; 3) Період журналу «Світ» (1881—1882); 4) «В наймах у земляків» — І. Франко в народовській пресі; 5) «В наймах у сусідів» — І. Франко в польській пресі (1887—1897); 6) У радикальній пресі («Народ», «Хлібороб») та журналі «Житє і слово» (1890—1897); 7) Часи співробітництва в «Літературно-науковому віснику» (1898—1906); 8) Останнє десятиріччя.

Ця періодизація лежить в основі більшості біографічних нарисів про І. Франка і, оскільки майже все своє життя він був зв'язаний з тим чи іншим друкованим органом, має всі підстави на визнання.

Чи можливий інший поділ? Можливий, якщо керуватися, так би мовити, внутрішнім розвитком публіцистичної творчості І. Франка, якщо, зважаючи на об'єктивні умови праці журналіста, слідкувати за формуванням публіцистичного таланту і майстерності. Такий вихідний принцип дав би певне обґрунтування для поділу творчого шляху публіциста на три великі періоди.

✓ Перший — це період невинного зростання, висхідного розвитку передового світогляду й таланту, що завершується революційною публіцистикою в журналі «Світ» і датується досить точно: 1874—1882 рр.

Другий — пов'язаний з глибинними зрушеннями у формі й змісті публіцистичного відображення дійсності, в появі нової суспільної проблематики, поставленої новими економічними й політичними процесами в Галичині, характерними для 80-х і середини 90-х років (1882—1897). Тут датування ще неточне.

Третій — позначений на публіцистиці І. Франка духом критицизму й полеміки, болісним шуканням соціологічної, філософської й естетичної істини, творчим застосуванням теорії до пояснення галицьких соціальних умов на рубежі ХХ століття, викриванням реакційної ідеології буржуазних партій, радісним чеканням «революційної весни народів» (друга половина 90-х років і початок ХХ століття). Це датування також вимагає уточнень.

Конче потрібно систематизувати думки і висловлювання І. Франка про журналістику як специфічну форму суспільної й творчої діяльності,

його осмислення в публіцистиці Івана Франка. — Вісник Львівського університету. Філологія, іноземні мови, журналістика, 1968; Б. В. Леськів. Питання теорії публіцистики в працях І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 5, Вид-во Львівського ун-ту, 1968; М. Ф. Нечитайлюк. Гнівний викривач «нової ери». — «Українське літературознавство», вип. 5, 1968; його ж: З рукописних джерел Івана Франка. — «Українське літературознавство», вип. 3, Вид-во Львівського ун-ту, 1968; його ж: Полемічно-програмний виступ Івана Франка. — Вісник Львівського університету. Філологія, іноземні мови, журналістика, 1968; Ф. Д. Пустова. Стиль публіцистики І. Франка в журналі «Народ». — «Українське літературознавство», вип. 3, 1968.

про види і типи газетно-журнальної періодики, про революційно-демократичну і буржуазну пресу з її характерними рисами, органічними хитами, про газетну полеміку як вияв громадської думки. Це буде цінний набуток для характеристики як журналістських поглядів, так і публіцистичної практики самого І. Франка.

Важливим є також наукове осмислення поглядів І. Франка на публіцистику, на природу публіцистичної творчості — її громадської функції, творчого методу публіциста, публіцистичного пізнання дійсності, партійності публіцистики, науковості і художності мислення публіциста, публіцистичної майстерності. Виявлення і звід розрізнених думок І. Франка в чіткій теоретичній послідовності послужить надійною основою для правильного трактування його ж публіцистики і дасть відповідь на деякі дискусійні питання теорії публіцистики нашого дня.

Дальшого розгортання і поглиблення потребує ідейно-тематичний і художньо-стильовий аналіз публіцистики І. Франка. Це забезпечить повноту висвітлення суспільно-політичних, економічних і філософських поглядів письменника-публіциста, допоможе перевірити окремі спірні концепції вчених-франкознавців, простежити за співвідношенням логічно-понятійного й художньо-образного елементів у публіцистичних творах найрізноманітніших жанрів, за прийомами творення сатиричного образу, за майстерністю композиції творів, за ідейно-смысловією функцією тропів, афоризмів, фразеологізмів тощо, а загалом відкриє завісу до творчої лабораторії публіциста, покаже рівень його публіцистичної майстерності. Під цим кутом зору публіцистика І. Франка зараз успішно вивчається. Маємо, нарешті, і першу кандидатську дисертацію І. П. Курганського «Майстерність публіцистики Івана Франка. 1878—1885 роки», виконану при кафедрі журналістики Львівського державного університету. Розвивати цей тематичний напрям далі — чергове завдання радянського франкознавства.

Публіцистика Івана Франка — своєрідне і якісно нове явище. Але питання про новаторство і традиції Франка-публіциста ще не ставилось. Місце великого Каменяра в історії української публіцистики може бути визначене тільки в плані зіставлення його публіцистичної й журналістської діяльності з діяльністю його попередників і сучасників, особливо таких, як М. Драгоманов, О. Терлецький, В. Навроцький, М. Павлик, про яких написано поки що зовсім мало.

Для того, щоб «підняти» публіцистику І. Франка у повному обсязі проблем, що впливають з неї, потрібен колективний розум, спільні зусилля франкознавців, організованих єдиним координуючим центром. Розпочате Академією наук УРСР 50-томне видання творів І. Франка наблизить до читача і його публіцистику, але, на жаль, далеко не всю. Як видно із статті «Яким буде видання творів І. Франка в 50-ти томах», опублікованої «Літературною Україною» в листопаді 1969 р., публіцистиці і науковим працям відводиться всього п'ять томів. Це непропорційно малий обсяг. Отже, уже тепер слід думати про окреме видання публіцистичної серії, поступово вичерпуючи матеріал за періодами і за жанрами. Бо тільки досліджуючи весь доробок, а не поодинокі твори, окремі етапи, менш суперечливі і тому більш доступні для вивчення, можна створити монолітну наукову монографію, написати історію української публіцистики ХІХ — початку ХХ століття.

Взаємодія понятійного й образного в публіцистиці І. Франка

Перша спроба, бодай у загальних рисах, розглянути співвідношення логічно-понятійного і чуттєво-образного елементів у публіцистиці Франка була зроблена ще в 1913 році Ростиславом Заклинським у статті «Франко як публіцист»¹. На думку її автора, Франко виключав з публіцистики все те, «що не опирається на розумі, на логічним розумуванню. Тут нема поля для чуття, для уяви. Ratio — se ultima lex публіцистики у Франковім розумінні. Він у своїх статтях відкликається тільки до розуму читача»².

Відчуваючи, очевидно, що його категоричне судження суперечить дійсним фактам, Р. Заклинський робить таку поступку: «Не треба одначе думати, що автор «Мойсея» цілковито ігнорував чуття. Він високо цінить його та зачисляє побіч знання — до «духовних дібр людини...»³. Але це застереження не змінює суті висловлювання. Правильно відзначивши те, що провідним началом у публіцистичних виступах Франка є абстрактно-логічне мислення, Заклинський разом з тим принизив значення образно-чуттєвого елемента стилю, відвів йому другорядне місце.

Франко вважав, що за допомогою лише понятійних засобів публіцист не може успішно впливати на формування суспільної думки. Він не уявляв собі публіцистичного виступу, позбавленого пристрасності, схвилюваності, бажання і вміння вплинути на почуття читача, навіяти йому певні симпатії та антипатії: гнів, радість, обурення. У статті «В великій хвилі» Франко дає високу оцінку промова селянських бесідників на народних вічах саме за гармонійне поєднання в них логічно-понятійного і чуттєво-образного елементів мислення: «Хто чув їх бесіди, звичайно, здержані, оперті на фактах і логічні, як факти, але розжарені внутрішнім огнем глибокого і могутнього почуття, не позбавлені оригінального пафосу і не раз пориваючої образності в вираженню, — той, певно, ніколи не забуде винесеного з них враження»⁴. Чуття і жива фантазія, за Франком, зовсім не протипоказані публіцисту. Навпаки, вони є невід'ємною прикметою кожного пропагандиста, агітатора⁵.

Характеризуючи творчість Івана Вишенського, Франко вважав сильною стороною його публіцистичного таланту саме вміння сприймати дійсність «не холодним оком політика, але й гарячим серцем демократа»: «Є се дар думати образами, замість абстракційних понять бачити і малювати пластичні і барвні картини, в холоднім летючім слові дошукуватись на дні живої душі крові і нервів людських»⁶.

¹ ЛНВ, 1913, т. 63, кн. IX.

² Там же, стор. 293.

³ Там же.

⁴ «Діло», 1883, № 68, стор. 1.

⁵ І. Франко. Іван Вишенський і его твори. Львів, 1895, стор. 466.

⁶ Там же, стор. 471.

Ця риса обдарування Вишенського, на думку Франка, і забезпечувала йому вищість над тогочасними представниками церковної літератури: «Коли названі писателі в своїх книжках на аргументи противникам відповідають тільки контраргументами, на цитати — цитатами, на виводи історичні — виводами, значить, звертаються тільки до розуму, до переконання, то Ів. Вишенський робить щось іншого, він порушує душу, апелює до чуття морального, стараєсь усю істоту чоловіка по-двинути в напрямі своїх думок і ідеалів»⁷ (підкреслення наше.—І. К.).

Отже, Франко зовсім не вважає, що в публіцистиці немає місця для чуття. Він виступає за співдружність аналітичної думки і художньої виразності. Власна публіцистична творчість Каменяра є практичним втіленням цих теоретичних поглядів. Могутність думки у нього помножена на художньо-образне бачення явищ дійсності. Оперуючи насамперед логічними доказами, цифрами і фактами, Франко завжди звертається до яскравого образного слова.

Наявність у його творах словесного образу як естетично організованого структурного елементу стилю цілковито заперечує твердження Р. Заклинського, нібито публіцист апелює тільки до розуму читача. У зв'язку з цим про статтю Р. Заклинського можна було б і не згадувати, якби проблема співвідношення понятійного і образного не набула такої гостроти в сучасних дискусіях з теорії публіцистики. Досить сказати, що більшість дослідників форми зосереджує свою увагу саме на даній проблемі. При цьому виявилось, що вона не така проста, як здається на перший погляд, і що спроби розв'язати її умоглядно не вивели дослідників за межі припущень і здогадів.

Переважає більшість авторів сходиться на тому, що публіцистичний метод включає в себе наукові і художні форми пізнання дійсності, понятійні й образні засоби її відображення. Але ця єдність поглядів зразу зникає, коли робляться спроби визначити роль абстрактно-логічного і конкретно-образного елементів, характер і закономірності їх співіснування.

Тут існують дві основні точки зору. Згідно з першою, образне начало у публіцистиці підпорядковане понятійному. Образ пояснює думку, робить її більш переконливою, наочною, тобто відіграє допоміжну роль⁸. Прихильники другої точки зору вважають, що образ і поняття у публіцистиці поєднуються на рівних правах.

Наявність різних, нерідко діаметрально протилежних поглядів на співвідношення образного і понятійного свідчить про те, що порушена проблема чекає свого розв'язання. Але успішно вона може бути розв'язана не шляхом умоглядних побудов, а на підставі конкретного аналізу творів видатних публіцистів.

Спостереження над стилем публіцистики І. Франка показують, що обидві точки зору не виключають, а доповнюють одна одну.

Функція художньої підструктури у творах Франка не однорідна, тому що образ у публіцистиці використовується з різною метою і має різне призначення. Внаслідок цього різних форм набуває і його взаємодія з логічно-понятійним елементом.

Однією з характерних рис стильової манери Каменяра є такий виклад, при якому певна думка, певне положення, виведене за допомогою логічного аналізу цифр та фактів і сформульоване за допомогою понятійних засобів, подається потім в образній формі. Покажемо це на прикладі статті «П'ять літ нашої господарки краю», в якій на підставі

⁷ І. Франко. Іван Вишенський і его твори. Львів, 1895, стор. 113.

⁸ Я. Е. Эльсберг. Образ в публицистике. — «Советская печать», 1960, № 10, стор. 20; С. С. Матвиенко. Публицистическое обобщение в статьях В. И. Ленина. — У зб.: Искусство публицистики, Алма-Ата, 1966, стор. 23, 25.

офіційних даних статистичного бюро дається характеристика економічного становища Галичини. Зіставляючи статистичні таблиці та інші цифрові дані, публіцист робить висновок, що видатки зростають значно швидше, ніж прибутки. Причому дуже багато коштів витрачається непродуктивно, зокрема на утримання адміністрації, бюрократичного апарату. Але Пилят, автор цієї статистичної студії, ніби не помічаючи величезних видатків, які руйнували економіку Галичини, радіє з того, що за останні роки крайовим властям вдалося заощадити на сеймових друках.

Як бачимо, суть справи з'ясована. Проте Франко не ставить крапки, а доповнює сказане влучним порівнянням Пилята з Плюшкіним: «Нам мимоволі ту пригадується скупар Плюшкін в Гоголевих «Мертвих душах», котрий не дбає о то, що хата його валиться і збіжжя гние в сусіках, але трясеться і гризеться, щоб служниця Мавра не вкрала й кусника мишами недогризеного цукру»⁹.

Ще чіткіша вказівка на те, що образна підструктура виступає як варіант понятійної, міститься у статті «Бесіда Василя Нагірного»: «Отже вказавши числами, як господарюють наші пани, можемо тепер сміло сказати до них: «Видите тріску в оці хлопа, а не видите поліна у своїм власнім. Бо коли селянин не вміє обходитися з грішми, то ви його научили. Ви його научили затягати довги лихварські і банкові»¹⁰.

Образна підструктура виступає варіантом понятійної і тоді, коли аналітичний виклад завершується не логічним узагальненням, яке опускається, а сатирично забарвленою фразою, іронічним коментарем, влучним дотепом. Дуже показовим щодо цього є сатиричний коментар «Руське віче і польські газети». Полемізуючи з журналістами польських шовіністичних газет, Франко на підставі цифр і фактів доводить, що однією з причин розорення селянства було сплачення викупу за скасування панщини. Всупереч цим незаперечним доказам опоненти Франка продовжували твердити, нібито «селяни нічого не дали на панщину», нібито «тягар індемнізаційний в Галичині пересунуто на інші класи з селян». Виходячи з того, що справа остаточно з'ясована і у читача склався чіткий погляд на неї завдяки раніше наведеним аргументам, публіцист ставить своїм завданням насамперед дати оцінку сказаному, висловити своє емоційне ставлення до події чи вчинку противника: «Дурнів не переспориш»¹¹, «Доказуй сліпому, що сонце світить»¹², «Чи бачите, який мудрий той «Dz. Pol.», — і хто би був по нім того надіявся»¹³, «Твердити нині, що хлопи нічого не дали на панщину, коли від 1858 року вони платять 31—50% додатку індемнізаційного, на те треба бути таким свідущим у справах краєвих, як новонароджене дитя або як ред. «Kur. Lwowsk-ogo»¹⁴. Наведені дві групи прикладів, незважаючи на деякі відмінності між ними, належать до однієї форми поєднання образного і понятійного, яка характеризується рядом сталих ознак.

По-перше, конкретно-образна і абстрактно-логічна структури зовні існують нарізно, графічно вони чітко відокремлені, але об'єднані між собою спільністю змісту.

По-друге, образ у всіх випадках не містить у собі принципово нового знання про предмет. Призначення його інше: посилити логічну думку, зробити більш наочною, предметною і таким чином вплинути не тільки на розум читача, але й на його почуття.

⁹ «Діло», 1883, № 114, стор. 1.

¹⁰ «Діло», 1883, № 70, стор. 2.

¹¹ «Діло», 1883, № 79, стор. 2.

¹² Там же.

¹³ «Діло», 1883, № 77, стор. 2.

¹⁴ Там же.

Це значить, що в гносеологічному аспекті образна підструктура щодо понятійної виконує допоміжну, підпорядковану роль. Хоч вона і містить у собі певну додаткову раціональну інформацію, проте не виступає як засіб розкриття суті явища. Вона несе інформацію емоційну, впливає на естетичні почуття людини.

Оскільки кожна підструктура виконує свою власну функцію (перша — переважно пізнавальну, друга — переважно оціночну), визначити, яка більш важлива з точки зору пропагандистського ефекту важко.

Якщо у розглянутому коментарі і наведених вище прикладах вилучити з контексту образно-емоційну підструктуру, смисл кожного твору, його зміст і провідна думка не зазнають суттєвих змін, але публіцистичний виступ при цьому багато втратить з точки зору його впливу на читача. Не важко переконатися, що порівняння Пілята з Плюшкіним надає попередньому (аналітичному викладу) такої могутності, якої самі лише логічно понятійні засоби не можуть досягти власними силами.

Звідси випливає, що з гносеологічної точки зору логічно-понятійний виклад відіграє провідну роль, тоді як з точки зору пропагандистського впливу на читача логічне і образне у публіцистичних творах Франка взаємодіють на паритетних началах.

Але навіть при розгляді питання в такій площині рівноправність образної підструктури є відносною. На відміну від аналітичного викладу, який може існувати самостійно і незалежно, хоч при цьому частково й збіднюється, образне змалювання, відірване від логічної структури, втрачає свій емоційний потенціал і, головне, свою політичну заостреність¹⁵. Наприклад, експресивно-оціночні характеристики типу: «Докажуй сліпому, що сонце світить...», «Чи бачите, який мудрий той «Dz. Pol.», — і хто би був по нім того надіявся!» — набувають конкретного змісту і соціального наповнення тільки в логічному контексті.

Більшою самостійністю відзначаються наведені порівняння Пілята з Плюшкіним, редактора «Kurjera Lwowskiego» з немовлям. Але й ці образи акумулюють свою емоціональну енергію з попередніх фактів і доказів, виростають на їх ґрунті. Емоції у Франка ніколи не відіграють самодостатньої ролі, вони завжди співіснують з доказом, який має викликати відповідний настрій у читача. Майстерність Франка в тому й полягає, що він завжди прагне до такої подачі матеріалу, при якій не тільки логічні умовиводи, а й емоційні асоціації самі впливають з попередніх доказів. До експресивно-образних засобів мови Франко вдається не раніше, ніж він викличе певні почуття у реципієнта.

Покажемо це на прикладі, взятому із статті «Галицька індемнізація», в якій Франко, перефразовуючи слова Салтикова-Щедріна, так оцінює пропозицію польсько-шляхетських депутатів знизити податки індемнізаційні: «Ось бачите мудрість наших народолюбних лібералів! Вони вміють і обстати при своїм, коли йде про мільйон для їх користі; вони люблять і народові полегшити о 2—3 крейцарі, аби за те довше їм платив»¹⁶. Розглядаючи наведену цитату ізольовано від логічного контексту, ми безперечно відчуємо іронічний тон автора, вкажемо на творче використання сатири Щедріна. Але до кінця зрозуміти силу цього словесного образу можна тільки тоді, коли взяти до уваги, що Франко перед тим саме аналітичним шляхом розкрив суть фальшивого народолюбства галицько-польських лібералів: «Ім іде про наріст процентів від облігацій індемнізаційних! Чим довше потягнеться амортизація, тим довше вони брати будуть проценти й тим більшу їх суму ви-

¹⁵ Словесний образ художнього твору у контексті також буде більш повний і більш розгалужений. Але він не стає іншим за типом і тоді, коли вирвати його з контексту. Образ у публіцистичному творі такої завершеності не має. (Дж. П. Д. 199, ч. в. Содержательность художественных форм. М., 1968, стор. 175).

¹⁶ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XIX, ДВХЛ, К., 1956, стор. 45.



беруть! А чим нижчі будуть додатки крайові, тим менше впливати буде до фонду індемнізаційного, тим поволіше буде йти амортизація»¹⁷.

Цей висновок, раціональний за характером викладу, не тільки розкриває суть явища, але й створює завдяки цьому певне емоційне напруження змістом інтелектуальної інформації.

Невдоволення селянина викликає вже сам факт чергового наступу на його життєві інтереси, а до того ж намагання колишніх кріпосників зобразити свої корисливі дії як акт благодіяння викликають додатковий вибух гніву, обурення і презирства до поневолювачів. Тому сповнене в'їдливої іронії порівняння польських депутатів з щедрїнськими генералами — це не лише реакція самого публіциста на їх дії. Воно є проявом тих почуттів читача, які народились у процесі попереднього логічного доказу і які автор ніби підсумував, надавши їм певної форми.

Таким чином, образ у розглянутих творах виступає як форма ціннісного ставлення автора і читача до попередньої інтелектуальної інформації, здобутої з логічно-понятійних структур.

Залежність художнього мислення від раціонального тут очевидна, але це не значить, що така взаємодія логічного і емоційного має всезагальний характер щодо публіцистики Франка. Для того, щоб знайти відповідь на питання, чи виступає образне начало самостійною підструктурою, чи відіграє підпорядковану роль, необхідно розглянути й другу групу образів, які, виконуючи естетично-оціночну функцію, мають водночас певний пізнавальний потенціал. «Бувають такі крилаті слова, які з дивною влучністю виражають суть досить складних явищ»¹⁸.

Використовуючи цю властивість афористичного мислення, Франко досить часто вживає образ з пізнавальною метою. Наприклад, у статті «Критичні письма о галицькій інтелігенції» лаконічно, дотепно і водночас доказово з допомогою образу визначена одна із суттєвих рис галицького лібералізму: «Правда, були у нас за той час свої домашні «пророки», «поборники», «отці народу», але коли придивимся їм ближче, то побачимо, що один удостоївся назви «пророка» не за свою діяльність, а за свої гроші, *другого величають «отцем Русі» за його німецький титул «барон»*¹⁹ (підкреслення наше. — І. К.).

Не підлягає сумніву, що перед нами яскравий, емоційно насичений, сатиричний образ і в той же час — глибока за своїм змістом, максимально сконцентрована думка. Простежимо уважно, як Франко досягає цього подвійного ефекту. З формально-логічного боку підкреслена нами частина фрази алогічна, парадоксальна, навіть абсурдна, проте це абсурдність реальної дійсності, а не мислення публіциста, яке сповнене залізної логіки; висловлена ним думка не тільки проголошена, але й доведена. В цьому дуже легко переконатися, розгорнувши словесний образ у полісилогізм:

1. Галицькі ліберали заявляють, що вони є захисниками народу, «отцями Русі»...
2. Вони вважають «отцем Русі» людину, що має німецький титул «барон».
3. Цей титул можна одержати від австрійського уряду, який є ворогом народу.
4. Отже, галицькі ліберали плазують перед урядом і тому їх діяльність ворожа народові.

Як бачимо, образ становить собою скорочений умовивід, в якому не вистачає третього засновку і висновку. Але майстерність Франка і полягає в тому, що він не розжовує свою думку, а подає її сконцентровано, у парадоксальній формі, загострюючи суперечність до протилежності. Читач сам знаходить засновок, якого не вистачає, і робить відповід-

¹⁷ І. Франко. Твори, т. XIX, стор. 485.

¹⁸ В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 257.

¹⁹ І. Франко. Твори, т. XVI, стор. 24.

ний умовивід. Це і є той підтекст, що стимулює роботу асоціативної думки і сприяє обов'язковості висновку.

Образ, який становить собою скорочений силізм, зустрічається у Франка дуже часто. Аналітичний за своїм характером, він є «сильним, концентрованим виразом суті»²⁰ думки, яка подана у парадоксальній формі, але у свідомості читача розгортається в аргументований, логічно-послідовний умовивід. Очевидно, саме в даному разі можна говорити про сплав логічного і емоційного, про специфіку публіцистичної аргументації і доказу.

Дуже часто Франко застосовує як аргумент образ-картину, щоб замінити логічну демонстрацію думки або надати їй таких специфічних рис, які відрізняють публіцистичний аналіз від наукового.

Значний інтерес у цьому відношенні становить його полеміка з Кулішем, який так змалював минуле України: «Народе без пуття, без честі і поваги, без правди у завітах предків диких, ти, що постав з безумної одваги гірких п'яниць та розбишак великих»²¹. Безпідставність цих звинувачень на адресу українського народу Франко спростовує за допомогою двох аргументів. Перший з них виступає як логічний засіб доказу, але, поданий у формі риторичного запитання з використанням поетичного прийому (анафори), він набирає виразного експресивного звучання: «Бо скажіте ж самі, чи можна так говорити про народ, котрий... своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; ...котрий помимо довговікового гніту і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів?»²²

Другий аргумент — образно-картинне порівняння, яке містить у собі пізнання явища за аналогією: «Чи се вина народу, що його предки (та й чи всі?) були «п'яниці і розбишаки»? На подібний закид наші люди відповідають ось якою приповідкою: «Раз новопоставлений біскуп справляв перший обід. Гості були самі великі пани і попи, а біскуп був з мужицького роду, що змалку пас свині. От один пан зачав притиками насміхатися з колишнього свинаря. Біскуп зачув се і по обіді встає та й каже: «Не те встид, мої панове, що з свинаря вийшов великий пан, але те встид, як з великого пана вийде свинар!»²³.

Як бачимо, Франко дбає про те, щоб його аргументація була і логічно переконливою, і водночас живою, яскравою, предметною. В основі першого аргументу лежать точні незаперечні факти, що дає підставу говорити про логічну демонстрацію думки. Але думка ця не холодна, не байдужа, а зігріта гарячим чуттям, вистраждана.

Другий аргумент — образна картина, яка, хоч і не містить точного знання про предмет, схоплює суть явища і є доказом безпідставності слів Куліша. Отже, і в даному разі образне мислення виступає не тільки як супутник наукового пізнання, але й як самостійне начало.

Незважаючи на цю властивість образу-картини і образу-силізму, Франко не вважає художнє мислення достатнім гарантом проникнення в суть явища і широко використовує логічно-понятійні засоби осмислення дійсності. Це пояснюється тим, що образне пізнання є пізнання за вірогідністю. Порівняння, метафори, прийоми гумору і сатири в публіцистиці Франка не тільки не виключають, а навіть передбачають певну

²⁰ Я. Е. Эльсберг. Образ в публицистике. — «Советская печать», 1960, № 10, стор. 20.

²¹ Цит. за статтею І. Франка «Хуторна поезія П. А. Куліша». — Твори, т. XVII, стор. 182.

²² І. Франко. Твори, т. XVII, стор. 182—183.

²³ Там же.

невизначеність, приблизність, багатомірність. «Дотепність, — відзначав В. І. Ленін, — схоплює суперечність, висловлює її, приводить речі у відношення одну до одної, змушує «поняття світитися через суперечність», але не виражає поняття речей та їх відношень»²⁴.

Образ у публіцистиці Франка переважно сатиричний, тому основною формою художнього мислення в його творах є дотепність²⁵, яка використовується автором саме для загострення суперечностей до істотної відмінності, до протилежності. Проілюструємо цю думку уривком із статті «Редакція «Правди» в боротьбі з вітраками»: «В другій примітці ред. «Правди» силуєсь опрокинути т. зв. «залізний» закон робучої плати Рікарда. Передовсім треба завважити, що ред. «Правди» взялась до опрокидання сего «закона» заким ще сама вспіла його зрозуміти»²⁶.

І в даному випадку пізнавальна роль образу обмежена. В чому конкретно проявляється некомпетентність редакції журналу, убогість теоретичного мислення і реакційних поглядів, автор доводить за допомогою логічно-понятійних засобів. Зате наведений вище в'їдливий дотеп дозволяє не тільки змістом, але й формою підкреслити абсурдність дій противника, вплинути на читача майстерним зіткненням суперечностей.

Але в чому ж тоді полягає пізнавальна роль образу?

Для відповіді на поставлене питання необхідно пригадати, що об'єктом дослідження публіциста є конкретне явище, в глибину якого він проникає за допомогою логічно-понятійних засобів. Але ж явище завжди багатше, повніше своєї сутності, і це багатство індивідуального залишається за порогом наукового осмислення. Цілісне знання про явище можна здобути з допомогою предметно-образного мислення.

Підсумовуючи спостереження над характером взаємодії емоційного і логічного у публіцистиці Франка, слід зазначити, що на питання, виступає образний елемент самостійною підструктурою чи відіграє підпорядковану роль, не так легко дати однозначну відповідь. Складність проблеми в тому, що образ у Франка виконує різну функцію.

Словесний образ, який виступає варіантом логічної думки, з гносеологічної точки зору відіграє підпорядковану роль. З точки зору пропагандистського впливу образне начало рівноправне з логічно-понятійним, оскільки перше несе переважно естетичну інформацію, а друге — переважно інтелектуальну. При цьому слід зазначити, що незалежність образу тут відносна: поза логічною структурою він втрачає своє соціальне наповнення і політичний зміст.

Образ-картина і образ-силогізм виявляють більшу самостійність. Виконуючи естетичну функцію, вони разом з тим мають і певний пізнавальний потенціал, проте недостатній для досягнення основної мети публіциста — розкриття суті факту, без чого Франко вважав публіцистичний твір неповноцінним.

Майстерність Франка-публіциста є результатом гармонійного поєднання логічно-понятійних та емоційно-образних елементів мислення при чіткому розмежуванні їх функціональної ролі.

²⁴ В. І. Ленін. Твори, т. 38, стор. 128—129.

²⁵ Г. В. Колосов схильний вважати характерною особливістю публіцистики «не стільки образність, скільки дотепність». (Див.: Г. В. Колосов. С точки зору діалектики. — Вестник Московского университета. Журналистика, вип. 4, 1968, стор. 58). На дотепність як важливу рису майстерності публіцистики вказує і П. Д. Малий у книзі «Ярослав Галан — памфлетист» (К., 1969).

²⁶ Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник сьомий, Вид-во Львівського ун-ту, 1960, стор. 10.

Н. Й. ЖУК

Василь Стефаник про Івана Франка

Іван Франко відіграв велику роль у формуванні суспільних та літературно-естетичних поглядів Василя Стефаника, був його вчителем, щирим другом і одним з перших критиків та популяризаторів його творчості. Вже в кінці 70-х років І. Франко став найбільшим авторитетом для прогресивно настроєної молоді як письменник, публіцист, революційний діяч, активний учасник визвольного руху народних мас, палкий оборонець прав трудящих.

Розвиток пролетарського визвольного руху в Росії, діяльність В. І. Леніна, видання газети «Искра», заснування більшовицької партії посилюють ріст і формування класової свідомості пригноблених мас народу не лише Східної, але й Західної України, активізують діяльність революційно-демократичної інтелігенції. У 80-х—на початку 90-х років у літературне і громадське життя вступає і під великим впливом Франка розгортає свою діяльність плеяда передової, демократично настроєної молоді, в середовищі якої одне з перших місць належить В. Стефанику. Стефаник і його найближчі друзі — Лесь Мартович, М. Черемшина, як і Франко, були представниками тієї інтелігенції, яка вийшла з селянського середовища і була «тисячами ниток зв'язана з масами безправного, забитого, темного, голодного селянства»¹.

Вперше познайомився Стефаник з творами Франка, навчаючись у Коломийській гімназії. Краща учнівська молодь, не задовольняючись тогочасною офіційною наукою, під впливом революційної діяльності І. Франка, М. Павлика об'єдналась у таємний гурток і шляхом самоосвіти здобувала знання про тогочасну суспільну боротьбу, знайомилась з передовими соціалістичними поглядами. «Там було майже все з тодішньої української літератури, — писав в автобіографії Стефаник. — Найкраще читали ми твори Франка, соціалістичну літературу, українську і польську з Женеви, Герцена, Чернишевського, загалом те, що заказане»².

У Стефаника, як і в інших членів гуртка, був зошит, куди він переписував найулюбленіші твори. Відкривався зошит поезіями Шевченка, а з творів Франка там були «Тюремні сонети», «Вічний революціонер», «Каменярі», «Новітні гайдамаки», «Мамо-природо»³. З російської літератури Стефаник захоплювався творами Толстого, Чехова, Короленка, Горького і особливо Гліба Успенського, який мав на нього, як він сам стверджував, «безглядний і рішучий вплив»⁴.

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 18, стор. 466.

² В. Стефаник. Твори. «Дніпро», К., 1964, стор. 277. (Далі — посилання на це видання).

³ В. Косташук. Володар дум селянських. Ужгород, 1968, стор. 29.

⁴ В. Стефаник. Твори, стор. 277.

У бібліотеці гуртка Стефаник познайомився також з окремими творами Маркса і Енгельса і разом з Лесем Мартовичем переклав українською мовою початок твору Енгельса «Анти-Дюрінг».

Члени гуртка вели і громадську роботу — організовували в селах читальні, виступали перед селянами з рефератами, брали участь у проведенні виборчої кампанії під час виборів до парламенту, агітуючи за селянських кандидатів. Так поступово поза гімназією відбувався ідейний розвиток майбутнього письменника, формувалося розуміння ним класової структури буржуазного суспільства, виховувалося почуття глибокого вболівання за важку долю поневоленого трудового народу.

На матеріалі власних спостережень та під впливом гострої критики Франком «народовської» буржуазно-націоналістичної інтелігенції Стефаник написав і опублікував у 1890 р. в журналі «Народ» публіцистичну статтю «Жолудки наших робітних людей і читальні», скеровану проти реакційної просвітянської пропаганди буржуазних націоналістів, які закривали очі на важке економічне становище селянства і різними культурно-освітнічними заходами намагалися відвернути його увагу від питань соціальної боротьби. В гімназії почалися перші літературні спроби майбутнього письменника.

У 1890 р. поліція натрапила на слід конспіративної діяльності гуртка і багатьох його учасників, у тому числі й В. Стефаника, було виключено з гімназії. В цьому ж році він слідом за Мартовичем їде в Дрогобич, вступає в 7-й клас гімназії, знову стає членом таємного учнівського гуртка, читає заборонену соціалістичну літературу, пресу, що потрапляли в Галичину з-за кордону, виявляє великий інтерес до української і російської революційно-демократичної літератури, зачитується творами Франка і шукає нагоди особисто з ним познайомитись.

Вступаючи до Дрогобицької гімназії, Стефаник, — як згадував у автобіографії, — «вже знав, що Дрогобич є місце, де Іван Франко учився в низшій школі та гімназії, де сидів у арешті і писав «На дні», де в сусіднім Бориславі були його теми до бориславських повістей»⁵.

Ще навчаючись у Коломийській гімназії, він багато доброго чув про Франка, одержував його твори від Анни Павлик — сестри М. Павлика, що теж вела активну пропагандистську діяльність серед робітників і селян і притягалась до судової відповідальності «за пропаганду соціалізму». В Дрогобичі Стефанику вдалося почути ще більше захоплюючих розповідей про Франка, про його великий розум, талант, надзвичайну працьовитість і гуманність, доброзичливість і простоту в поводженні з людьми. «Такої великої голови в цілій Австрії нема», — говорила про Франка мати Стефаникового товариша по гімназії — Тігерманова.

Довідавшись, що Франко разом з родиною перебуває в сусідньому селі Нагуєвичах, Стефаник пішов туди з наміром, хоча б «здалека побачити» того, кого найбільше поважав. Від пастухів він почув, що Франко на річці ловить рибу. Там і відбулася перша їхня зустріч. Відчуваючи хвилювання юнака, Франко сердечно привітав його, попросив носити за ним кошик з рибою, а під вечір пішов разом з ним додому. «На вечеру ми тої риби багато з'їли, — згадував Стефаник, — по вечері він бавив діти і робив коректу своєї збірки оповідань «В поті чола». Так я перший раз видів і зазнайомився з Іваном Франком, з яким удержував ціле життя найдружніші взаємини і якого, може єдиного з українських великих письменників, найбільше любив»⁶. У другій автобіографії, написаній 1929 р., розповідаючи про цей самий факт, Стефа-

⁵ В. Стефаник. Твори, стор. 278—279.

⁶ Там же, стор. 273.

ник додав: «Я ще ніколи не був в такому настрою захоплення і побожності, як тоді... Вертаючи до Дрогобича, я був, відколи пішов до школи, правдиво щасливий»⁷.

Під впливом Франка Стефаник активізує громадську діяльність, поширює соціалістичні ідеї серед трудящих мас Західної України, стає членом найбільш прогресивної на той час радикальної партії, організаторами якої були І. Франко та М. Павлик, бере навіть участь у складанні програми партії⁸.

Громадська діяльність та напружена самоосвіта, вивчення соціалістичної літератури, знайомство з працями Маркса, Енгельса — все це ідейно загартовує Стефаника, допомагає глибше розуміти суть політичних подій, реакційність буржуазного націоналізму, потребу єднання трудящих усіх націй для спільної боротьби за соціальне і національне визволення. Ідея необхідності інтернаціонального єднання трудящих є провідною у його статті «Віче хлопів мазурських у Кракові» (1893 г.). Розповідаючи про Франка як організатора демократичних сил у Галичині, про його виступ на селянському вічі 12 листопада 1893 р. в Кракові, Стефаник особливо підкреслив заклик Франка до інтернаціональної солідарності трудящих: «Іван Франко... при кінці своєї бесіди сказав, що і руських, і польських мужиків точить такий сам черв'як і не їм сваритися за то, що мама одного навчила говорити по-руськи, а другого по-польськи, а йти спільно до спільного добра. Хлопи дуже радісно прийняли таку вістку від нашого представителя»⁹.

Закінчивши гімназію, Стефаник вступає на медичний факультет Краківського університету, але захоплюється більше громадською та літературною роботою, ніж медичною наукою. Протягом навчання весь час підтримує зв'язки з І. Франком, часто зустрічається з ним у Львові, зупиняючись тут, коли їде з Кракова додому. Про це пише в листі до О. Гаморак (грудень 1896 р.), хвилюється, що Франко занедбав своє здоров'я, багато працює. Одна така зустріч докладно описана Стефаником у споміні «Каменярі»¹⁰.

У 1897 р. під час виборів до парламенту, які увійшли в історію як «криваві вибори», Стефаник агітує по селах за «мужицького посла» І. Франка. Жорстокі урядові репресії, масові арешти не зупиняють Стефаника. Він покидає Краків і, захворівши в дорозі, зупиняється в Перемишлі, а звідти разом з виборцями їде до Добромильського повіту і там, агітуючи за Франка, захищає селян від розправи жандармів. У листі до С. Морачевської 1897 р. Стефаник писав: «У селах ганьбив-ем шляхтичів і мужиків, і вони мені давали карти, а я писав на них Івана Франка... Потім я ночував у мужика на лаві і горячка мене гризла... Рано у вівторок я в третій годині по півночі вибрався до Добромиля з мужиками. В сімйй годині ми появилися на ринку і застали там вже військо і жандармів. Я увіхався і ганьбив жандармів і заносив на них жалоби до капітана і телеграфував до Львова і Відня... Мужики лізли до мене та й плакали, що їм не дають приступу до зали, хоч вони виборці. 200 мужиків мав-ем до розказу, але не хотів їх дати під олово. Врешті жандарми прийшли і просили мене, аби-м собі їхав. Не послухав-ем»¹¹.

У вересні 1897 р. 6-й з'їзд радикальної партії ухвалив влаштувати ювілей з нагоди 25-ліття літературної і громадської діяльності І. Фран-

⁷ В. Стефаник. Твори, стор. 280.

⁸ Докладніше про це див. в кн.: В. Лесин. Творчість Василя Стефаника. Вид-во Львівського ун-ту, 1965, стор. 22.

⁹ В. Стефаник. Твори, стор. 304.

¹⁰ Там же, стор. 289—290.

¹¹ Цитується з неопублікованого листа В. Стефаника до С. Морачевської за кн.: В. Костащук. Володар дум селянських, стор. 69.

ка. Стефаник був одним із нахтненників і організаторів ювілею. В листі до О. Гаморак (червень 1897 р.) він повідомляв, що університетська молодь збирається відзначити ювілей Франка, і висловив впевненість, що «жіноцтво руське має також симпатії до Франка» і не залишиться осторонь цієї справи. Тут же Стефаник викинув свої почуття гніву і обурення за ті цькування і наклепи, які сипалися на Франка з боку буржуазно-націоналістичних кіл: «Мене лють бере на молодіж, що хоче 25-літній ювілей Франка святкувати і донині не годна видати нічо. Зрозумійте Франка і его критику на руську (галицьку. — Н. Ж.) суспільність тепер. Відчуйте тепер напади на него зі сторони руської інтелігенції і то, що мусить відчувати Франко! Чи не має той чоловік жалувати, що доля кинула его працювати у такій суспільності 25 років!»¹²

При допомозі Ольги Гаморак Стефаник створив ювілейний комітет на Снятинщині і в час зимових канікул прочитав кілька рефератів про І. Франка. На ювілейному святі, що відбулося у Львові в жовтні 1898 р., Стефаник не міг бути присутнім, але докладно про нього дізнався з листа Ольги Кобилянської (12 листопада 1898 р.). В листуванні з Кобилянською Стефаник різко засуджував ліберально-буржуазну інтелігенцію, її фальшиве народолюбство, називав її «кар'єровичами», «доробкевичами», за те, що систематично переслідувала Франка, «кілька-надцять років несла просто в поліцію» різні наклепи на нього, а тепер по-дворушницьки себе поводить: «Краде Франкові голоси при виборах і рівночасно святкує его 25-літню працю»¹³.

Протиставляв цій інтелігенції Стефаник справжню народну інтелігенцію, мужніх захисників інтересів трудящих. Висловлюючи свою гарячу любов до простого трудового народу, Стефаник вірив у його могутність і силу, у те, що він здатний «родити Шевченків, Федьковичів і Франків». «І хто знає, — писав Стефаник, — чи Шевченко, Федькович і Франко, власне, не були тими чинниками заховавчими, що боронили люд від нових кар'єровичів, від нових доробкевичів? Хто його знає, хто тут хоче будувати, а хто руйнувати? Чи Франко—революціонер, чи може, тота інтелігенція, що недокладно обчислює голоси?»¹⁴

Навчаючись у Кракові, Стефаник був тісно зв'язаний з польськими літературними колами, в середовищі яких були і письменники-реалісти і так звані «модерністи» — письменники декадентського напрямку, які заявляли, що лише вони прокладають нові шляхи в розвитку культури і літератури, а насправді, захоплюючись формалістичним штукарством, відверталися від актуальних питань суспільного життя і боротьби. Блискучу характеристику дав їм І. Франко: «Обік покоління 80-х років силкується коли не оригінальною творчістю, то бодай голосним криком, рекламою і чудернацькими вибриками форми здобути собі місце на польськім Парнасі наймолодше покоління 90-х років... Містика і еротика, надмірне перецінювання штуки і себе самих, — се їх головні оклики»¹⁵.

Гострі літературні дискусії і суперечки, які велися між різними літературними напрямами, інколи дезорієнтували молодого Стефаника і викликали настрій розгубленості. В листі до В. Морачевського, повідомляючи про свої літературні спроби, він висловлював розуміння і потребу твердо визначити свої власні позиції, «вийти з ліса ріжних напрямів літературних, котрі тепер мене на роздорожю напали і кожний тягне на свій бік»¹⁶.

¹² В. Стефаник. Твори, стор. 382.

¹³ Там же, стор. 418.

¹⁴ Там же, стор. 324.

¹⁵ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVIII, ДВХЛ, К., 1955, стор. 225.

¹⁶ В. Стефаник. Твори, стор. 344.

Знайти своє справжнє місце в літературі, стати на шлях реалістичного відтворення життя допоміг Стефанику великою мірою І. Франко. Він не поділяв Стефаникового захоплення жанром «поезій в прозі», розповсюдженим у тогочасній декадентській літературі, до якого звернувся в 1896 р. молодий письменник, насичуючи свої прозові мініатюри надуманою і досить ускладненою для сприймання символікою.

Восени 1897 р. в газеті «Праця» почали з'являтися новели Стефаника про життя селян, яке він добре знав ще з дитинства і яке ще глибше вивчив, мандруючи по селах під час своєї агітаційно-пропагандистської діяльності. Збірка новел «Синя книжечка» (Чернівці, 1899 р.) вразила читача і глибиною реалізму, і своєрідним стилем, умінням відтворити психологію героїв, розкрити «замурований світ» душі селянина, показати складні соціальні конфлікти не авторським описом, а через сприйняття їх «чуттям і серцем» зображених автором героїв. Життя галицького селянина показане в новелах Стефаника всебічно: в праці, побуті, соціальних взаєминах. Глибоко розкриті економічні процеси, що відбувалися на селі внаслідок розвитку капіталізму: класове розшарування селянства, обезземелення і пролетаризація селянської бідноти, голод, злидні, душевні драми і трагедії, що виникали на ґрунті матеріальної нужди, еміграція, ріст політичної свідомості селянської бідноти, загострення класової ненависті та боротьби між біднотою і куркульством. Усі теми, порушені в збірці «Синя книжечка», знайшли дальший розвиток і поглиблення в наступних двох збірках «Камінний хрест» (Львів, 1900 р.), «Дорога» (Львів, 1901 р.). Новели молодого письменника чарували задушевеним ліризмом, глибоким співчуттям автора до своїх знедолених героїв, у житті яких він бачив і показував переважно трагічні явища і події, свіжістю стислої і лексично багатої, образної мови. Драматизм ситуацій, глибокий психологізм, уміння перевтілюватись у героїв — передавати їхні почуття як свої власні болі і страждання — все це свідчило, що українська література збагатилася новим, дуже талановитим оригінальним митцем, який одразу завоював широке визнання. Новели Стефаника щиро привітали Леся Українка, О. Кобилянська, І. Франко, М. Коцюбинський, Б. Грінченко та багато інших визначних діячів літератури і мистецтва.

І. Франко вперше згадав про В. Стефаника як про талановитого і оригінального письменника в статті «Русько-українська література», вміщеній у січневому номері чеського журналу «Slovansky Přehled» за 1898 рік. У 1901 р. в статті «З останніх десятиліть XIX віку», аналізуючи твори молодих прозаїків, Франко з-поміж усіх виділяє Стефаника, називаючи його найвидатнішим письменником, «який появився у нас від часу Шевченка». «Стефаник, — писав Франко, — абсолютний пан форми. Він... ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитись, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні. В малюванні він уміє бути і реалістом і чистим ліриком — і проте ніде ані тіні пересади, переладовання, бомбасту, неприродності. Це правдивий артист..., яким уже нині можемо повеличатися перед світом»¹⁷. У тому ж 1901 р. в статті «Русько-українська література», надрукованій у німецькому журналі «Aus fremdem Zungen», Франко із захопленням пише про В. Стефаника, звертаючи особливу увагу на своєрідність і новаторство його стилю: «Всі його твори пронизані глибоко зворушливим ліризмом, який міцно хвилює людське серце та зразу, першим реченням переносить читача в своєрідний ніжний настрій. Його нариси, як найкращі народні пісні, в котрих нема жодної риторики, ані сентиментальності, тільки голе

¹⁷ ЛНВ, 1901, т. XV, стор. 129.

наївно заобсервоване життя, — дійсність сумна, але скупана в золоті найчистішої поезії»¹⁸. Щоб ствердити таку високу оцінку і зацікавити німецького читача творами Стефаника, Франко перекладає його новелу «Скін» на німецьку мову і друкує її в 1902 р. в газеті «Zeit».

Незважаючи на трагічність картин, намальованих у новелах Стефаника, його герої — це мужні і сильні духом люди, що здатні переносити найважчі труднощі життя і не лише страждають, але й шукать шляхів для поліпшення своєї долі. Саме тому Стефаника глибоко ображало, коли окремі критики вбачали в його творах песимізм. Проти таких критиків виступив І. Франко, вказавши на несправедливість і тенденційність подібних характеристик: «Я не бачу у Стефаника ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а в усіх бачимо велику любов до життя й до природи, річі зовсім суперечні песимізмові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба ж се песимізм?»¹⁹ В цій же статті Франко ще раз звертає увагу на те нове, чим збагачували українську літературу молоді письменники зокрема В. Стефаник та М. Коцюбинський. На думку Франка, їхнє новаторство не в темах, «а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше — в способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти». Письменників нової генерації Франко називає поетами душі, психологами і ліриками.

Після збірки новел Стефаника «Мое слово» (Львів, 1905 р.) в його творчості настає довголітня перерва. І. Франко не раз з жалем констатував, що такий видатний талант відійшов від літератури. Проте Стефаник, хоч і не писав нових творів, продовжував стежити за розвитком літератури і, зокрема, за творчістю та громадською діяльністю свого великого вчителя. Хвороба Франка викликала у нього почуття великої тривоги і ще більше обурення проти всієї буржуазно-націоналістичної інтелігенції, що отруювала йому життя.

«Другий син народу, велет, стовп у нашій літературі, Іван Франко, що своїм мозком кормив українську суспільність, котрий свої найкращі юні літа посвятив радикальній справі, — говорив Стефаник у промові на з'їзді радикальної партії 1909 року, — тепер лежить на смертельнім ложу, затроєний випарами рутенського багна й невдячності... Франко — наш найкращий провідник, наш учитель, ясне сонце на українському небі»²⁰.

У рік смерті І. Франка, Стефаник повертається до літературної діяльності і свою новелу «Марія» (1916 р.) присвячує незабутньому вчителю і другу. Засуджуючи імперіалістичну війну, що принесла людям неймовірне лихо, Стефаник висловив свою заповітну мрію, яка була і заповітною мрією Франка, — про возз'єднання всіх українських земель в єдину державу, господарем якої буде вільний трудовий народ.

У новелі «Дід Гриць» (1925 р.), що являє собою спогад-розповідь про знайомого і приятеля Франка, активного учасника радикального руху, селянина Грицька Запаренюка, Стефаник його устами розповів про перше селянське віче у Снятині в 1901 р., про участь у ньому І. Франка і про ту безмежну любов і пошану, якою він користувався у трудового селянства.

Зворушливі згадки Стефаника про І. Франка, високу оцінку його багатогранної діяльності, під впливом якої він ріс і формувався як письменник і громадський діяч, знаходимо в автобіографіях, в автобіографічній новелі «Серце», в листах. Немов би підсумовуючи всі свої

¹⁸ Матеріали до вивчення історії української літератури, т. IV. «Радянська школа», К., 1961, стор. 310.

¹⁹ ЛНВ, 1904, т. XXV, стор. 82.

²⁰ В. Стефаник. Твори, стор. 487—488.

згадки і висловлювання про незабутнього вчителя, великого письменника і громадянина, Стефаник у листі до М. Рудницького (3 червня 1931 р.) ще раз підкреслив, що саме Франко допоміг йому зрозуміти суспільну роль літератури, її важливу роль у боротьбі народу за своє визволення. В листі Стефаник радо привітав М. Рудницького за його статтю про Франка, опубліковану в газеті «Діло» 28—29 травня 1931 р.: «Ви перший з молодих поетів осмілилися зблизитися до гігантської праці могого приятеля Івана Франка. Хто як хто, але якби Ви були його знали в міцних літах, то Ви були б його найкрасше розуміли і найбільше любили. За його універсализм, за його божеську працьовитість і за його велику, скаляну гідність людську, якої він мусив боронити перед своїми тодішніми земляками.

Особисто я українську літературу з давнього минулого і недавно минулого знав як літературу, але зрозуміти борбу визволення українського народу в моїй молодості я міг лишень через особисті стосунки і приятель з Іваном Франком. Я до сьогодні щасливий безмірно, що він мене провадив і по голові гладив — мініатюру «Сфінкс»... Мене фізично прямо боліло вже 25 років, як мої приятелі і знайомі, яких я шанував і любив, не могли так високо глянути, аби побачити велику голову Франка в правдивому світлі.

Ви зробили початок, і я Вам буду вдячний... до кінця свого життя»²¹.

У 1933 р. хворий Стефаник все ж приїхав у Львів на відкриття пам'ятника І. Франку на Личаківському кладовищі. На фото серед присутніх на передньому плані виділяється його сумна зажурена постать²².

Взаємини В. Стефаника та І. Франка — цікава і важлива сторінка їхньої творчої біографії. Висока оцінка В. Стефаником багатогранної діяльності Франка проливає яскраве світло на ту видатну роль, яку відіграв великий Каменярь у вихованні талановитої молоді змїни, що далі розвивала і збагачувала українську прогресивну літературу, підносила її авторитет і забезпечувала їй гідне місце серед найрозвиненіших літератур інших народів.

²¹ В. Стефаник. Твори, стор. 478.

²² Там же, стор. 432—433 (вклейка).

Літературно-громадські зв'язки Івана Франка з Остапом Терлецьким

Літературно-громадські зв'язки І. Франка з О. Терлецьким займають помітне місце в творчості та діяльності обох видатних представників української суспільної думки капіталістичної доби. Тому з'ясування взаємин І. Франка з О. Терлецьким має важливе значення для розкриття їх ролі в утвердженні революційно-демократичного напрямку в літературі, публіцистиці й критичній думці України кінця ХІХ ст. Це й підказало тему статті, в якій ідеться про літературні, громадські і побутово-особисті контакти І. Франка з О. Терлецьким.

І. Франко знав про О. Терлецького, очевидно, ще в гімназійні роки, бо читав львівський журнал «Правда», в якому друкувалися праці останнього. Однак його особисте знайомство з О. Терлецьким відбулося згодом, у досить несприятливих для обох обставинах. Це було на початку 1878 р., під час судового процесу над галицькими соціалістами. «Я вперше побачив О. Терлецького крізь візитирку тюремної казні і вперше пізнав його на судовій розправі, в якій ставали обома з М. Павликом, Щ. Сельським, І. Мандичевським, Анною Павликівною та М. Котурницьким, оскаржені за належане до одного тайного товариства»¹, — згадував І. Франко. З того часу й почалися ближчі стосунки між І. Франком і О. Терлецьким. У листі від 21 серпня 1878 р. І. Франко погоджувався на грошову допомогу від М. Драгоманова, бо хотів матеріально підтримати арештованих, зокрема О. Терлецького². А через два місяці в листі до О. Рошкевич революціонер-демократ характеризував О. Терлецького, як людину «поважну і образовану»³. Після відбуття карі за соціалізм О. Терлецький, М. Павлик, Анна Павлик та І. Франко жили на одній квартирі, спільно долаючи матеріальні нестатки, дискутуючи з приводу важливих літературно-естетичних і суспільних проблем. В одному з листів, наприклад, І. Франко повідомив О. Рошкевич про дискусію, під час якої обговорював разом з О. Терлецьким і М. Павликом проблему таланту і погодився з тим, що «талант — се темперамент»⁴.

Як видно з епістолярної спадщини І. Франка, письменник у багатьох випадках солідаризувався з О. Терлецьким у поглядах на важливі проблеми літературного розвитку і політичного життя кінця 70-х—початку 80-х років ХІХ ст. Це був період тісних контактів між І. Франком і О. Терлецьким. Пізніше І. Франко писав, що О. Терлецькому судилося жити в пору тяжкого перелому і мати певний вплив на суспільне життя Галичини⁵. Його благотворного впливу зазнав і сам

¹ І. Франко. Др. Остап Терлецький. Спомини і матеріали. — ЗНТШ, 1902, т. 50, стор. 3. (Далі — посилання на це видання).

² Див.: І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XX, ДВХЛ, К., 1956, стор. 38.

³ Там же, стор. 50.

⁴ Там же, стор. 52.

⁵ Див.: І. Франко. Др. Остап Терлецький., стор. 1.

І. Франко, який завжди високо ставив діяльність і особисті якості О. Терлецького.

О. Терлецький був першим галицьким соціалістом. Познайомившись у 1872 р. з С. Подолинським, а в 1873 р. з М. Драгомановим, він мав нагоду ближче довідатися про прогресивний суспільний рух на Україні і в Росії. Він сам читав і радив іншим читати наукові праці, які були вироблені на ґрунті «великих сконсолідованих націй з високо розвиненим промислом, сильною диференціацією соціальних верств та високим ступнем горожанської свободи...»⁶ У роботі «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці» (1874 р.) О. Терлецький першим дав гостру критику політичної програми реакційних москвофілів і народовців. Усе це imponувало молодому І. Франку, він прислухався до думок О. Терлецького, джерелом яких нерідко були твори Ч. Дарвіна і К. Маркса.

Відсутність у друкованих джерелах прямих вказівок не дозволяє конкретніше говорити про вплив О. Терлецького на І. Франка. Значно більше є фактів про зворотний вплив І. Франка на творче зростання О. Терлецького. Уже в 1878 році І. Франко умовив О. Терлецького написати рецензію на книжку буржуазного професора Ю. Пляттера «Лихва на Буковині»⁷. Під цією ж назвою опублікована стаття-рецензія О. Терлецького у збірці «Молот», яку видав І. Франко. Аналізуючи спекулятивні комбінації буржуазного ідеолога, О. Терлецький розбив шовіністичні наклепи на український народ, довівши, що основною причиною заборгованості селянства у лихварів були злидні. Поділ людей на класи і безвихідне становище більшості народу, підкреслював він, пояснюється не якоюсь національною ознакою, а капіталістичними відносинами, які ґрунтуються на приватній власності на засоби виробництва. Позбутися лихварства і всякого іншого соціального лиха можна тільки шляхом ліквідації основ капіталістичного ладу⁸. Зараз трудно сказати, наскільки І. Франко спричинився до зредагування висновків названої статті О. Терлецького. Але, без сумніву, вони зовсім узгоджувалися із суспільними поглядами І. Франка. В іншому разі праця О. Терлецького не потрапила б до збірки «Молот».

У своїх творчих планах І. Франко завжди розраховував на активну підтримку О. Терлецького. Наприклад, у 1879 р. І. Франко планував видавати «Нову основу», до редакції якої мав намір залучити О. Терлецького. О. Терлецький обіцяв взяти на себе редагування наукової хроніки, зокрема викласти систематично антропологію⁹. З певних причин І. Франкові не вдалося реалізувати свій задум. У 1881—1882 рр. він з І. Белеєм видавав журнал «Світ». У спогадах письменника говориться, що О. Терлецький не брав участі в тому часописі¹⁰. Насправді там О. Терлецький опублікував одну із своїх кращих праць про становище і боротьбу промислових робітників Австрії. Велика стаття О. Терлецького «Робітницька плата і рух робітницький в Австрії в останніх часах» давала глибокий аналіз становища промислового пролетаріату. І робилось це в значній мірі з позицій марксизму¹¹. Вона увійшла в золотий фонд української революційно-демократичної журналістики другої половини XIX ст.¹²

⁶ Див.: І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 23.

⁷ Там же, стор. 46.

⁸ Див.: О. Терлецький. Лихва на Буковині. — У зб.: «Молот», 1878, стор. 144.

⁹ І. Франко. Твори, т. XX, стор. 86—87.

¹⁰ І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 47.

¹¹ «Світ», 1881, № 3, 4.

¹² Див.: О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Проблема виникнення і становлення. Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 393—394.

У 1883 р. після смерті публіциста, економіста і літературного критика В. Навроцького за ініціативою І. Франка було організовано комітет для видання його творів. У листі до М. Драгоманова від 5 жовтня 1883 р. О. Терлецький повідомляв, що І. Франко просить його (Терлецького) написати біографію В. Навроцького. «Я пристаю на прохання під тою умовою, — писав О. Терлецький, — щоб мені доставили усі його кореспонденції і інші матеріали...»¹³ В листі від 31 жовтня 1883 р. О. Терлецький про те саме писав І. Франку і запитував про бажаний обсяг роботи, її правопис тощо. На його прохання І. Франко вислав весь зібраний рукописний матеріал, у тому числі майже 70 листів В. Навроцького і кілька листів різних осіб з 60-х років XIX ст.¹⁴

Опрацьовуючи зібраний матеріал, О. Терлецький вирішив охарактеризувати творчість В. Навроцького на тлі духовного розвитку Галичини від 1772 р. На початку 1884 р. він вислав І. Франкові рукопис обсягом близько 8—10 друкованих аркушів, де події були описані до 60-х років XIX ст., але ні слова не говорилося про В. Навроцького. Зрозуміло, що І. Франко не міг помістити цієї праці в збірці творів В. Навроцького. Письменник порадив О. Терлецькому змалювати тільки образ В. Навроцького, обійшовши інші питання. На 1 вересня 1884 р. така робота була написана. В листі до І. Франка автор повідомляв, що обмежив біографію В. Навроцького тільки описом його приватного життя. Далі О. Терлецький просив хоч якого-небудь гонорару і погоджувався на внесення змін у текст рукопису. Як згадує І. Франко, ніяких змін редакція не вносила. І хоч така біографія не могла задовольнити видавництво, все ж вона давала стільки нового й цікавого, що досі залишилася найліпшим нарисом про життя В. Навроцького¹⁵.

І. Франко заохочував О. Терлецького до дальшого дослідження цієї теми і навіть пообіцяв йому матеріальну допомогу зі своїх скупих заробітків у «Ділі». Великі надії покладав І. Франко на те, що двотижневик «Зоря» перейде в його руки і це дозволить видати працю О. Терлецького. До того ж передбачалося, що в редакційний комітет «Зорі» увійде й О. Терлецький¹⁶. Однак О. Партицький передав «Зорю» Науковому товариству ім. Т. Г. Шевченка. В скрутному становищі опинилися І. Франко і О. Терлецький. І, можливо, тому вони задумали, на противагу «Зорі», видавати щось своє, більш ясне і рішуче¹⁷. О. Терлецький радив видавати альманах обсягом 30 аркушів. Та це нелегко було здійснити.

«Після невдачі з «Зорею» я зовсім упав на дусі, — писав О. Терлецький до І. Франка 15 січня 1885 р. — Не лиш то, що замкнені нам тепер на довгий час уста, але й то, що через тоту невдачу я прийшов, як Ви догадувалися в Вашім посліднім листі до мене, в незвичайно фатальне матеріальне положення»¹⁸. Далі йшла мова про ті матеріальні труднощі, які обсіли О. Терлецького з усіх боків. Сам живучи в нестатках, І. Франко уривав з свого заробітку в «Кур'єрі Львівським» і допомагав О. Терлецькому. В той же час І. Франко не переставав думати про опублікування праці О. Терлецького. Це видно, зокрема, з листів І. Франка до М. Драгоманова.

Епістолярна спадщина свідчить про те, що І. Франко багато зробив для поліпшення якості досліджень О. Терлецького. 31 жовтня 1886 р.

¹³ К. Студинський. Галичина й Україна в листуванні 1864—1882 рр., т. 1. Київ—Харків, 1931, стор. 286.

¹⁴ І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 49.

¹⁵ Там же, стор. 50.

¹⁶ І. Франко. Твори, т. XX, стор. 251.

¹⁷ Там же, стор. 285.

¹⁸ І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 52.

він повідомляв М. Драгоманова, що праця О. Терлецького для задуманого періодичного видання «Поступ» обширна і «потребує деякої переробки»¹⁹. В кінці 1887 р. І. Франко писав, що О. Терлецький продовжує переробляти згадану працю. Ця переробка відбувалася відповідно до зауважень самого І. Франка. Характер цих зауважень можна визначити з поміток письменника на рукописі О. Терлецького, що являв собою перший варіант біографії В. Навроцького, яка має назву «Життепис В. Навроцького». Помітки І. Франка спрямовані на поглиблене висвітлення проблеми, об'єктивне тлумачення процесів ідейного розвитку галицьких українців, проти декларативності в поясненні окремих суспільних і літературних явищ. Наприклад, з приводу твердження О. Терлецького про вплив польської шляхетської інтелігенції на демократизацію поглядів М. Шашкевича письменник зауважив: «при чім ту ляхи та демократія?»²⁰. При поясненні українського літературного і національного відродження в Галичині О. Терлецький виходив з того, що західноєвропейський критично-утопічний соціалізм, зокрема ідеї Сен-Сімона, захопили польську інтелігенцію, яка перебувала в еміграції у Франції. Через її посередництво ці ідеї проникли і в Галичину, що стала батьківщиною «Руської трійці» в особі М. Шашкевича, І. Вагилевича і Я. Головацького. На це І. Франко зробив таке зауваження: «Де ту Сен-Сімон? — а руська молодіж в Відні і Пешті? а галицькі чехи?»²¹. І далі: «Чи з Росії (і України) лиш через польські руки ішли і могли іти книжки? А слов'янське відродження? пісня? «археологія»?.. «докази!», «оскільки і де?» «де сего сліди?»²².

Великий Каменяр, вникаючи в суть закономірностей еволюції літературних і суспільних поглядів, віддавав належну данину зовнішнім ідейним впливам, але радив глибше прослідити об'єктивні передумови українського літературного відродження, тісно пов'язуючи його з загальнослов'янським відродженням. Крім того, він закликав повніше показати духовний розвиток Галичини в тісному єднанні із Східною Україною і Росією. Оскільки окремі висловлювання автора рукопису були бездоказовими, І. Франко вимагав документального підтвердження тих чи інших узагальнень. У своїх помітках він висловив невдоволення тим, що О. Терлецький твердив про повний занепад духовного життя галицьких українців під владою Австрії, не бачив існування демократичних елементів серед інтелігенції до появи «Руської трійці», огульно оцінював погляди окремих діячів, забуваючи про існування різних течій у суспільній думці Галичини кінця XVIII — першої половини XIX ст.²³

Слід сказати, що О. Терлецький уважно вивчав поради І. Франка. В листі на ім'я письменника 8 квітня 1885 р. він писав: «Не знаю, чи й це оброблене видасться Вам ліпшим, як перша редакція. Робивем щом міг...»²⁴. Мова йде про роботу, що в першій редакції називалася «Життепис В. Навроцького», а в третій редакції вийшла з друку під назвою «Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872 р.». Цю роботу під псевдонімом І. Заневич опубліковано в журналі «Жите і слово», що його видавав І. Франко. Перед друком І. Франко за згодою О. Терлецького зробив деякі скорочення, бо праця мала надто великий обсяг і містила чимало непотрібного «балакання»²⁵.

Отже, праця О. Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872 р.», порівняно з її першим варіантом, була

¹⁹ І. Франко. Твори, т. XX, стор. 330.

²⁰ ЛБАН УРСР, Відділ рукописів, фонд НТШ, № 77/9, арк. 62.

²¹ Там же, арк. 52.

²² Там же, арк. 55.

²³ Там же, арк. 58, 68, 75, 80, 82, 88.

²⁴ І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 55.

²⁵ І. Франко. Твори, т. XX, стор. 496.

значно змінена. Реалізуючи вказівки І. Франка, О. Терлецький менше говорить про вплив критично-утопічного соціалізму на Галичину, виразніше вказує на роль загальнослов'янського відродження, Східної України у літературно-громадському піднесенні Галичини.

Тепер він наголошував, що етнографічно-археологічні дослідження, наукові і художні твори східноукраїнських вчених і письменників довели самобутність українського народу, його культури та історичних традицій. Ці твори проникли в Галичину. Під їх впливом зі щирим запалом звернулася галицька прогресивна молодь до свого народу, який «єї неясним симпатіям і мріям дав ясну і живу форму, і в поетичних образах стала описувати его славу, хоть сумну, бувальщину, тяжкі злидні его теперішности, надії на кращу долю в будучности»²⁶. Це твердження О. Терлецького було внесено в текст роботи після зауважень І. Франка. Подібних доповнень і принципових змін можна знайти чимало, якщо зіставити рукопис і друковану роботу. Це засвідчує великий вплив І. Франка на творчість О. Терлецького.

Але І. Франко був не тільки редактором праць О. Терлецького. Він ділився з ним відомостями, вказував йому на джерела, що відображали літературний рух 1772—1872 рр. Це, зокрема, стосується реформи 1848 р., яку докладно дослідив І. Франко. Він вказав О. Терлецькому на важливі рукописи, потрібні для висвітлення подій середини ХІХ ст., передав йому знайдені матеріали²⁷. Це послужило основою для написання роботи «Знесення панщини в Галичині», яку О. Терлецький опублікував окремою книжкою. За порадою І. Франка О. Терлецький написав роботу «Українське село в драмах Карпенка-Карого», але вона не була опублікована, бо, як пізніше згадував письменник, не ґрунтувалася на аналізі джерел про соціально-економічні відносини в українському селі. Самі драми Карпенка-Карого, на які спирався О. Терлецький, ясна річ, не могли замінити статистики²⁸. Після цього О. Терлецький майже нічого не писав.

Більшість попередніх його творів була написана з ініціативи І. Франка. Він же редагував і видавав їх. Змушений перервати видання журналу «Житє і слово», І. Франко в листі на ім'я А. Кримського висловив жаль, що йому не вдалося до кінця опублікувати роботи О. Терлецького²⁹. Частину їх він видав за життя О. Терлецького, а решту після його смерті. Окремі рукописи, любовно зібрані письменником, ніколи не були опубліковані, досі зберігаються в архіві І. Франка³⁰.

Великий Каменяр був і першим критиком багатьох творів О. Терлецького. Він дав глибокий аналіз творчого доробку одного з перших галицьких соціалістів. Розглядаючи ранні твори О. Терлецького, письменник досить детально охарактеризував його поетичні спроби. Він оцінив критичні виступи О. Терлецького гімназіальних років, звернув увагу на його вірші цього періоду, зарахувавши їх до «неоригінальної» поезії. На думку І. Франка, в них проглядали шаблон, сентиментальність і плаксива фразеологія, яка заступала щире почуття³¹. Ці риси були властиві більшості тогочасних віршів О. Терлецького. Абстрактна

²⁶ І. Заневич. (О. Терлецький). Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872 р. — «Житє і слово», 1894, т. II, стор. 434.

²⁷ І. Франко. Др. Остап Терлецький., стор. 57.

²⁸ Там же, стор. 63—64. Рукопис роботи О. Терлецького зберігається в ЛБАН. Відділ рукописів, фонд НТШ, № 77. Моя стаття про неї надрукована в журналі «Архів України», 1965, № 4, (С. М. Злупко. Рукопис О. Терлецького про творчість І. Карпенка-Карого).

²⁹ І. Франко. Твори, т. XX, стор. 558—559.

³⁰ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Відділ рукописів, Архів І. Франка, ф. 3, спр. 215 та ін.

³¹ І. Франко. Др. Остап Терлецький., стор. 6.

фразеологія і романтичний патріотизм притаманні також його раннім публіцистичним творам.

Великий революціонер-демократ першим дав науковий аналіз публіцистичних та історико-літературних досліджень О. Терлецького, вказав, що в них брали верх «ідея, думка, логічна конструкція»³². Раз виринувши в душі, та чи інша конструкція ставала центром його роздумів, а всякий новий матеріал розглядався О. Терлецьким не відповідно до тогочасної історичної дійсності, а в зв'язку з наперед накресленою концепцією. На думку І. Франка, характерною рисою творчого методу О. Терлецького було те, що його не стільки цікавили історичні факти і їх генетичний зв'язок, скільки важливість цих фактів для проповіді демократичних доктрин. Це було справжньою мукою для О. Терлецького, бо забирало всі сили для створення апіорної конструкції, яку згодом міг розвалити фактичний матеріал. Не у всьому погоджуючись з О. Терлецьким, І. Франко все-таки високо ставив його історико-літературні дослідження. В них бачила українська молодь змалювання духовного розвитку Галичини не з вузького віросповідного чи церковного погляду, не з позицій мовно-національної обмеженості, як у Я. Головацького та О. Огоновського. Праці О. Терлецького важливі тим, що вони написані з широким соціально-економічним підкладом, з пильною увагою до корінних інтересів народних мас.

Саме тому О. Терлецькому й симпатизувала молодь, яка звикла бачити в ньому людину високих обов'язків перед народом. Служіння народові — ось головний критерій, який прикладав О. Терлецький до суспільних, літературних і наукових явищ. «Остап Терлецький, — писав І. Франко, — се була натура високо чесна і щира, глибоко пройнята почуттям своєї людської гідності, та при тім повна симпатії для всіх слабих, покривджених та гноблених людей»³³. Він не любив реклами і помпезності, але його вплив був особливо сильним у часи вагань і сумнівів, бо О. Терлецький своїм рішучим словом освітлював шлях тим, які зневірилися в успіхах боротьби за ліпшу долю народу. Ось чому, твердив І. Франко, ім'я О. Терлецького не можна забути, а майбутній історик української культури кінця ХІХ ст. повинен буде присвятити окрему сторінку його життю і діяльності³⁴. Першим найповнішу і найґрунтовнішу оцінку творчості О. Терлецького дав сам І. Франко.

Тісні літературно-громадські й особисті контакти І. Франка з О. Терлецьким відіграли важливу роль в ідейному і творчому зростанні обох діячів, були плодотворними для збагачення української демократичної культури взагалі. На першому недовготривалому етапі О. Терлецький мав позитивний вплив на формування світогляду І. Франка. На другому етапі переважав авторитет І. Франка. Завдяки І. Франку, його матеріальній допомозі, редакторській праці, дружнім порадам і творчому натхненню появились дослідження О. Терлецького, які назавжди увійшли у скарбницю української літературної критики, публіцистики і суспільної думки. Завдяки І. Франку врятовані рукописи О. Терлецького.

³² І. Франко. Др. Остап Терлецький..., стор. 58.

³³ Там же, стор. 61.

³⁴ Там же, стор. 62.

До цензурної історії журналу „Світ“ (1881—1882 рр.)

Революційно-демократичний журнал «Громадський друг» та збірники, що продовжували його, «Дзвін» і «Молот» (1878 р.) були заборонені австро-угорською цензурою, головним чином, за публікацію творів І. Франка і М. Павлика. Після цього І. Франко зосередив свою увагу на виданні «Дрібної бібліотеки» (1879—1880 рр.). Однак уже за своїм характером «Дрібна бібліотека» не могла замінити перших революційно-демократичних видань. Намагання ж І. Франка, О. Терлецького і їх товаришів, спрямовані на видання літературно-наукової газети «Нова основа», що мала продовжити революційно-демократичні традиції «Громадського друга», «Дзвону» та «Молота», не увінчалися успіхом. А періодичне видання для продовження цих традицій було необхідне. Тому в листопаді 1880 р. на зборах прогресивної студентської та гімназійної молоді, яку очолили І. Франко та І. Белей, засновано літературно-політично-науковий журнал «Світ». Редактором, що мав відповідати за видання перед властями і, в першу чергу, перед цісарсько-королівською прокуратурою, було призначено І. Белея. Головним співробітником «Світу», його душею став І. Франко. Більше 2/3 місця в журналі займали його праці, серед яких — повість «Борислав сміється», статті «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка», «Католицький панславізм» і багато інших.

Галицькі власті й прокуратура не зводили з журналу та його співробітників свого пильного ока. Під особливо суворим поліційним наглядом перебував І. Франко. Кожний його крок старанно фіксувався. Для видання журналу трудно було зібрати кошти. Нестерпні були й цензурні умови. Доводилось враховувати досвід постійної боротьби з цісарською цензурою і видавати журнал так, щоб уникнути конфіскацій, які тягли за собою серйозні матеріальні збитки. У 1880 р. І. Франко у листі до М. Драгоманова зазначав, що журнал має писати «спокійно та науково, щоби прокуратурія не могла за що-небудь причепитися»¹. Однак, незважаючи на це, зміст журналу «Світ» «був більше соціалістичний, ніж зміст «Громадського друга», але тон був поміркований і спокійний — і часопис уникав конфіскації, що тоді грозила на кожному кроці»², — писав у 1910 р. І. Франко.

Тоді ж він помилково зауважив, що журнал «редагований настільки обережно, що ані одно число не було конфісковано»³. Це висловлювання І. Франка стало причиною для тверджень літературознавців про

¹ Матеріали для культурної і громадської історії Західної України, т. I. К., 1928, стор. 18.

² І. Франко. Молода Україна, ч. I. Львів, 1910, стор. 26.

³ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Львів, 1910, стор. 362.

те, що журнал «Світ» не зазнав жодної конфіскації⁴. Однак ще бібліограф І. О. Левицький у своїй знаменитій «Галицко-русской библиографии XIX столетия»⁵ вказував на конфіскацію тринадцятого номера журналу «Світ» за 1882 р. Про конфіскацію четвертого номера «Світу» за 1881 р. писав академік М. С. Возняк⁶.

Проте ці відомості дуже загальні і не розкривають суті справи. Точніше про конфіскацію згаданих номерів «Світу» написав О. І. Дей у своїй відомій праці «Українська революційно-демократична журналістика». Він говорить про конфіскацію тринадцятого номера «Світу» (1882 р.) за статтю «Сучасна літопись»⁷ і подає деякі відомості про конфіскацію четвертого номера (1881 р.) журналу за абзац статті «День 13 (1) марта в Петербурзі» студента Київського університету Едуарда Пшевуського, який був співробітником газети «Kurier Lwowski»⁸. До речі, варте уваги питання про авторство цієї статті, бо, на відміну від О. І. Дея, І. І. Басс вважає її статтею І. Франка⁹. Сам І. Франко писав, що криптонім -р-, яким була підписана стаття, належить Пшевуському¹⁰. Бібліографи І. Франка М. І. Павлик, М. О. Мороз та інші не реєструють цієї статті.

Досі ми не маємо публікацій документів, які розкривали б цензурну історію журналу «Світ». Спираючись на матеріали Центрального державного історичного архіву УРСР у Львові та на інші документи, спробуємо ширше показати цю історію.

Конфіскація четвертого номера «Світу» відбулася 10 квітня 1881 р. Поліційно-прокурорські чиновники львівської прокуратури забрали з редакції 98 примірників журналу. 12 квітня 1881 р., згідно з існуючою цензурною процедурою, львівська прокуратура подала свою пропозицію до Крайового карного суду як трибуналу по пресі щодо конфіскації четвертого номера журналу за четвертий абзац статті «День 13 (1) марта в Петербурзі» (стор. 79). Ось цей документ:

«Пропозиція ц. к. (царсько-королівської. — М. Б.) державної прокуратури у Львові на вирішення ц. к. Крайового суду для карних справ як трибуналу по пресі у Львові, що зміст статті, поміщеної в журналі «Світ» № 4 від 10 квітня 1881 р. під заголовком «День...» в абзаці від слів «Нас наведено звати» і до слів «староазіатського ладу» містить у собі ознаки проступку §300 К[арного] з[акону], що тому ц. к. державна прокуратура дня 10 квітня розпорядилась і дня 10 квітня 1881 виконала конфіскацію, яка є виправдана, цілий тираж має бути знищений, а дальше поширення його заборонене (§ 36 з[акону] про пресу), §§ 489 і 493 К[арного] с[удочинства]).

П р и ч и н и.

У цьому абзаці автор стверджує, що партія російського руху складається з найосвіченіших і заможних людей незвичайної енергії, волі і посвяти, які гниють в льохах і гинуть на шибеницях тільки за те, що не хочуть піддатися під ярмо староазіатського порядку — а тим самим виправдовує і навіть хвалить каригідні вчинки, що має ознаки проступку з § 305 К[арного] з[акону].—

⁴ О. І. Білецький, І. І. Басс, О. І. Кисельов, Іван Франко. Життя і творчість. К., 1956, стор. 65; Є. Кирилюк. Вічний революціонер. Життя і творчість І. Франка. «Дніпро», К., 1966, стор. 77; І. І. Басс. Іван Франко. Біографія. «Наукова думка», К., 1966, стор. 122 та ін.

⁵ И. Е. Левицкий. Галицко-русская библиография XIX столетия, т. 2. Львов, 1895, стор. 419.

⁶ М. Возняк. Велетень думки і праці. Держлітвидав, К., 1958, стор. 156 (примітка).

⁷ О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Проблема виникнення і становлення. Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 459.

⁸ Там же, стор. 424.

⁹ І. Басс. Іван Франко. Біографія. «Наукова думка», К., 1966, стор. 116.

¹⁰ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Львів, 1910, стор. 360.

З цього приводу я розпорядився про конфіскацію цього № «Світу», якого 98 екземплярів додаю. Львів, 12 квітня 1881. Ц. К. державний прокурор. Підпис»¹¹.

Згідно з існуючим порядком, Крайовий карний суд у Львові у складі звичайного сенату під головуванням віце-президента суду Лідля і заступника Дилевського в присутності судових радників Будзиновського і Бушеля 15 квітня 1881 р. розглянув пропозицію держпрокуратури про конфіскацію четвертого номера «Світу». Стаття карного закону, під який прокуратура підігнала «проступок», вимагала кари до 1 року тюрми¹² при ухиленні від конфіскації. Коли ж редактор погоджувався з конфіскацією, то за ним залишалась тільки судимість. Упереджена щодо прогресивних видань прокуратура, яка ще не забула конфіскацій 1878 р., бачила проступки навіть там, де їх насправді не було. Подібні випадки траплялись часто.

На цей раз трапився дуже рідкісний випадок у практиці австро-угорського «правосуддя». Крайовий суд визнав, що абзац «не містить у собі ознак проступку з § 300 (власне 305) К[арного] з[акону], що ухвалена ц. к. державною прокуратурою і виконана конфіскація цього журналу не виправдана, забраний тираж буде повернено редакції журналу «Світ» після набрання чинності цього вироку — бо автор вищеподаного абзацу подає тільки причини теперішнього революційного руху в Росії, але ні не хвалить, ні не намагається виправдати дій, заборонених законами, і тому названий абзац цієї статті не має ознак проступку з § 305 К[арного] з[акону]. Львів, дня 15 квітня 1881»¹³. Того ж дня суд надіслав відповідальному редактору журналу «Світ» І. Белею листа, в якому писалось, що конфіскація «не єт вправедливленою. О тім завіdomляється редакцію часопису «Світ» з тим додатком, що рішене тое з поводу зажаління через ц. к. прокураторію державную зголошеного не єт еще правосильне»¹⁴.

Прокуратура наполягала на конфіскації, тому рішення Крайового суду було опротестоване і справа передавалась до Вищого крайового суду у Львові як трибуналу по пресі вищої інстанції. У архівних справах немає, на жаль, скарги прокуратури на рішення Крайового суду, хоч з інших документів відомо, що вона вимагала затвердження своєї пропозиції про конфіскацію.

Вищий крайовий суд 26 квітня 1881 р. відхилив скаргу прокуратури, підтримавши рішення й «авторитет» Крайового карного суду про незатвердження конфіскації¹⁵. Але тільки 9 травня 1881 р. Вищий крайовий суд у Львові повідомив І. Белея, що конфіскація журналу не затверджена і редакція «заборонений наклад відобрати собі може в тутейшім суді»¹⁶.

Як бачимо, журнал все-таки пролежав майже місяць під заборонаю і дійшов до читачів із запізненням.

В інкримінованому абзаці статті «День 13 (1) марта в Петербурзі» писалось: «Нас научено звати умершого царя «Освободителем» селян і Слав'ян, великим реформатором і великим монархом, котрого не могла оцінити одна тільки жменя космополітичних нігілістів. Се неправда. Партія російського руху — це не кілька обаламучених шибай-голов.

¹¹ ЦДІА УРСР у Львові, ф. 152, оп. 2, од. зб. 15069, арк. 12. Справа про конфіскацію журналу «Світ» № 4 від 10 квітня 1881 р. з додатком конфіскованого екземпляра.

¹² Ustawa karna o zbrodniach, występach i przekroczeniach z dnia 27 maja 1852 r. Cz. II. Kraków, 1897, стор. 41.

¹³ ЦДІА УРСР у Львові, ф. 152, оп. 2, од. зб. 15069, арк. 15.

¹⁴ Там же, арк. 15—16.

¹⁵ Там же, арк. 17.

¹⁶ Там же, арк. 18.

Процеси політичні, котрі ідуть вже від кількох років неперервним ланцюгом, показали, що в нігілістичнім руху беруть участь численні одиниці з найосвіченішої молодіжі і робітників, як також з людей заможних. Процеси ті виказали, що люде, засідаючи на лавах обжалуваних, мають незвичайну силу волі і енергії, вони доказали не раз вже безмежного пожертвування для ідеї. В льохах тюрм, в норах сибірських та на шибеничних посторонках гине від многих літ освічена молодіж російська, котра не хоче вже підкладати шиї під ярмо староазіатського ладу»¹⁷.

У цитованій статті захищались від наклепів реакційної преси російські борці з царизмом, високо оцінювався героїзм і самовідданість передової молоді в Росії. Викривався царський режим. Прокуратура помітила солідарність галицьких прогресивних сил з передовими силами Росії і поспішила конфіскувати весь номер журналу, невміло підвівши параграф карного закону. Суд, розуміючи, що редакція опротестує за твердження конфіскації, змушений був відмовити прокуратурі, відчувавши хиткість її позиції. До речі, судові процеси з приводу цієї конфіскації проходили без участі редактора «Світу». Як видно з ходу справи, І. Белей не подавав і письмового опротестування прокурорської пропозиції. Тому сумнівним є твердження О. І. Дея, що І. Белей довів суду безпідставність прокурорського обвинувачення¹⁸. З документів цього не видно.

Конфіскація журналу «Світ» № 13 від 25 січня 1882 р. відбулася не раніше 9 лютого 1882 р. Ми це твердимо на тій підставі, що, відповідно до існуючого порядку, прокуратура мусила подати свою пропозицію про конфіскацію протягом трьох днів після проведення конфіскації, а нам відомо, що суд розглядав справу 13 лютого 1882 р. Про вірогідність цього твердження може свідчити і те, що частина тиражу журналу встигла розійтись до конфіскації і такі примірники знаходимо в бібліотеках країни. Важко сказати, чому поліційно-прокурорський нагляд не побачив раніше «крамоли» в статті «Сучасна літопись», але факт залишається фактом, що конфіскація пройшла з запізненням, не у відповідності з існуючим порядком. Крайовий карний суд у Львові затвердив конфіскацію 13 лютого 1882 р. Рішення суду було опубліковане в урядовій газеті «Gazeta Lwowska». Ось його зміст:

«Оголошення:

Ім'ям його цісарської милості: ц. к. суд крайовий для справ карних вирішив на підставі §§ 489 і 493 К[арного] с[удочинства] і § 37 з[акону] про п[ресу], що зміст статті, поміщеної в номері 13 журналу «Світ» з дня 25 січня 1882 р. під заголовком «Сучасна літопись», в абзаці від слів: «Від коли небіщик Ласаль» до слів: «боротьбу сильних із слабими» має ознаки злочину з § 65 К[арного] з[акону], тому виправдовується конфіскація цього журналу ц. к. урядовим прокурором згідно його розпорядження. Внаслідок цього рішення забороняється дальше поширення цієї статті, а забраний тираж має бути знищений. Львів, дня 13 лютого 1882»¹⁹.

Які ж злочини кваліфікувала вищенаведена стаття карного закону? Це — «заколот публічного спокою», «погорду або ненависть... проти форми правління», «погорду або ненависть проти державної конституції»²⁰. За ці злочини загрожувала кара від 1 до 5 років тюрми. У згаданому випадку, очевидно, інкримінувався виступ проти австрійської конституції.

У статті «Сучасна літопись» доводилось, що конституційні параграфи і свободи служать панам, а для народу є тільки «карткою паперу», від якого годі чекати справедливості для пригноблених. Відзначалось,

¹⁷ «Світ», 1881, № 4, стор. 79.

¹⁸ О. І. Дея. Українська революційно-демократична журналістика..., стор. 424.

¹⁹ «Gazeta Lwowska», 17 лютого 1882 р., стор. 6.

²⁰ Ustawa karna... Kraków, 1897, стор. 80—81.

що свобода в класовому суспільстві «не у всіх однака», що багаті завжди виступають проти бідних, бо існує, «з одного боку, громаджене до купи великих капіталів в руках не многих богачів, а, з другого боку, — нужда межи народом...» Такі відносини, підкреслювалось у статті, існували між панамі та народом і в Галичині, де «справжньої волі ніколи не було»²¹.

Цісарські власті не дозволили розкрити антинародну суть австрійської конституції та реакційну діяльність правовірних польсько-шляхетських і москвофільських газет. Характерно, що реакційна преса у той час безсоромно закликала уряд «відкинути на бік усякі конституційні пересуди і безпощадно вирвати з корінням соціалістичну хопту (бур'ян. — М. Б.) з поміж чистих капустяних голів»²².

Після цієї цензурної заборони «Світ» припинив друкування «Сучасної літописі». Очевидно, редакція зрозуміла, що дальша публікація статті буде переслідуватись цензурою, а це завдавало б матеріальних збитків виданню, яке і без того терпіло нестачу коштів. Зрештою, це і було однією з причин припинення виходу журналу у 1882 р.

Аналіз змісту опублікованих у журналі «Світ» матеріалів приводить неупередженого читача до висновку, що це видання було етапом у розвитку української революційно-демократичної журналістики.

«Світ» відіграв чималу роль у пропаганді соціалістичних ідей в Галичині. Його традиції продовжили у 90-ті роки журнали «Народ» та «Житє і слово», що виходили під керівництвом М. Павлика та І. Франка.

²¹ «Світ», 1882, № 13, стор. 229.

²² Там же, стор. 230.

*Про ідейно-художню концепцію поєми І. Франка „Похорон“**

Увагу дослідників незмінно привертає до себе найскладніша частина художньої спадщини І. Франка — філософські поеми.

Найпомітніший внесок у розробку проблематики цього жанрового підрозділу спадщини великого Каменяра зробили О. І. Білецький, М. С. Возняк, П. Филипович, Є. Кирилюк, Ю. С. Кобилецький, П. Й. Колесник, О. І. Кисельов, О. І. Дей, В. І. Крекотень, Ф. Я. Ривкіс. Останнім часом з'явилися присвячені цій темі праці А. Скоця та А. Каспрука.

Але на критичних розглядах саме філософських творів, зокрема поєм, мабуть, найбільш відчутно, що в науковому осмисленні спадщини І. Франка зроблено ще не все. Те ж саме, щоправда, можна було б сказати і про художні твори інших українських класиків, у яких трактуються філософські проблеми.

Філософські твори потребують філософського аналізу. На жаль, часто доводиться зустрічатися з публіцистичним аналізом, який не досягає глибинних шарів проблематики. Оскільки в ідейному змісті не все буває осягнутим, то, цілком природно, виявляється неможливим проникнути в складну органічну взаємодію змісту і форми, внутрішньої і зовнішньої форм таких творів. Переходи до «художніх особливостей» у цих випадках нерідко досаджують раптовістю, штучністю, а сама художня форма починає скидатись на різнокомплектний гарнітур, випадково натягнений на ідеї.

Спостерігається й ще одна вада критичних розглядів філософських художніх творів. Окремі твердження, а іноді й загальні висновки, до яких приходять автори досліджень, важко узгоджуються з враженнями, які справляє твір при безпосередньому читацькому сприйнятті, а то й просто суперечать їм.

Явище тривожне. Безпосереднє сприймання завжди має бути ключем до аналізу. З ним належить зв'язати весь хід міркувань, бо там, де утворюються «ножиці» між безпосередньою дією твору і критично-аналітичними висновками, виникає сумнів щодо наукової проникливості, а то й об'єктивності аналізу.

Нашим літературознавством вироблені наукові інтерпретації ідейно-художніх концепцій усіх філософських поєм Івана Франка. В цілому це стосується і поеми «Похорон». Однак інтерпретація цього твору потребує, мені здається, доповнення і поглиблення, навіть деяких істотних корективів. Не все в поемі поки що пояснене, дещо видається поясненим не адекватно. Окремі зауваження до витлумачення ідейно-художньої концепції поеми «Похорон», які далі будуть висловлені.

* Стаття друкується як дискусійна.

стосуються й цілого ряду проблемно споріднених творів як самого І. Франка, так і інших сучасних йому письменників. Вони в певній мірі зачіпають одну з граней літературного процесу переджовтневої доби.

Під кінець XIX—на початку XX ст. в європейських літературах дуже погустішало творів на тему соціальної зради. Про зраду писали представники всіх літературних напрямків, від найпрогресивніших письменників до найреакційніших. Тема зради на рубежі двох віків зайняла помітне місце також у російській та українській літературах. Письменниками полярних суспільно-політичних позицій вона вирішувалась по-різному, що стало одним з виявів принципової ідейно-естетичної боротьби.

Реакційні письменники психологічно виправдовували зраду як неминуче явище, як наслідок недосконалості самої природи людини. Посилаючись на нову течію ідеалістичної філософії — прагматизм або мовчазно керуючись цією філософією, вони доводили як відкритим публіцистичним, так і образно зашифрованим текстом своїх творів, що людина нікому і нічому не може залишатись вірною, що вона може і неминуче мусить зберігати єдину вірність — вірність своїй вічнотривалій суті, оскільки, згідно з неможливими законами діалектики, все, а також і людина зі своїми симпатіями й антипатіями, своїми переконаннями «тече й змінюється». То було філософсько-психологічне виправдання всілякого ренегатства і відступництва, яке особливо широко розлилось у наших літературах після першої російської революції. Згадаймо хоч би творчість Арцибашева і Винниченка часів реакції.

Прогресивні письменники, зрозуміла річ, інакше підходили до теми зради. До і після революції 1905—1907 рр. вони картали й таврували зраду та зрадників як психологічну й соціальну аномалію.

Між іншим, високий вал літератури на тему соціальної зради, зареєстрований у ті часи, не був останнім. Два протилежні підходи до розробки теми зради борються в літературах буржуазного світу по сьогодні.

Найвизначнішими творами на тему соціальної зради в прогресивній українській літературі кінця XIX—початку XX ст. були трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий», поема І. Франка «Похорон», новела М. Коцюбинського «В дорозі» і драматична поема Лесі Українки «На полі крові».

Виникає передусім питання: чому тема соціальної зради раптом стала настільки актуальною? Література — дзеркало життя, а отже, в самому житті, в суспільній дійсності мали почастишати відповідні явища, на які не могли не звернути уваги письменники. Дальше питання: чим пояснити, що в самому житті почастишали явища, які називають соціальною зрадою? Відповісти не важко. Гранично загострилися суспільні протиріччя. Капіталізм вступив в останню свою стадію — стадію загнивання. Вступав у якісно новий період революційно-визвольний рух. Відбувалася зміна суспільних ідеалів, а в зв'язку з цим — генеральна перерозстановка сил і переоцінка цінностей. Так або інакше в цей процес були втягнені всі верстви суспільства.

У зв'язку з названими особливостями суспільної дійсності й почастишали явища соціальної зради в житті, стали численнішими і різноманітнішими її трактовки в літературних творах. Перипетії суспільного життя коливали гостроту проблеми зради і в реальній дійсності, і в художній літературі.

В наукових інтерпретаціях філософських творів на тему соціальної зради треба виходити з особливостей історичної епохи, якнайповніше їх враховувати, не забуваючи також про те, що вся складність життєвих протиріч не завжди була зрозумілою письменникам. Недоліки на-

укових інтерпретацій філософських творів цієї групи часто є наслідком недостатнього врахування усієї складності суперечностей життя.

Дослідники, наприклад, досі не пояснили, чому в ряді творів, автори яких картали і таврували зраду, образи зрадників виписані так, що вони не викликають однозначного негативного ставлення читача. Якраз такими творами є трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» і поема І. Франка «Похорон».

У свідомості читача, який безпосередньо сприймає ці твори, весь час борються почуття осуду і співчуття. Чомусь ми, осуджуючи, продовжуємо співчувати Саві Чалому і після того, як він зрадив своїх товаришів, зрадив народові, і навіть тоді, коли він став на шлях виконання катівських функцій. Ми співчуваємо також Мironові від самого початку, — і навіть тоді, коли він сам себе визнає зрадником. На банкеті, який І. Франко описує у першій частині поеми, Мiron — єдина для читача симпатична фігура. Співчуття і співпереживання не тільки не зникають, а й зростають з кожною строфою, підготовляючи читача якщо не до повного забуття про зраду, то до вибачення Мironові його вчинку.

Пояснювати таке дивне явище складним психологічним аналізом, до якого вдаються письменники, чи законами трагедії (поема «Похорон» написана також у трагедійному ключі) недостатньо. І те й інше (психологічний аналіз і вибір жанру) у великій мірі залежить від творчої волі письменника. Отже, так подати читачеві обидва характери — Сави Чалого і Мironа — входило в ідейно-художні задуми письменників.

З цієї причини трагедія «Сава Чалий» — один з найкращих творів І. Карпенка-Карого і найкращий драматичний твір трагедійного жанру в усій класичній українській літературі — не може знайти собі шляху на нашу сцену. Зберегти ідейно-художню концепцію, яка викликає двоїсте ставлення у глядача, режисура не відважується, а приглушення тих мотивів, які викликають співчуття, і підсилення осуджуючих мотивів руйнує у п'єсі найголовніше. П'єса відчутно втрачає силу емоційного впливу, перестає сприйматись як трагедія. Фактичне винесення найкращого трагедійного твору української класики за межі репертуарного активу є, без сумніву, недорозумінням. Воно пов'язане з тим, що ми досі не зуміли розібратися в найістотнішій особливості твору, не зрозуміли, в чому ж полягає пізнавальна і виховна його цінність.

Як у п'єсі І. Карпенка-Карого, так і в poemі І. Франка співчуття до головних персонажів викликається передусім мотивом об'єктивної мимовільності зради. Розгадку цього мотиву треба шукати в двох аспектах — гносеологічному і суспільно-педагогічному.

Гносеологічний аналіз має розкрити, які явища об'єктивної дійсності спонукували письменників вводити до своїх творів мотив об'єктивної мимовільності зради; яку об'єктивну обумовленість (крім суб'єктивних) мають «трагічні помилки» персонажів.

Такою об'єктивною обумовленістю було явище, що дістало назву відчуження. Суть його, згідно з марксистською теорією, полягає в тому, що в буржуазному суспільстві відбувається неухильний і неминучий процес відлучення людини від її власної сутності, від тих цінностей, які роблять людину людиною. Породжуване самим капіталістичним товарним виробництвом, відчуження діє в усіх сферах буржуазного суспільства, проникає в усі пори суспільної свідомості. Перша дужа хвиля відчуження вдарила ще на початку XIX ст. і тоді ж широко була відображена в романтичній літературі. З того часу, разом з розвитком капіталістичного виробництва, відчуження наростало, а під кінець XIX ст. стало тотальним. Тотальне відчуження створювало таку суспільну атмосферу, в якій людині важко було бути собою. Все більші маси людей не були тим, чим вони повинні і могли б бути за інших умов. І. Франко

пізнав на собі дію відчуження так дошкульно, як, мабуть, ніхто з українських письменників тих часів, а їх воно також не милувало.

Ідеалісти-агностики, а слідом за ними і письменники ідеалістичного світогляду шукали і ще й досі шукають причин дегуманізуючої дії панування буржуазного суспільства у недосконалості людської природи. Одні з них вважають її фатальною, інші плекають надію на її поліпшення. Відчуження, на їх думку, — явище чисто психологічне і є породженням самої природи людини, а тому, мовляв, воно буде довічним прокляттям людства.

Марксистський аналіз цього явища показав, що воно не вічне, а історично минуле, бо є породженням основ буржуазного суспільства; що і «комплекс неповноцінності» людини в цьому суспільстві — того ж походження. Відчуження з марксистської точки зору — феноменальний (явищний) вираз і наслідок найголовнішої суті капіталістичного товарного виробництва.

Оскільки художня література пізнає сутності в явищах, то й відчуження, яке є явищем корінних сутностей буржуазного суспільства, знаходило і знаходить відображення у величезній кількості художніх творів. Твори на тему зради найзриміше втілюють відчуження. Адже зрада в перекладі на іншу термінологічну мову є відчуженням людини від попередньої сутності.

З погляду марксистської теорії, яка вказує на об'єктивні причини відчуження, стає зрозумілим і мотив мимовільності зради, з яким ми зустрічаємось у ряді творів прогресивних письменників, зокрема у трагедії І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» та поемі І. Франка «Похорон».

Через призму наукової теорії відчуження чіткіше прояснюються ідейно-художні концепції творів на тему соціальної зради.

Відчуження має певну градацію. Десь на шляху до можливої повної втрати попередньої сутності людина проходить через стан роздвоєння. В одній людині ніби співіснують дві. І. Карпенко-Карий у «Саві Чалому», а І. Франко у «Похороні» відобразили саме такий стан — роздвоєння людини. Звідси — двоїста трактовка зрадників. Засуджуючи зрадників (об'єктивні умови не знімають суб'єктивної відповідальності людини за її поведінку), письменники сумували за суспільними сутностями, які в них гинули.

І. Франко матеріалізував роздвоєння свого персонажа. Один Мирон — зрадник, людина, що втратила дорогоцінну суспільну сутність. Другий Мирон — персоніфікація втраченої суспільної сутності. Письменник послав Мирона-зрадника на похорони власної суспільної сутності, підкресливши сценою похорону обох Миронів глибоку трагічність колізії. Трагедія тут у тому, що людина в житті залишається єдиною особистістю, хоч як вона сповнена протиріч. І коли доходить до похорону, то землею треба засипати одразу обох «миронів». Одного — з громадським сумом, у почесній домовині; другого — з почуттям громадської сатисфакції, поклавши під домовину.

Автор поеми «Похорон» у вступній замітці до неї зізнавався, що при написанні цього твору використав легенду про великого грішника, яка часто зустрічалася в життях святих і оброблялась літературою, зокрема в творах про Дон-Жуана. Дослідники провели ретельні розшуки і встановили, що найбільше спільного з поемою І. Франка має обробка давньої легенди в новелі П. Меріме «Душі чистилища».

Треба при цьому пам'ятати, що легенда про великого грішника відобразила християнсько-релігійне розуміння роздвоєності людини на дух і плоть. Таке розуміння роздвоєності людини має лише зовнішню подібність до роздвоєності внаслідок відчуження. І. Франко й використав цю зовнішню подібність, як, між іншим, зробив (правда, з більшою

залежністю від першотворів) і П. Меріме. Легенда про грішника «позичила» І. Франкові форму для зовсім нового змісту. Коли письменник працював над початковими начерками поеми (їх збереглося чотири — один віршований і три прозових), потрібна форма ним ще не була знайдена.

Суспільно-педагогічний сенс введення мотиву мимовільності в характери зрадників полягає в запобіганні зради. Таке трактування зради мало зіграти роль «катарзису». Співпереживанням зради читач або глядач мав «очиститись» від потенціальних можливостей зради, втрати власних суспільних сутностей, на що штовхали його об'єктивні умови життя.

Ті письменники ідеалістичного світогляду, які причиною суспільних лих вважали фатальну недосконалість людської природи, впадали в песимізм або суспільний цинізм. Інші, що плекали надію на поліпшення людської природи, кликали до морального удосконалення. Одні не хотіли, а інші не могли зрозуміти, що відчуження з усіма його породженнями, як феноменальний вираз усіх суспільних лих, можна побороти, тільки змінивши суспільні основи життя. До розуміння цього підходили у різній мірі найпрогресивніші допролетарські письменники. Особливо ті з них, які хоч би частково сприймали марксизм.

Мотив об'єктивної мимовільності зради в характерах зрадників мав орієнтувати і застерігати читачів: суспільні умови таять у собі постійну загрозу відчуження від людини кращих її сутностей. У більшій або меншій мірі, прямо або опосередковано, усвідомлено або неусвідомлено, прогресивні письменники образами зрадників, у характери яких був введений мотив об'єктивної мимовільності, мобілізували і гартували суб'єктивну волю читачів для протистояння відчуженню, закликали до боротьби з суспільним ладом, самі основи якого породжують зраду.

В ідейному змісті поеми «Похорон» є ще одна досі задовільно не пояснена особливість. Йдеться про суб'єктивне умотивування Мироном свого вчинку. Суб'єктивними мотивами зради МIRON діаметрально розходиться з Савою Чалим. Персонаж І. Карпенка-Карого зраджує своїх товаришів-повстанців, щоб припинити марне кровопролиття народу. МIRON зраджує з принципово інших міркувань. Безумовно, в цьому відбилась різниця світоглядного рівня письменників.

У великому монолозі, який займає цілий дев'ятий розділ поеми, МIRON розповідає, що він підняв «хлопський бунт», щоб вирвати народ з неволі, гнав той люд, «немов лінивий скот, в огонь і в січу, в труди й небезпеки». Народ здобув великі успіхи в боротьбі, був уже близький до перемоги. І в цей момент МIRON зрадив народ, наразивши його на жорстоку поразку. Що спонукало його так поступити? Він зрадив, бо побачив, що народ не готовий до перемоги. Ось як МIRON пояснює свій вчинок:

Чого не мав сей люд для повної перемоги?
Фізичних сил? О, ні, він мав їх тьму.
Лиш ідеалу брак, високих змагань, віри, —
І се, панове, се я дав йому.
Всі ті, що згибли у останній січі,
Ну, чим були б вони в спокійний час?
Раби, воли, що прожили б весь вік свій,
Хиляючись, працюючи на вас.

Тепер вони погинули як герої
І мученицький прийняли вінець.
Іх смерть — життя розбудить у народі.
Се початок борні, а не кінець.
Тепер народ в них має жертви взір
І ненастанний до посвят підпал;
Іх смерть будуватиме переродить,
Вщепить безсмертну силу — ідеал¹.

Жоден з дослідників, зрозуміло, не міг, більш-менш докладно говорячи про поему «Похорон», обійти це місце. Академік О. І. Білецький писав, що І. Франко засуджує всіх верховодів і «проводирів» Галичини,

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XII. ДВХЛ, К., 1953, стор. 360—361.

які зраджували свій народ, прикидаючись його друзями, «виправдовуючи своє угоdstво і зраду народних інтересів різними нібито вищими міркуваннями»².

Подібні оцінки цього місця поеми варіюються в усіх її критичних аналізах. Оцінки — вірні, але неповні. В них — лише частина істини, закладеної в монолозі Мирона.

«В поемі «Похорон», — пише А. Каспрук, — І. Франко дав у художньому плані ще один поворот теми про особу і суспільство, вождя і народ. Історія Мирона свідчить, що особа не має права експериментувати над масою. Народ — не об'єкт для експериментів, хоч би і з «благими» цілями. Мирон віддає народ на загибель, щоб зробити з нього «люди героїв», не усвідомлюючи свого вчинку як зраду. Але народ відштовхує його від себе і карає як зрадника»³.

На перший погляд у наведеному міркуванні все добре. Не побоююся висловити «експериментувати над масою», «об'єкт для експериментів», якими забарикадувався А. Каспрук. Автор цікавої і ґрунтовної праці «Філософські поеми Івана Франка» в наведеному уривку близький до заперечення ролі суб'єктивного фактора в історії. Марксистсько-ленінська філософія історії не заперечує суб'єктивного фактора, лише не вважає його головним. Головне в історичному процесі — дія об'єктивних законів розвитку.

А щодо «експериментів», то невже так-таки «ніхто» і не має на них права? Ніхто (уже без лапок) з історичних діячів не міг би щиро погодитись з А. Каспруком. Погодитись з ним — означало б відразу стати на точку зору невтручання в історичні події, покладання на стихійність. Чи багато було історичних діячів, що стояли на такій точці зору?

Якщо дивитись на «експеримент» в історії, як на суб'єктивне втручання в події (а на нього треба дивитись саме так), то виявиться, що історія вщерть, через вінця, наповнена такими експериментами. Інша річ, що часто «експериментували» діячі, які не повинні були б цього робити. Але в історії багато було і є також позитивних «експериментів».

Значить, треба якось диференціювати права на історичні експерименти. Об'єктивні права на суб'єктивне втручання в хід історичних подій мають лише ті видатні особи, які пізнали об'єктивні закони розвитку суспільства, напрям їх дії, і хочуть, впливаючи на народні маси, прискорити дію цих законів. Ніхто інший такого об'єктивного права не має, бо його втручання може або неминуче буде суперечити об'єктивному ходові історії, може обернутись або неминуче обернеться волюнтаристським авантюризмом.

Не в усіх випадках, отже, коли мова йде про історичний процес і про філософське його осмислення, можна і слід заперечувати «експерименти». Тоді, коли «експерименти» відповідають об'єктивним законам розвитку суспільства, вони відповідають і найглибшим інтересам народу, а значить, є виявом найвищого гуманізму. Видатні особи можуть раніше побачити і краще зрозуміти інтереси народу, ніж як завгодно велика кількість його представників. Доказів цього багато є в історії, немало також у сучасності. А. Каспрук заснував своє занадто широке твердження, щоправда, на особистому «експерименті», пов'язаному із зрадою. Зраду, як ми вже говорили, І. Франко засуджує, і про це добре пише дослідник його філософських поем.

Проте, якщо ми вилучимо зраду з контексту поеми, в ній залишиться ще одна не пояснена дослідниками важлива думка: народові, який

² О. Білецький. Від давнини до сучасності, т. І. Держлітвидав, К., 1960, стор. 467.

³ А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. «Наукова думка», К., 1965, стор. 120—121.

піднявся на боротьбу, поразка об'єктивно іноді може дати більше, ніж перемога. Висловивши цю жорстоку думку устами Мирона, І. Франко скільки-небудь явно не відмежувався від неї. І тут уже треба думати та говорити не про Мирона, а про самого І. Франка. Чи в цьому виявилась слабкість І. Франка, чи, навпаки, сила? Виявляється, що сила. Справа в тому, що він поділяє думку К. Маркса про революціонізуюче значення поразок у визвольній боротьбі на тих її етапах, коли повсталий народ або клас ще не загартований, ще не набув потрібного досвіду історичної діяльності, ще не виробив свого позитивного суспільного ідеалу або недостатньо перейнявся ним.

Складним й суперечливим було сприймання Каменярем марксизму, але вплив на нього марксизму був значнішим, ніж ми досі вважаємо. Ми його ще не раз будемо знаходити там, де раніше не сподівалися знайти.

На початку своєї діяльності К. Маркс написав серію статей, в яких аналізував революційні події у Франції 1848—1849 рр. Статті друкувались у журналі «Нова Рейнська газета. Політико-економічний огляд». Уже після смерті К. Маркса його соратник і однодумець Ф. Енгельс підготував їх до окремого видання і написав до нього передмову. Книга вийшла друком німецькою мовою в рік смерті Ф. Енгельса, в 1895 р., тобто за чотири роки до опублікування І. Франком поеми «Похорон».

І. Франко читав цю книгу. З нею треба пов'язувати виникнення задуму написати твір про позитивне значення поразки повсталого народу, який ще не підготовлений до перемоги.

У короткій вступній замітці до статей про класову боротьбу у Франції К. Маркс писав: «За винятком тільки небагатьох розділів, кожний більш-менш значний відділ літопису революції від 1848 до 1849 р. має заголовок: *поразка революції!*»

Але в цих поразках гинула не революція. Гинули пережитки дореволюційних традицій, результати суспільних відносин, які не загострилися ще до ступеня різких класових протилежностей, гинули особи, ілюзії, уявлення, проекти, від яких революційна партія не була вільна до лютневої революції, від яких її могла звільнити не *лютнева перемога*, а тільки цілий ряд *поразок*»⁴.

Хоч це було вже після написання «Комуністичного маніфесту», К. Маркс ще припускався деяких помилкових суджень. Ф. Енгельс говорить про це у своїй передмові до «Класової боротьби у Франції», але вказує на зовсім інші помилки К. Маркса — на те, що, бачачи непідготовленість «революційної партії» до перемоги, він все ж переоцінював об'єктивні і суб'єктивні передумови для близької перемоги. Думка про позитивне значення поразок у революційно-визвольному русі на ранніх його етапах не мала корективів і в остаточно сформованих поглядах К. Маркса і Ф. Енгельса.

Положення про позитивне, революціонізуюче і прискорююче історичний процес значення поразок, про те, що вони можуть важити іноді більше, ніж перемоги, залишилось непорушною істиною марксизму. Його повторюють у своїх працях і сучасні радянські вчені — соціологи. В 1965 р. вийшла книга «Проблеми суспільної психології». В ній можна прочитати, наприклад, таке: «Звільнюється від старих традицій і пролетаріат. Цьому сприяє його класова боротьба, особливо тимчасові поразки і невдачі»⁵.

⁴ К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 7. Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 7.

⁵ Б. Д. Паригін. К. Маркс і Ф. Енгельс про суспільну психологію. — Проблеми общественной психологии. «Мысль», М., 1965, стор. 50.

Тепер повернемося знову до Західної України ХІХ ст. Чи були там об'єктивні і суб'єктивні передумови для перемоги? Ні, не було. Тоді ще не було таких передумов навіть у пролетаріату Росії, куди перемістився в цей час центр міжнародного революційного руху. Про що міг мріяти в тих умовах революціонер-демократ І. Франко? Про те, щоб прискорити появу передумов для перемоги. Виробленню необхідних передумов сприяли б повстання і неминучі поразки в них. Боротьба і поразки в ній виробили б у трудящих необхідний гарт, досвід історичної діяльності, позитивний суспільний ідеал. Про це й говорить Франків Мирон у процитованому уривку монолога — «Іх смерть будуще роди переродить, Вщепить безсмертну силу — ідеал».

Бажання І. Франка, аби прискорилось вироблення необхідних для перемоги об'єктивних і суб'єктивних передумов, було таким великим, що коли б він побачив намір народу повстати, то, очевидно, не сказав би «не треба братись за зброю», хоч і був би переконаний в неможливості перемоги. Дуже ймовірно, що він сам готовий був підняти народ на боротьбу, щоб наразити його на поразку і цим наблизити майбутню перемогу та забезпечити її надійність.

Якби І. Франко міг це зробити, він би, мабуть, пішов на такий «експеримент». Його готовність до цього стократ була б виправдана нестерпними стражданнями трудящого народу, всього прогресивного в тодішній Галичині. Хто має сумнів, хай перечитає дев'ятий розділ поеми «Похорон» — монолог Мирона.

Такі доповнення, поглиблення і корективи, мені здається, треба внести в наукову інтерпретацію ідейно-художньої концепції філософської поеми І. Франка «Похорон». Необхідно відповідним чином уточнити й доповнити також інтерпретації споріднених з поемою «Похорон» творів І. Франка та творів інших письменників кінця ХІХ—початку ХХ ст.

Проблема народного поступу в поемі І. Франка «Мойсей»

Поема І. Франка «Мойсей» — твір про народ, його історичну долю. Центральною постаттю — образом пророка — автор не заслонив основного героя твору — народу. Тему народу і народних рухів він підніс до широких філософських узагальнень. Вожді приходять і відходять, а народ залишається безсмертним і у своєму визвольному змаганні торує собі шлях у майбутнє. Цей шлях складний, він проходить через провалля і стрімкі вершини, на ньому неминучі спади і піднесення. «...Усяка доба застою і пригноблення, — писав І. Франко, — має в собі зародки нового руху, нових сил, що чекають тільки нагоди, щоб розвернутися і проявити себе...»¹ Але цей рух завжди поступальний, бо така об'єктивна закономірність історії.

Апологети ідеалістичної філософії криво тлумачили проблему народного поступу в поемі І. Франка «Мойсей». Прикладом може послужити стаття І. Романюка «Маса і провід», поміщена в журналі «Життя і знання». «Дослідник» беззастережно побачив в образі Мойсея самого Франка, який «з питомим собі завзяттям ішов далі в життя, бажаючи з вайлуватої і безжурної маси вирізьбити народ і похити його на шлях до кращого майбутнього». Далі автор, спираючись на художній матеріал Франкової поеми, викладає філософські сентенції, формулює своє розуміння народного поступу. «Маса, як ціле, є безтворча, а до цього в усякій праці над собою — ледача», вона керується «відруховими думками, не все згідними з законами думання», її майбутнє залежить від провідника. Щоб з маси оформити народ, проіннятий єдиним бажанням, потрібно бути, на думку І. Романюка, або крикуном-демагогом, або пророком².

Бачите, як все просто робиться: або—або. Два полярно протилежні образи Франкової поеми (Мойсей і лжепророки) ставляться в один ряд. Свої мудрування автор підкріплює думками інших, таких же, як він, псевдовчених (не називаючи їх прізвищ) на зразок: «Масі недостає почуття відповідальності», у ній «збирається глупота, а не дух» і т. д., і т. п. І все це приурочено ювілею поеми «Мойсей» — 30-річному виходу її у світ широкий!

Даруйте на слові, це вже, як сказав би Франко, «ординарна клевета». Складається враження, що І. Романюк не читав «Мойсея», а якщо навіть брався його читати, то не дочитав. Адже народ у поемі І. Франка не зупинився на півдорозі до заповітної мети. Тимчасовий занепад його духу, короткочасну «безтворчість» не слід абсолютизувати. Горький критик, прихильник ідеалістичної теорії «сліпої товпи», «інертних мас» побачив лише один аспект теми народу у Франковій поемі і не побачив

¹ І. Франко. З останніх десятиліть ХІХ в. — ЛНВ, 1901, т. XV, кн. 7, стор. 13.

² І. Романюк. Маса і провід (3 нагоди тридцятиліття появи Франкового «Мойсея»). — «Життя і знання», 1935, № 5, стор. 133.

(та й не хотів бачити) іншого — значно важливішого аспекту, того, що визначав ідейне спрямування твору, утверджував віру поета в революційний геній народу. Ні, не безтворчою, не безликою масою залишився народ у поемі І. Франка. У кінцевому розвитку теми він творчий, діяльний, навіть революційний.

У наукових працях І. Франко не раз утверджував думку про вирішальну роль народних мас у поступі людства, вважав їх «двигачами» історії. Доля народу, на думку І. Франка, не залежить від примхливих забаганок героя-одиначки, від волі монархів, володарів, вона в руках самого народу: він — творець своєї історії.

Визначаючи активну роль народних мас як рушійної сили в історичному процесі, викриваючи ідеалістичну теорію «культу героїв», поет водночас не перекреслює особи як справді видатної постаті, не фетишизує і не знецінює її. Він прекрасно розуміє вагу і значення її в громадському житті нації, народу, визнає за нею роль духовного керманіча. Але поняття «вождь» у нього не має нічого спільного з вождизмом, диктаторством, геніальність особи не вимірюється її титулом, верховодством. І. Франко поділяв думку про те, що видатні особи, генії — «се побігуші ноги, роботящі руки кожного народу, се лице, котре бачить усякий, се очі, котрими сам народ бачить світ у таким чи іншим забарвленню і передає се цілому організмові». Але вони завжди є «витвором цілого народу; тільки з його сили пливе їх сила, тільки в нім і через нього вони набирають значення»³.

Таким і виступає Мойсей у поемі І. Франка. Він — невід'ємна частина народу, виразник його прагнень. Сила Мойсея — у кровних зв'язках з народом. Без них вождь — не вождь. Це ті ж очі, які далі бачать, це уособлена свідомість, розум народу, його енергія, воля і навіть сумніви в досягненні заповітної мети. Увібравши в себе енергію мас, Мойсей на хвилях душі народної злітає у «піднебні висоти». Коли ж народ зневірився, духовна криза охопила й пророка. Та після короткочасного занепаду духом народ знову пройнявся вірою в досягнення своєї мети. На роздоріжжях історії провідники можуть помилятися, зневірюватися в поступі, тому сходять із суспільної арени. А нові покоління далі «рівняють правді путі», незмінними шляхами йдуть до своєї мети. Отже, вирішальна роль в історичному процесі належить народним масам.

У поемі «Мойсей» образ народу є наскрізним, він проймає всю художню тканину твору. Вже в першій пісні (експозиції) поет вводить нас у табір «синів пустині», знайомить з їх кочовим побутом і аж до останньої миті не випускає народу з поля зору. Ми стежимо за наростанням конфлікту між відсталою масою, що захопилася «жолудковими» ідеями, погрузла в буденщині, і пророком, народним ватажком; конфлікту, що приводить до цілковитого розриву між ними. Навіть у тих розділах, де Мойсей залишається самотнім, відчувається присутність народу. Психологічні колізії, муки сумління, через які автор проводить свого героя, схрещуються в одній точці — проблемі народу, його прийдешньої долі. До неї зводиться «молитва» Мойсея, його розмова з Азазелем, їй підпорядкована поява Єгови.

Образ народу в поемі І. Франка подається як монолітна маса, одностайна у своїх помислах і вчинках. Найбільш чітко вона змальовується на початку і в кінці поеми. У першій пісні народ — це «кочовисько ледаче». Для нього погасла зоря надій, померкли колишні ідеали. Зневірившись у досягненні мети, кочівники отаборились біля підніжжя Моавських гір і в безділлі коротають свої будні. У таборі панує тиша, меланхолійний спокій.

³ ЛНВ, 1899, т. VII, кн. 7, стор. 21.

В останній пісні над табором лунко звучить голос Єгошуа, що зве «до зброї». «Парубоцтво» на чолі з новим ватажком виступає «до бою». «З остовпіння тупого» прокидається весь люд, ця «многодушна істота». Сонне плем'я, прийнявши ідею волі, набирає виразно громадських обрисів, проявляє подвиги духу.

Яким несхожим, контрастним виступає народ на початку і в кінці поеми. Створюється своєрідне композиційне обрамлення, в якому образ народу набуває панорамності, стає повноликим. У цій еволюції народу найбільш виразно проявилися ідейні позиції автора.

Фінальна сцена Франкового «Мойсея» не є чимсь несподіваним, випадковим. Автор поступово готував читача до її сприймання. Змальовуючи нездоланність численного народу-невольника, він порівнює його з «нілевою повинню». Це порівняння в устах пророка звучить як віра поета в поступ народний:

*І я знаю, ви рушите всі,
Наче повінь весною⁴.*

Мойсей порівнює народ із «стрілою, вже наміреною в ціль, наостреною до бою». У загальній атмосфері обивательського життя маси неважко вловити те, що характеризує її як могутню і грізну силу. У відносинах з пророком ця сила виражається у формі «клекоту глухого, мов у градовій хмарі» (це порівняння І. Франко двічі вживає в VII-й пісні). Крик розгніваної юрби, яка проганяє Мойсея, лунає, «мов крутіж—гураган по долині». Мовчазний і понурий люд слухає промову Мойсея: у «грудях сопло щось глухе, наче подихи бурі». Про що говорять ці порівняння, який їх ідейно-смысловий підтекст? У надрах душі народу дремає велетенська енергія, вона поки що не визначилась, показана як «щось глухе». Але в її потужності ми не сумніваємось. І. Франко постійно на цьому наголошує, порівнюючи силу народу з клекотом градової хмари, з подихом бурі. Отже, це сила передгрозова. Не сьогодні — завтра вона неодмінно себе проявить.

Тому поетичні рядки в останній пісні — «всіх їх гонить безіменний страх, невідомий перст божий» — читач сприймає не в буквальному розумінні цього слова, не як втручання «вищої» істоти — бога. Це поетичний прийом, художнє вираження волелюбного духу, що, звільнившись від оков буденщини, будить творчі сили народу, вводить їх у дію.

Заключний розділ поеми «Мойсей» є прекрасною художньою ілюстрацією до слів І. Франка про те, що історія творить героїв, а «люд героїв», тобто революційно настроєні маси, — історію. Єгошуа — новий вождь — з'являється на поверхні громадського життя в силу об'єктивних умов. Він є породженням часу, слушного моменту. Те, що не зміг зробити Мойсей, довершує Єгошуа. Діяльність його як проводиря увінчалася успіхом лише тому, що період депресії народу змінився активізацією його духовних і фізичних сил. Єгошуа був лише виразником революційного пориву маси. Своїми бойовими гаслами він висловив волю народу. Тому-то народ підхопив ці заклики, прийняв їх за свої:

*Ще момент — і Єгошуї крик
Гірл сто тисяч повторить (XII, 529).*

Така гармонійна злагожденість дії вождя і народу дала бажані результати: тріумфальним походом народ іде в майбутнє, долаючи на своєму шляху перешкоди.

⁴ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XII, ДВХЛ, К., 1953, стор. 506. (Далі при посиланні на це видання в дужках вказується том і сторінка).

Деякі буржуазні дослідники⁵ вважали, що в трактуванні проблеми народного поступу автор «Мойсея» стоїть на релігійних позиціях. Це твердження випливало із спрощеного, до того ж неправильного розуміння філософського змісту образу Єгови. Цим образом поет вирішує проблему поступу. У монолозі Єгови є такі слова:

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною (XII, 527).

Прочитаний буквально, цей художній текст звів деяких критиків на манівці релігійності, злиття з Єговою вони тлумачили в біблійній площині. Г. Костельник, який вважав, що автор «Мойсея» такий же самий атеїст і матеріаліст, як і в інших своїх творах⁶, наведену строфу розцінює як вияв чи не найбільшої віри поета. Загалом Г. Костельник негативно поставився до «Мойсея». На його думку, раціоналізм і матеріалізм ніде так страшно не помстився Франкові, як у цьому творі⁷. Все ж таки йому, людині релігійній, ця строфа (єдине місце в поемі І. Франка) припала до вподоби. І він захоплено вигукує: «Evviva poesia!»

Насправді, алегоричний підтекст цієї фрази далекий від релігійності. Єднання з богом І. Франко розуміє по-земному, як єднання з найвищою творчою силою, як пробудження народної енергії, вияв всесильного людського духу, що окрилює народ, кличе його на змагання за перемогу духовних ідеалів.

Запопадливим пропагандистам «релігійності» І Франка слід було пам'ятати, що подібний мотив єднання з Єговою зустрічається також у його сатиричній антирелігійній поемі «Страшний суд» (1906). Цю поему Г. Костельник справедливо називає памфлетом на християнську есхатологію. Як же міг І. Франко мотив єднання з богом, який нібито є, повторюємо за Г. Костельником, «чи не найбільшим ступенем віри» поета, поєднати з памфлетом на християнську есхатологію? Виходить нонсенс.

Пригляньмося ближче до Франкової поєми «Страшний суд». Грішникові-атеїстові, що став перед божим судом, Єгова дає таку пораду: на крилах думок і бажань підноситися все вище, щоб безмір обняти душею і в найвищому екстазі злитися з його сутністю⁸. Вислухавши настанови бога, герой зауважує:

Сі слова впадуть на мене,
Наче дощ густий, огнистий,
Спалять сумніви й тривогу,
І я встану ясний, чистий,
І почую в собі силу
І безмірну духа владу,
І перед найвищим Духом
В пориві любові впаду.
Всі думки і всі бажання
Я зберу в одно вогнище
І на крилах їх я стану
Підніматися вище, вище...

І уже весь безмір стане
Перед моїми очима,
Наче карта розкрита,
Наче світло, що не блима,
Тільки рівно, чисто лється, —
Щезнуть загадки і межі,
І поллється щастя в душу,
Як безмірний блиск пожежі.
Я ростиму й сам в безмежність,
Все проникну, все прогляну,
Все скоштую — вище — глибше —
І розвіюся в нірвану⁹.

⁵ Див.: М. Я. - к и й. Мойсей. Поема Івана Франка (Коментар: генеза, характеристика, зміст). Літературно-критична бібліотека, № 1, Львів (рік видання не вказаний), стор. 12 — 13; С м а л ь-С т о ц ь к и й Степан. Характеристика літературної діяльності І. Франка (ювілейний виклад). Львів, 1913, стор. 17 та інші.

⁶ Гавриїл Костельник. Плюсн й мінусн в поезії Івана Франка. — У кн.: Ломання душ. Львів, 1923, стор. 90.

⁷ Там же, стор. 77.

⁸ Іван Франко. Твори, т. XI, стор. 310.

⁹ Там же.

Як бачимо, злиття з божественною силою тут є мистецьким виразом, так би мовити, поетичним еквівалентом всемогутності людини. Автор підносить її, людину, до того рівня, до якого біблійне віровчення піднесло бога, прославляє дерзновенну творчу думку, що «відкидає шкарлупиння грубо-антропоморфічне», духовно збагачує людину і підносить її «понад ту худобу, що собі і бога й чорта творить на свою подобу».

Мотив єднання з Єговою в поемі «Мойсей» має ширше звучання, оскільки тут ідеться не про окрему людину, а про «многодушну істоту» — народ і його «будущу» долю, про майбутнє рідної вітчизни.

...В те серце Єгова вложив,
Наче квас в прісне тісто,
Творчі сили, — ті гнатимуть вас
У призначене місто (XII, 490), —

говорить Мойсей своїм співгромадянам. Без цих дерзновенних творчих сил неможливий духовний прогрес. Народ, позбавлений їх, приречений завжди бути рабом, а не «паном земного круга». Ці творчі сили потрібні народам для того, щоб вершити чисто земні справи. У цьому переконує нас заключна пісня Франкової поеми. Подана в ній картина вільного змагання народу є ніби практичним здійсненням «науки» Єгови, його настанов, які він дає Мойсеєві, відкриваючи йому очі на дійсний стан речей.

Не слід забувати, що поема «Мойсей», як справедливо зауважив М. Т. Рильський, написав з глибоко прихованою проекцією в сучасність¹⁰. І в тлумаченні образу Єгови (як і в цілому ідейного змісту твору) треба виходити не з Біблії (адже Єгова в поемі «Мойсей» дуже далекий від свого біблійного прототипу), а з Франкової сучасності.

Це був час «бурхливої хвилі історії», «великих переломних подій»¹¹, які провіщали «остаточний упадок російського авторитаризму»¹². Хоч І. Франко до кінця не зрозумів перспектив російської революції 1905 року (це видно з його «Отвертого листа до галицької української молодіжі»), але він завжди був солідарним з революційною Росією. У цей період, як і повсякчас, у нього не було хитань у виборі особистої позиції щодо трудового народу. Вона завжди обумовлювалася революційно-демократичним світоглядом письменника.

Західноукраїнське суспільне життя того часу давало чимало прикладів політичної інертності, міщанського самозаспокоєння, невірливості, підлого пристосовництва, прислужництва, а то й ренегатства галицької буржуазно-ліберальної інтелігенції. Іншими словами, серед значної частини народу відчувався «голод духа», панувало духовне банкрутство, рабство.

Потрібно було проломити цю кригу громадської байдужості, застою, духовному суховію протиставити бурю революційних пристрастей, будити приспану активність народу, ввести в дію його «сили безмірні». Ось з якою метою звертається І. Франко до біблійного образу Єгови. Це якісно новий варіант «вічного» образу, позбавлений релігійного змісту. У Франка він — виразник поступових ідей.

Єгова понад усе цінує духовні скарби, привчає свій народ берегти їх, бо вони облагороджують «кормильців духа». Він викриває ту «ціпку, ненаситну вдачу» свого народу, його «жолудковий» патріотизм, спрямований на те, щоб лише «наїдатися ласо». Ця рабська залежність

¹⁰ Максим Рильський. Франко — поет. — У кн.: Література і народна творчість. «Радянський письменник», К., 1956, стор. 108.

¹¹ І. Франко. Отвертий лист до галицької української молодіжі. — ЛНВ, 1905, т. XXX, кн. 4, стор. 11.

¹² І. Франко. Нова історія російської літератури. — ЛНВ, 1905, т. XXXII, кн. 11, стор. 159.

від «скарбів землі», добутих «за ціну сліз і крові», є джерелом «турбот і смутку», приводить народ до духовного сирітства.

Хто здобуде всі скарби землі
І над все їх полюбить,
Той і сам стане їхнім рабом,
Скарби духа загубить.
Своїх скарбів невольник і пан,
За ціну сліз і крові,
Щоб збільшити їх, мусить він сам
Руйнувати їх основи.

І як п'явка, що кров чужу ссе, —
Йому лік, сама гине, —
Так і вас золотий океан
На мілизні покине.
В золотім океані вас все
Буде спрага томити,
І не зможе вас хліб золотий
Ані раз накормити (XII, 527).

«Не хлібом тільки живе людина, а всім, що промовляють уста господні»¹³, — читаємо в Біблії. У першій своїй частині ця фраза стала «крилатою». Це слова біблійного Мойсея, які він виголосив перед народом після того, як на горі Сінай одержав від бога скрижалі із заповідями. Цей біблійний текст, штучно припасований нами до цитати з поеми І. Франка, тематично навіть продовжує її. На перший погляд ніби все обійшлося лише формальними змінами: письменник поміняв авторів цих слів. У Біблії їх виголошує Мойсей, у поемі — Єгова. Але насправді І. Франко дає зовсім нове ідейне трактування стародавнього афоризму. У Біблії, як відомо, ці слова пророка включають вимогу додержання заповідей божих. І. Франко устами Єгови наголошує на потребі духовного збагачення народу, викриває слабодухних обивателів.

Сенс людського поступу — не в збільшенні матеріального самозадоволення, а передусім у духовному збагаченні людини і людства в цілому. Поступ — це не тільки рух до певної мети, щоб, досягнувши її, спочити на лаврах. Поступ не має меж, він — «безмежна мандрівка життя», «безграничний, блистячий край», «вітчина осяйна». Поступ — це «невгасаюча туга» за «скарбами духа», це споконвічне і довічне змагання народу і людства до кращого, це гармонія духовних людських ідеалів, це вічний рух вперед, безкінечний порив, дерзання, нездолання хода.

Ідею людського поступу І. Франко підносить до найвищих суспільних завдань своєї доби, бо такою, поступальною, ця доба була. І головним рушієм цього поступу в конкретних умовах свого часу поет вважає революцію. Його поема пройнята пафосом революційної боротьби.

Прийде час, ...виведу вас
На підбої і труди,
Так, як мати дитину в свій час
Відлучає від груди.

Тут на полі скупім і худім,
Наче терен на ріни,
Виростайте ціпкі і тверді
До великої зміни (XII, 526), —

проголошує Єгова, звертаючись до свого народу. Голос Єгови — це клич часу, веління доби. Тут його устами промовляє революційне сумління поета-борця, народного трибуна.

Мають рацію ті дослідники, які вважають, що в поезії І. Франко був послідовніший, ніж, скажімо, у своїх наукових працях на соціологічні та політичні теми. Так, у своїй розвідці «Що таке поступ?» І. Франко, хоч в окремих питаннях і виявив матеріалістичне розуміння закономірностей суспільного розвитку, все-таки не піднявся до радикальних висновків про потребу революційної зміни існуючих капіталістичних суспільно-економічних відносин і, по суті, обстоює теорію еволюціонізму. На його думку, «скріплення, утончення... почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу — отсе основна підвалина всякого поступу: без неї все інше буде лише мертво тіло без живої душі в ньому»¹⁴.

Поруч з духовними потребами І. Франко, звичайно, не ігнорував матеріальних потреб і взагалі економічного розвитку як важливого рушія суспільного прогресу. Але цей останній він розумів як задоволення

¹³ «Второзаконня», розділ VIII, ст. 3.

¹⁴ І. Франко. Що таке поступ? Коломия, 1903, стор. 149—150.

матеріальних вимог людства, а не як спосіб матеріального виробництва, не як економічні форми продукції¹⁵. Не раз, солідаризуючись з марксизмом, І. Франко проголошував примат суспільного буття над суспільною свідомістю. Але не завжди на цій точці зору він міг втриматись, проявляв суперечливість, вважаючи економічний та ідеологічний фактори як рівночинні в суспільному процесі. Інколи навіть схилювався на манівці ідеалізму, надаючи перевагу суспільним ідеалам.

Ця непослідовність матеріалістичного світогляду І. Франка проявилась у його роботах «Питання жолудка і питання прав політичних» (1890), «Ukraina irredenta» (1895), «Поза межами можливого» (1900), «Дещо про нашу пресу» (1905). Наприклад, в останній із названих праць, яка за часом написання збігається з поемою «Мойсей», І. Франко відмічав: «Не слід же забувати, що економічні і загалом матеріальні інтереси не то що не виключні, але навіть не найважливіші інтереси нашого індивідуального і народного життя. Вони підстава всіх інших, підвалина соціальної і духовної «надбудови», але вони не вся будова. Вся соціальна боротьба людства йде до того, аби запанувати над тими інтересами, увільнити чоловіка від неволі тих інтересів, піднести його понад них у сферу вищих духовних питань... Від самого початку свого існування чоловік проявляє не тільки голод тіла, але також голод духа...» Відзначивши, що розвиток матеріальної культури йде паралельно з розвитком духовної, І. Франко все-таки применшує роль першої. На його думку, «продукції економічних дібр відповідає розвій егоїзму, а продукції духовних дібр відповідає розвій альтруїзму»¹⁶. Наведені слова з Франкової розвідки є немовби філософсько-теоретичним підґрунтям монолога Єгови, в якому автор, штучно розмежовуючи дві сфери суспільного буття, також надає пріоритет духовній над матеріальною.

Однак не забуваймо: монолог Єгови — не філософський трактат з питань гносеології чи соціології, а частина художнього організму, важливий його компонент. І, як такий, монолог повинен розглядатися в загальному ідейно-композиційному плані твору. Поема «Мойсей» пройнята вірою в духовний поступ народу, в його «силу духа». Як своєрідна поетична мембрана, ця віра визначала основний ідейний пафос твору.

Незважаючи на те, що в монолозі Єгови матеріальним скарбам різко протиставлені «скарби духа», возвеличення останніх як своєрідного знамення часу було позитивним явищем, мало навіть мобілізуюче значення. Мова йшла про революцію. І турботи про економічні вигоди, матеріальні достатки, про «м'ясо.., і масло, і сир» треба було звести на другий план. Насущні потреби часу вимагали іншого — необхідно було множити духовну силу народу, піднести його з низин вульгарного матеріалізму на верховини великих ідей, захопити його ідеалами революційної боротьби. Читач не сумнівається в тому, що саме такий зміст І. Франко вкладає в поняття «скарбів духа».

Тут автор «Мойсея» перегукується із своєю ранньою поезією «Гімн» (1880). Узагальнений образ Вічного революціонера в ній також подається як «голос духа», що «мільйони зве з собою»:

Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю...¹⁷

Так, прийнята «з літ молодості» поетична естафета засвідчила незмінність революційних переконань І. Франка — поета впродовж усього його творчого віку.

¹⁵ Андрій Брагінець. Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка. Книжково-журнальне вид-во, Львів, 1956, стор. 219.

¹⁶ І. Франко. Дещо про нашу пресу. — ЛНВ, 1905, т. XXXI, кн. 7, стор. 76.

¹⁷ Іван Франко. Твори, т. X, стор. 7.

Оцінка Іваном Франком літераторів і культурно- громадських діячів Закарпаття]

Іван Франко був не лише палким оборонцем інтересів трудящих поневоленого Закарпаття¹ — він також жваво цікавився літературним життям краю, скеровував закарпатських літераторів на шлях служіння народу словом. Повз пильне око Каменяра не проходила непоміченою жодна більш-менш важлива подія з літературного життя краю. Саме добра обізнаність Франка з літературним процесом на Закарпатті дала підставу заявити йому у 1889 р. про те, що «доки ті русини (закарпатські. — П. Л.) звертали очі свої на Росію, у них проявлялось хоч яке-такє життя народне, були хоч які-такі писателі, газети, починався і рух народний, прокидалось і «народовство» серед молодіжі. А тепер, коли зв'язки з Росією порвалися, коли очі угорської (закарпатоукраїнської. — П. Л.) інтелігенції звернулися до Пешта (Будапешта — П. Л.) — що там осталося?»²

Важливу роль в оцінці літературних подій на Закарпатті у 90-х роках відіграв, зокрема, франківський журнал «Жите і слово» (1894—1897). Вже в першому номері цього журналу Франко схвально відгукнувся про нові закарпатські видання М. Врабеля і Є. Сабова.

Як відомо, у 1890 р. закарпатський вчитель Михайло Врабель видав збірник народних пісень під назвою «Рускій соловей»³, до якого ввійшло 188 пісень, зібраних упорядником в основному на Закарпатті та у Східній Словаччині.

Вітаючи появу першого фольклористичного збірника на Закарпатті та ануючи його на сторінках першої книги свого журналу «Жите і слово», Франко робить ряд зауважень на адресу упорядника А. Врабеля. Головним недоліком Врабелевого збірника, вважає рецензент, є те, що зібрані у ньому пісні не систематизовано. Не зробив Врабель і «паспортизації» зібраних ним пісень, тобто у примітках не вказано, де, коли й від кого записано ту чи іншу пісню. Врабелеву книгу важко читати, бо написана вона «немудрою правописсю». «Та все ж таки, — зазначає Франко-рецензент, — дещо цінне є в тій збірці, головне ж цінна в ній збірка (розділ. — П. Л.) пісень бочванських русинів, т. є. того руського острова, що живе на півдні Угорщини, головню в селах Керестурі, Корущі і ще кількох у Сремі. З тих сторін доси не було майже і ніяких записів етнографічних, для того д. Врабелю належить ся подяка за подане хоч невеличкої збірки пісень бочванських русинів»⁴.

¹ Див. про це статтю у зб.: «Українське літературознавство», вип. 5. Вид-во Львівського ун-ту, 1968.

² Ів. Франко. Твори у 20-ти томах, т. XVI. ДВХЛ, К., 1955, стор. 139.

³ Рускій соловей, «Народная лира» или сборникъ народныхъ пѣсней на разныхъ угро-руссіихъ нарѣчіяхъ. Собралъ и издалъ М. А. Врабель, Унгваръ, 1890.

⁴ «Жите і слово», 1894, т. I, стор. 304.

У першій книзі журналу «Жите і слово» за 1894 р. під рубрикою «Нові книжки» поряд з анотацією на згадану збірку Врабеля була вміщена рецензія Івана Франка (рецензія підписана криптонімом «І. Ф.») на «Хрестоматію...» Євмена Сабова⁵. Книга Сабова розраховувалась головним чином на учнівську молодь. До неї, як заявляв сам упорядник, він включив кращі зразки карпаторуського письменства. «Книжка ся, — підкреслював рецензент, — зладжена, мабуть, в головній частці для ужитку шкіл, але вона интересна для всякого, хто хоче познайомитися з угро-руською літературою, народною мовою і єї історією. Я сказав би навіть, що іменно для вчених, лінгвістів, істориків літератури та фольклористів вона цікавіша, ніж для угро-руських школярів, котрим вона, відповідно до тенденції угорського уряду, не дає ніякісінького поняття про цілість угро-руської мови і літератури і котрих заставляє думати, що Угорська Русь то щось осібне від Галичини і України. Хрестоматія д. Сабова силує ся навіть обставити сю тезу історично...»⁶

Є. Сабов був уніатським попом-русофілом, який, як і всі місцеві русофіли, намагався довести, що Закарпаття не має нічого спільного з Україною. У передмові до своєї «Хрестоматії» він писав: «Когда я взялся за составление настоящего труда, намѣрялъ я въ первыхъ: дати учащейся молодежи и вообще читателю книгу, изъ которой можно бы познакомится съ языкомъ, который употребляла и употребляетъ наша святая мати Церковь в своихъ богослуженияхъ; въ вторыхъ познакомити съ литературными произведениями угро-русскихъ писателей, и вообще дати пересмотръ образования літературнаго русскаго языка въ Угорщинѣ; наконецъ сообщить народная наши сказки, «анекдоти» и пр. на подлинныхъ нарѣчіяхъ, — на сколько то въ печати возможно, — и такъ познакомити читателя съ найраспространенными говорами Угро-русскаго народа»⁷.

«Хрестоматія» Сабова складається, головним чином, з трьох розділів, а саме: 1. «Церковно-словянскій языкъ старый и новый по памятникамъ домашнихъ библиотекъ». 2. «Угро-русскій літ[ературный] языкъ отъ Духновича до нов[ого] врем[ени]». 3. «Угро-русския народные сказки».

У першому розділі вміщено уривки з мукачівського пергаментного псалтиря, краківського часослова (1491), венещанського збірника Божидара Вуковича (1538), будинської «Біблії» (1804) тощо. Тут вміщено уривки із закарпатських церковних пам'яток, «въ которыхъ преобладаетъ угро-русское нарѣчіе». Зокрема, серед них зустрічаємо уривки з «Євангелія Скотарського» (1588), «Лѣтописи Гукливской» (1760), «Окружного посланія А. Бачинского» (1798) та ін.

Іван Франко дуже високо цінує у Сабовій «Хрестоматії» зразки-уривки із закарпатських стародруків. «З книжної літератури, — підкреслює Франко, — ся стара часть і по мові і по змісту це найцікавіше, і приходить ся жалувати, що автор не зробив сю частину хоч у десятеро більшою»⁸.

Рецензент піддає гострій критиці ту частину «Хрестоматії» Сабова, де зібрано зразки так званої «новійшої угорської літератури» від часів Духновича. Мається на увазі другий розділ книги, в якому вміщено як зразки для читання прозові та поетичні твори О. Духновича, І. Раков-

⁵ Євменій Сабовъ. Хрестоматія словянскихъ и угро-рускихъ литературныхъ памятниковъ съ прибавлениемъ угро-рускихъ народныхъ сказанъ на подлинныхъ нарѣчіяхъ. Унгваръ, 1893.

⁶ «Жите і слово», т. 1, стор. 304.

⁷ Є. Сабов. Хрестоматія..., стор. 3. (Авторська орфографія та пунктуація дотримана нами точно. — *И. Л.*)

⁸ «Жите і слово», т. 1, стор. 304.

ського, О. Митрака, Є. Фенцика, О. Павловича, Попрадова та інших закарпатських авторів середини і другої половини ХІХ ст. (Мова йде, зрозуміло, про їх твори, писані до 90-х років ХІХ ст.). «Ся частина, — пише далі Франко, — навчаюча хіба тим, що вказує наглядно, як люде не злі і не глупі (підкреслення мое. — П. Л.), відбившись від живої народної мови, фатально відбиваються і від живого змісту в літературі і попадають в таку мертвячину, від котрої на десять миль віє гробовим холодом»⁹.

Для підтвердження слів, сказаних Франком, наводимо з другого розділу «Хрестоматії» Сабов повний текст поезії Володимира під назвою «Вѣчность»:

Вотъ одна скала съ алмаза, Досягаєть до небесь; Буря ей, да громъ ужасный Еще вреда не нанесъ.	К той горѣ стремить орленокъ Чтобъ ее расклевать, Чтобъ скалу ту изъ алмаза Всю въ пѣсокъ передѣлать.
---	--

Время, черезъ кое орель той
Всю скалу ту раздробить, —
— Внемли — вотъ все то время:
Съ вѣчности одинъ лишь мигъ¹⁰.

Таких «поезій» у Сабовій «Хрестоматії» зустрічаємо чимало. Треба мати на увазі, що ця, як справедливо називав її великий Каменяр, «мертвячнина» підносилася Сабовим закарпатським читачам (насамперед учням!), як зразки красного письменства, твореного «руськими дѣтятами», тобто учнями «солодєнького батька Духновича».

Як, бачимо, великий Каменяр, хоч і різко, але в той же час не злобно, критикував закарпатських «руських соколят», тобто місцевих авторів, які, відцуравшись рідної народної мови, вдавалися до штучного язичія, на якому, безперечно, не можна було створити чогось більш-менш путящого у літературі. Франко намагався допомогти місцевим закарпатським авторам повернутися із блудних шляхів реакційного русофільства і стати на шлях служіння своєму народу рідним словом.

Євмен Сабов також був закарпатським русофілом. Але це не дало підстав Франку як порадинику і навчителю закарпатоукраїнських авторів замовчати або перекреслити працю Сабова. У закінченні згаданої рецензії Франко писав: «Як бачимо, книжка («Хрестоматія». — П. Л.) цінна, хоч впорядник її д. Сабов, очевидно, «общероссъ», намагається писати великоруською мовою та вповні ігнорує сучасну і давню южноруську літературу...»¹¹ Безсумнівно, Франкові розумні поради доходили до закарпатських письменників і, бодай у якійсь мірі, допомагали їм прозріти у національному питанні.

Великою заслугою І. Я. Франка є те, що він першим в історії українського літературознавства дав правильні, об'єктивні оцінки закарпатським культурницько-громадським і літературним діячам минулого. Це в першу чергу стосується Адольфа Добрянського та Олександра Духновича, про яких так багато написано і наплутано буржуазними літературознавцями.

Насамперед, хто ж такий і ким був Адольф Добрянський, постать котрого піднімали до небес буржуазні вчені, зокрема ідеологи реакційного москвофільства? Одні називали його вождем «руського народа в Венгрии», інші — «великаном духа» і т. п. «Онъ, — писав про Добрянського якийсь Павло Федор, — был не только патриотом своего края, но и выдающимся вождемъ славянофильства вообще...»¹². Інший місце-

⁹ «Жите і слово», т. І, стор. 304—305.

¹⁰ Є. С а б о в. Хрестоматія..., стор. 167.

¹¹ «Жите і слово», т. І, стор. 305.

¹² П. Ф е д о р ъ. Очерки карпаторусской литературы. Ужгородъ, 1929, стор. 27.

вий москвофіл Ев. Недзельський піднімав того ж Добрянського на п'єдестал «великаго русскаго вождя»¹³.

І хоч насправді Адольф Добрянський ніколи не був вождем і титаном духу російського народу, проте він був для свого часу відомим буржуазним ідеологом і політиком на Закарпатті і в усій колишній Австро-Угорській монархії.

Адольф Добрянський був типовим представником закарпатського москвофільства. Характеризуючи діяльність А. Добрянського, радянський історик І. Г. Коломієць підкреслює, «що вона (діяльність Добрянського. — П. Л.) була спрямована виключно для здійснення уступкових реформ національно-політичного характеру, з метою ліквідації утисків в галузі національної культури і мови русинів»¹⁴. Ніякими ж соціально-економічними реформами в цісарській монархії з метою поліпшення тяжкого становища своїх земляків-русинів А. Добрянський ніколи не займався. Такі «заслуги» приписували йому лише буржуазні вчені. Важке становище своїх земляків-русинів А. Добрянський пояснював «грішністю людей» і закликав їх до фабської покорі австрійському монарху.

Популярність «вождя русскаго народа в Венгрии» А. Добрянський здобув насамперед тим, що у свої 32 роки активно допомагав російському цареві й австрійському цісареві у придушенні угорської буржуазної революції 1848—1849 років. Як відомо, на придушення «бунтуючих мадьяр» російський імператор Микола I, якого Шевченко справедливо називав Палкіним, послав стотисячну армію генерала І. Ф. Паскевича. Як австрійського підданого, Добрянського було призначено комісаром при російській інтервенційній армії (квітень—серпень 1849 року). За цю «батийську місію» царський уряд нагородив Добрянського орденом Володимира IV ступеня та орденом Анни III ступеня і пам'ятною медаллю «За усмирение Венгрии и Трансильвании»¹⁵.

Після угорської буржуазної революції, в придушенні якої брала участь частина закарпатських русинів, Добрянський займав ряд високих державних постів. За вірнопідданську службу цісар нагородив його орденом Залізної корони і брильянтовим перснем. Потім віденський двір присвоїв йому чин гофрата...

Вірнопідданська чиновницько-бюрократична служба Добрянського при віденському дворі в значній мірі була спрямована проти угорського народу, тому не випадково на нього було вчинено два замаху. Однак це не завадило йому до кінця життя залишитися вірним слугою австрійського цісаря й «*persona grata*» російського царя.

Протягом усієї своєї 50-літньої політичної діяльності А. Добрянський головним чином займався мовно-культурницькими питаннями та проблемами. Ним було висунуто понад десять проектів національно-культурницького характеру. Всі вони зводилися до вимог надання Підкарпатській Русі автономних привілеїв або об'єднання й виділення її в автономну одиницю русинів Галичини, Буковини та Закарпаття в межах Габсбурзької імперії. В питаннях мови Адольф Добрянський був «твердим москвофілом», тобто, як і інші представники москвофільського напрямку, визнавав лише російську мову, а все українське, зокрема рідну українську мову і культуру, вважав чужим і навіть ворожим.

У статті «Стара Русь», опублікованій в «Літературно-науковому віснику» товариства ім. Т. Г. Шевченка за 1906 р., характеризуючи стару

¹³ Ев. Недзельский. Очеркь карпаторусской литературы. Ужгородъ, 1932, стор. 136.

¹⁴ И. Г. Коломиец. Социально-экономические отношения и общественное движение в Закарпатье во второй половине XIX ст., т. 2, Томск, 1962, стор. 429.

¹⁵ І. Мацінський. Словник історичного життя закарпатських українців. — «Дукля», м. Пряшів, ЧССР, 1967, № 3, стор. 76.

галицьку інтелігенцію (в тому числі і закарпатську) та її угруповання, зокрема так званий москвофільський напрям, Франко писав: «В Угорщині працював Адольф Добрянський, від 1849 р. повновласний цісарський комісар, названий мадярами другим Батием за його руйнівну адміністрацію краєм, для Угорської Русі гірший від Батия, бо здужав на довго вбити народню душу, відвернути загальну інтелігенцію від народної мови та народних інтересів і сим причинитися до страшного опізнання всякої цивілізації в тій нещасній країні (тобто на Закарпатті. — П. Л.), а посередньо до зросту так ненависної йому мадярщини»¹⁶. Гадаємо, що класична характеристика гофрата Добрянського з боку Івана Франка не потребує коментарів.

Франко першим в історії нашого дожовтневого літературознавства дав досить об'єктивну й загалом схвальну оцінку діяльності О. В. Духновича — найвидатнішого представника культурницько-просвітянського руху на Закарпатті в минулому. Посідаючи протягом усього життя різні пости духовного сану, О. Духнович в той же час займався і письменницькою діяльністю. Світогляд його був обмеженим, клерикально-ліберальним. Як культурницько-просвітянський діяч О. Духнович виражав, насамперед, інтереси молоді закарпатоукраїнської буржуазії. В той же час він співчутливо ставився до простого народу, будучи гуманною і для свого часу високоосвіченою людиною. Діяльність Духновича-просвітителя вдало охарактеризував закарпатський письменник І. Сільвай, який в одній із своїх статей писав: «Духнович не був генієм, поетом високого обдарування або літератором європейської слави; він був тільки скромний «будильник» (будитель. — П. Л.)... Потрібен був календар — Духнович уклав і видав календаря. Виникла потреба в шкільних підручниках — Духнович написав і видав за власні кошти: букваря, граматику, землепис, народну педагогію і інш., не згадуючи про те, що він брав активну участь в тодішніх галицько-руських виданнях як співробітник й дуже сумлінний кореспондент»¹⁷.

Письменницький ужинок Духновича не був ясным. Він написав декілька десятків віршів, кілька п'єс і ряд трактатів-статей. Поезії Духновича здебільшого носять, так би мовити, «злободенний» характер. Скажімо, народилася у якогось знайомого дитина — Духнович писав вірш-вітання, на день народження знайомого вельможі писалася ода. Такі оди появлялися також з нагоди нового року або якоїсь іншої важливої дати. Проте в деяких його віршах звучать патріотичні мотиви, любов до рідного краю, до простих земляків-русинів. Симпатіями до простих закарпатських злидарів проняті п'єси О. Духновича «Добродетель превышает богатство» і «Головний тарабанщик». Співчуваючи простолюдином у їхньому важкому житті, автор у той же час осуджує пихатих, зарозумілих многомавів, чмулів, празноголовських і їм подібних.

Чимало цікавого і для свого часу прогресивного можна зустріти у його статтях та трактатах на історичні й моралізаторсько-педагогічні теми. Проте в поглядах О. Духновича було також чимало суперечливого і навіть реакційного. Він вороже ставився до революції 1848—1849 рр., плутався у питаннях мови і національної приналежності закарпатських русинів, зневажливо ставився до протонародної української мови. Тому й твори свої писав різними «штилями». Для простого народу він писав вірші і п'єси в основному закарпатоукраїнським діалектом, а для «публіки освіченої» писав «високим штилем», тобто язи-

¹⁶ ЛНВ, 1906, т. XXXV, стор. 43.

¹⁷ И. А. Сильвай. Избранные произведения. Словацкое издательство художественной литературы, Братислава, 1957, стор. 349.

чієм, яке вважав російською літературною мовою. У цьому відношенні Духнович був типовим закарпатським русофілом. Проте він ніколи не був ворогом і зрадником рідного народу, яким його нерідко вважали українські буржуазні націоналісти. Щоправда, представники москвофільського напрямку, як правило, переоцінювали заслуги Духновича, вважаючи його «вторим Мойсеем», а деякі, втративши почуття міри і здорового глузду, ставили Духновича на одну площину з Пушкіним і Шевченком.

У дорадянські часи першим, хто дав правильну, об'єктивну оцінку скромним заслугам Олександра Духновича, був Іван Франко. У згаданій вище статті «Стара Русь» Франко справедливо вказував, що Духнович був «чоловік без сумніву доброї волі і немалих здібностей, але невлічимо заплутаний у мовні та політичні доктрини...»¹⁸. У цій обширній статті, котра друкувалася у кількох номерах «Літературно-наукового вісника» за 1906 р., Франко, детально аналізуючи мовно-правові суперечки серед галицьких москвофілів і народовців, з гіркотою у серці констатував, що ці суперечки переростають у дику ворожнечу, котра не лише завдає величезної шкоди розвитку національної культури, мови й літератури у Галичині та на Закарпатті, але й насамперед роз'єднує народно-демократичні сили у цих землях в їх боротьбі за соціальні і національні права. Найбільшою шкоди, як підкреслює Франко, завдає перш за все реакційне москвофільство, котре «затроює всі ті ідейні пориви до лібералізму (прогресу. — П. Л.) та поступовості». У галицьких москвофілів, пише далі Франко, вкоренилася «глуха ненависть до всього, в чім чути було парістки національної української свідомості та інстинктивного демократизму»¹⁹. Погляди ідеологів і провідників галицьких москвофілів, зокрема І. Головацького (брат Якова), С. Шахевича, Б. Дідицького, поділяв і ревно підтримував на Закарпатті Олександр Духнович, котрий «невлічимо» був заплутаний у культурно-національних та мовних питаннях.

В одному з листів до Якова Головацького Духнович роздратовано писав, що його земляки-русини некультурні, обмежені й скупі, бо не хочуть купувати русофільських видань. Більше того, вони навіть не хочуть брати до рук тих русофільських книг, які Духнович роздавав їм безплатно. «Брат любезной! — писав він Я. Головацькому до Львова, — моя то власная жертва для народа, бо ни копейки не получу отъ нашихъ, то все даромъ роздати должно, вы не имѣете понятія о нашихъ на толико студеныхъ что еслибъ цѣлый Трифолой въ цѣнѣ одной копейки купить можно, и то была бы отъ нихъ жертва несмѣрна; лучше что-нибудь покупають, нежели книгу, хотя бъ и купилъ кто, то читать не будетъ ю. — о горе! уже и мнѣ не за долго упражнятся литературою!»²⁰.

Франко доброзичливо, стримано критикував Духновича за те, що той безпідставно і зарозуміло ображав своїх земляків-закарпатців, вважаючи їх обмеженими, некультурними скупердягами. Духнович, справедливо каже Франко, або не хотів, або «ніколи не задавав собі праці роздивитися ближше, які книжки радніше читали б його земляки». Духнович особисто писав малозрозумілою мовою й намагався розповсюджувати серед своїх закарпатських русинів різні видання «Общества М. Качковського», писані якимось незрозумілим штучним русофільським язичієм, — саме тому його земляки й задармо не хотіли брати до рук тої русофільської макулатури.

¹⁸ І. Франко. Стара Русь. — ЛНВ, 1906, т. XXXV, стор. 384.

¹⁹ Там же, стор. 382—383.

²⁰ Кореспонденція Якова Головацького в літах 1850—62, видав Др. Кирило Студинський, Львів, 1905, стор. 99. (Розділові знаки й орфографія дотримана нами точно за оригіналом. — П. Л.).

Іван Франко рішуче заперечує безпідставні Духновичеві звинувачення закарпатських русинів у некультурності. Посилаючись на історичні дані, автор заявляє, що на відірваній Закарпатській Україні, незважаючи на неймовірно важкий соціальний і національний гніт, простий народ з давніх-давен поважає рідне слово, рідну книгу, що є свідченням високих духовних запитів і потягу до рідної культури закарпатських русинів. «Що сказав би був той самий Духнович..., — пише Франко, — як би був довідався, що тут же під його носом скрізь по вбогих угорських селах ще в XVII—XVIII в. виробився і ще й за його життя держався (декуди держиться і доси) звичай, що селяни на зиму наймають і беруть до своєї хати на все удержане писаря спеціально на те, щоб переписував для них старі книги — співанки, збірники проповідей і поучень, старих повістей і притч, що вони не лише читають ті старі твори, давно забуті духовенством, але вчать на них своїх дітей читати та ховати давню літературну традицію, тому тільки, *що вона своєю формою й мовою ближша їм, ніж ота новіша література, якою так любувався Духнович*»²¹ (підкреслення мое. — П. Л.).

З Франком були особисто знайомі або переписувалися окремі закарпатські літератори. Зокрема, в середині 90-х років у закарпатському селі Скотарському (Воловеччина) Франко зустрічався з відомим закарпатським письменником і журналістом Євгеном Фенциком. З Франком листувався і перекладав його твори на угорську мову Юрій-Калман Жаткович. Їм, як і іншим закарпатським літераторам, великий Камењар давав розумні і щирі літературні поради. І. Я. Франко був прекрасним знавцем і копітким дослідником давньої карпаторуської літератури. Він захоплювався багатющою народною творчістю закарпатських українців. Але ці питання заслуговують окремої наукової розвідки.

²¹ І. Франко. Стара Русь. — ЛНВ, 1906, т. XXXV, стор. 384—385.

Каменяр на сторінках прогресивної преси Західної України 20—30-х років

Вплив Івана Франка, його громадсько-політичної діяльності і літературно-наукової творчості на передову суспільно-політичну думку Західної України настільки великий, що трудно знайти в 20—30-х роках нашого століття прогресивний журнал чи газету, в яких би не згадувалися великі думи і діла нашого Каменяра.

Прогресивна преса Західної України відіграла помітну роль у революційно-визвольній боротьбі трудящих мас проти польських окупантів, проти капіталізму, проти українського буржуазного націоналізму і клерикалізму. Вона виховувала трудящі маси в дусі пролетарського інтернаціоналізму, в дусі ідей наукового соціалізму, революційного марксистсько-ленінського вчення.

Тема «Каменяр на сторінках прогресивної преси Західної України 20—30 років» є надто великою, щоб можна було її висвітлити в короткому повідомленні. Оглянемо лише ті періодичні видання, які виходили як друковані органи Комуністичної партії Західної України або видавалися під її безпосереднім впливом.

Першою комуністичною газетою, спеціально розрахованою на робітників і селян Західної України, був «Галицький комуніст». У ній вперше в комуністичній пресі згадується ім'я Івана Франка. Поети і журналісти, які друкували свої твори в газеті (І. Кулик, О. Досвітній, Г. Хименко та ін.), використовували окремі рядки з поезій Івана Франка, органічно вплітаючи їх у зміст своїх творів. Так, І. Кулик бере епіграфом до VII вірша «Моїх коломинок» слова І. Франка з вірша «Якби знав я чари» і, відштовхуючись від них, створює революційний вірш, який кличе до боротьби (газета від 31 березня 1920 р.). В статті І. Кулика «Вертається наша сила» (газета від 2 квітня 1920 р.) йдеться про пробудження свідомості у січових стрільців. Говорячи про перехід кращих із них до червоних лав, автор пише: «Тепер у перший раз з часу свого створення сміливо і з чистим серцем можуть сказати червоні стрільці словами Івана Франка:

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церков, полів ані бога,
Ні за панство неситих панів»

Звертається І. Кулик до поезії І. Франка і у привітанні до учасників I Галицької Комуністичної конференції «Вітайте нам, гості дорогі» (газета від 23 квітня 1920 р.). Тут він використовує рядки з поезії Івана Франка «Товаришам з тюрми»:

Оживемо новим ми, повишим
І любов'ю оґрітим життям;
Через хвилі мутні та бурливі
До щасливих країв попливем, —

які надавали статті бойовитості і підкреслювали, що виклик, кинутий поетом австрійському урядові, підхоплений трудящими в нових умовах соціальної боротьби. І в статті «Праця тільки починається» (газета від 25 квітня 1920 р.) І. Кулик, пояснюючи рішення І Галицької Комуністичної конференції, знову ж таки наводить уривок з Франкового «Супокою».

Використання творчості Франка на сторінках «Галицького комуніста» — свідчення невмирущого революційного заряду, який несла ця творчість, завдяки чому вона могла прислужитися трудящим у їх боротьбі за соціальне і національне визволення.

У середині 20-х років, коли революційна боротьба трудящих Західної України набула широкого розмаху, роль прогресивної преси на цих землях значно зросла. Серед прогресивних періодичних видань того часу одне з перших місць займала газета «Світло», редактором і видавцем якої в 1925—1927 рр. був Василь Бобинський.

У кількох номерах «Світла» за липень—вересень 1925 р. друкувалася стаття Івана Франка «Що таке поступ?», в якій великий письменник показав закономірності розвитку суспільства.

Передова «Світла» за 28 лютого 1926 р. називалася «Борислав сміється». В ній говориться про тяжке становище бориславських нафтовиків, про потребу класової боротьби з експлуататорами, про необхідність тісного єднання з робітниками інших національностей. Сама назва передової свідчить, наскільки актуальним у середині 20-х років залишалось Франкове слово, його художня творчість.

На сторінках газети «Світло» друкувалися твори Франка «Товаришам з тюрми» (1 травня 1928 р.), «Фарбований лис» (27 лютого 1927 р.), переклад з Гейне «Глупівська конституція»; святковий першотравневий номер газети за 1927 р. відкривався віршем «Каменярі».

Газета «Світло» систематично інформувала читачів про велику повагу і пошану радянського народу до Івана Франка. Так, у номері за 5 червня 1927 р. говориться про відзначення 28 травня—дня смерті письменника у Харкові. Підкреслювалось, що з цієї нагоди відбудуться вечори, на яких виступлять з доповідями про життя і діяльність Івана Франка провідні діячі української радянської культури. Писалося в газеті про цілий ряд заходів, які радянські установи планували здійснити в зв'язку з десятою річницею з дня смерті Каменяра, зокрема, про перейменування вулиць на «Франківські» і т. п.

У статті «Українська література перед Жовтнем» (газета «Світло» за 27 листопада 1927 р.), у розділі «Іван Франко та часи 1905 року», дається аналіз діяльності Франка, вказується, що Франко вперше в українській літературі змалював життя робітників нафтової промисловості. Автор статті підкреслює, що твори Івана Франка вчили і вчать робітників, «як треба боротися із своїми класовими ворогами, підтримують в них віру в перемогу».

З газетою «Світло» в одній бойовій шерензі йшов легальний комуністичний журнал «Культура». Журнал ставив своїм завданням популяризацію марксистсько-ленінської теорії, пов'язуючи її з конкретними фактами західноукраїнської дійсності. Слід відзначити, що журнал «Культура», порівняно з іншими прогресивними виданнями, найбільше вмістив творів Івана Франка і матеріалів про нього. В цьому велика заслуга добре відомого дослідника творчості Каменяра — Михайла Возняка, активного співробітника журналу. Майже всі франківські матеріали в «Культурі» були підготовлені до друку цим видатним українським вченим-академіком, який по праву вважається засновником радянської школи франкознавців. У 20-х роках М. Возняк знайомить західноукраїнських читачів з неопублікованими творами Франка, які

зберігалися в рукописних фондах Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові.

У 1924 р. на сторінках «Культури», в другому номері, друкувалася стаття Івана Франка «Чого хоче «Галицька робітницька Громада» з передмовою М. Возняка «Франкова популяризація соціалістичної програми з 1881 р.»

В першому номері «Культури» за 1926 р. поміщені твори Івана Франка, які не були опубліковані за його життя. Це поезії: «Не бійтеся тюрми», «Руським в'язням із р. 1882», «У непам'яті!», «Меморандум бодяків», повість з тюремного життя «Івась Новітній», переклад з Г. Гейне «Глупівська конституція». У цьому ж номері друкується велика стаття М. Возняка «З життя й діяльності І. Франка в 1881—1884 роках» і як додаток — листи Іванка Франка та Івана Белея (перша публікація). В наступному номері — продовження статті М. Возняка і листування Франка з Белеєм. З ненадрукованих творів Франка вміщено поезію «Три долі» та повість «Із записок недужого».

На сторінках «Культури» вперше були опубліковані Франкові «Лисиця-сповідниця», оповідання «Злісний Сидір», поезії «Ти знов оживаєш, надіє!», «Чом так тривожно б'єсь у мене серце в груді», «Сучасна пісня», «Гей, хто на світі кращу долю має?», «Монолог атеїста», поема «Історія товпки солі». До поеми додана невеличка замітка М. Возняка, в якій говориться, що поема «Історія товпки солі» не була закінчена письменником, що вона публікується вперше і поет присвятив її своєму батькові. Пізніше, в 1887 р., писав дослідник, Франко написав поему «Панські жарти», теж з посвятою батькові, і цей твір вперше появився в збірці «З вершин і низин».

У 1926 р. громадськість Західної України святкувала 70-ту річницю з дня народження Івана Франка. Журнал «Культура», як один з провідних журналів прогресивної преси Західної України, з належною увагою поставився до відзначення цієї знаменної події. Весь подвійний номер журналу за серпень 1926 р. був присвячений Івану Франку. На обкладинці, яка оформлена в святковий червоний колір, було написано: «В 70-ліття уродин Івана Франка». Номер відкривався поезією Івана Франка «Товаришам з тюрми». Тут вперше публікується оповідання «Моя стріча з Олексою». Далі, після невеликого огляду М. Возняка «Із посмертної поетичної спадщини Франка», подаються з ненадрукованих творів Івана Франка: поема «Наймит», із галицьких образків «Ранок на пасівнику», «Матрона-комірниця», кілька перекладів Франка з Гейне. На наступних сторінках журналу публікувались «Із дневника» Франка та його автобіографія, яка була написана поетом у 1890 р. на прохання Драгоманова.

Михайло Степанович Возняк, аби показати читачеві не тільки Франка-художника, але й вченого — популяризатора соціалізму, подає у журналі коротку характеристику праці Франка над творами класиків марксизму. У статтях «Розділ Марксового «Капіталу» в перекладі Франка» та «Енгельс у Франковому перекладі» М. Возняк підкреслює глибоке зацікавлення Франка творами Маркса і Енгельса. У першій статті говориться, що Франко в одному з листів до Ольги Рошкевич (лист від 20 вересня 1878 р.) писав, що роботу «Капітал» Маркса він зараховує до найкращих економічних книг, які вийшли до того часу. Високо оцінюючи «Капітал» Маркса, Франко багато років працює над перекладом окремих розділів цієї роботи. Зберігся Франків переклад одного розділу «Капіталу», який повністю опублікувала «Культура».

З Енгельсового «Анти-Дюрінга» Франко переклав на українську мову деякі розділи, назвавши спочатку свій переклад «Суспільно-економічна основа соціалізму Фрідріха Енгельса». Ця робота Франка під наз-

вою «Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса» 1879 р. мала вийти у видавництві «Дрібна бібліотека». М. Возняк підкреслює, що переклад творів Ф. Енгельса на польську мову появився у 1882 р., Франків же переклад, найстаріший з українських, випереджує, як бачимо, і польський, але, на жаль, не вийшов у свій час друком. Повністю вперше був опублікований у «Культурі».

Франкові переклади творів Маркса і Енгельса, які були надруковані на сторінках журналу «Культура», мали велике громадсько-політичне значення. Вони не тільки знайомили читача з діяльністю Франка, але й виховували трудящі маси в революційному дусі, підготовляли до рішучих боїв за перемогу соціалізму.

Слід відмітити, що популяризація цих робіт Франка М. Возняком мала великий вплив на формування світогляду самого дослідника.

Була вміщена в журналі і критична стаття «Співець українського робучого люду». Автор, характеризуючи значення багатогранної діяльності великого Каменяра, підкреслює, що Франко — «це не лише визначна постать недавнього минулого, не лише великий співець та натхненний оборонець всіх пригнічених; це одночасно й один з піонерів новітньої бойової культури українських працюючих мас, це в багато чому передвісник та виразник визвольних стремлень українського пролетаріату»¹.

І в кінці журналу подаються відомі слова Франка:

До моря сліз, під тиском пересудів
Пролитих і моя вплила краплина;
До храму людських змагань, праць і трудів
Чень і моя доложиться цеглина.

А як мільйонів куплений слезами
День світла, щастя й волі засвітає,
То чень в новім, великім людським храмі
Хтось добрим словом і мене згадає².

У 1932 р. М. Возняк, вже на сторінках прогресивного журналу «Вікна» продовжує публікувати маловідомі твори Івана Франка. Так, у цьому номері журналу вперше друкується п'єса Івана Франка «Послідній крейцер» з передмовою М. Возняка. «Потреби історико-літературного дослідження літературної спадщини Франка, — писав вчений, — велять опублікувати його юнацьку драматичну картину «Послідній крейцер»³.

В органі робітничої думки, газеті «Наша земля» за 22 травня 1932 р., вміщена стаття «Іван Франко», присвячена 16-м роковинам з дня смерті великого поета. Автор статті підкреслює, що Франко був пропагандистом соціалістичних ідей у Галичині, які «вкладав не тільки в статті і брошури, але й у художні твори». «Політик і революціонер, — говорилося у статті, — Іван Франко йшов у парі з Франком-поетом. Його політичні переконання, настрої, ідеали находили завжди відбиття в його літературній творчості».

У статті справедливо підкреслюється, що літературна творчість Каменяра не була для нього предметом розваги, що «він найменше шукав в ній втіхи чи естетичних елементів, його творчість служила основній меті — боротьбі за соціальне визволення людства».

В кінці статті йдеться про роль творчості Франка для «нових поколінь», які «не раз розвиватимуть і поглиблюватимуть власне те, чого зародок і підвалини поклав у нас Франко».

Прогресивна газета «Нове життя» в номері за 10 червня 1928 р. звертається до постаті Івана Франка у великій статті «Пам'яті Вели-

¹ «Культура», 1926, № 4—9, стор. 119.

² Там же, стор. 120.

³ «Вікна», 1932, № 7—8, стор. 35.

кого Каменяра». В ній розкрито велич Франка-революціонера, який «відважно проголосив клич соціального та національного визволення українських працюючих мас на Галицькій землі, виповів безпощадну війну попівській сваволі і забобонам, взявся за відсвіження душного галицького повітря». Газета підкреслювала, що характерною особливістю класової боротьби на західноукраїнських землях у 20-х роках є виступ всього працюючого люду проти своїх гнобителів і експлуататорів. Трудящі маси вже прийшли до усвідомлення своїх класових завдань, до розуміння того, що від їхньої класової зрілості залежить успіх боротьби. Вони продовжують той шлях, на який закликав трудящі маси ще Франко. «Нині на суспільному і політичному полі стають до впертих змагань не одиниці, а широкі організовані працюючі маси, свідомі своїх класових інтересів. Вони ведуть боротьбу тими шляхами, які вказував їм колись великий Каменяр — шляхами соціалізму». — писалося в газеті.

У статті наводяться рядки поезії Франка, в якій він закликав до боротьби:

Не ридать, а добувати,
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.

Велику увагу пропаганді революційної творчості Івана Франка приділяла «Ілюстрована газета», яка виходила у Львові на початку 30-х років. Газета називала Івана Франка письменником, який у центрі своєї уваги ставив важливі соціальні проблеми і, в першу чергу, питання ліквідації експлуатації людини людиною. В одній із статей про Франка — «Каменяр соціалізму» — наводились відомі слова поета:

Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я хлопський син, пролог, не епілог.

«Цей уривок, — продовжує автор статті, — якнайкраще розкриває соціальний зміст Франкової творчості та його громадської діяльності». І далі: «Він був робітничо-селянський письменник у найкращім розумінні того слова»⁴.

Газета не замовчувала того факту, що розуміння Франком соціалізму не було до кінця науковим і послідовним. Але газета відзначала, що й такий світогляд Івана Франка має велике значення для класового прозріння трудящих мас західноукраїнських земель. «Хай його соціалізм, — писалося в статті, — не подібний до соціалізму нашого, до наукового. Та все ж це був соціалізм, ідея, направлена проти гнобителів, проти шляхти та буржуазії. Це ж він нам заповідав поезією своєю «війну останню», правдиву, щоб перевернути, перетворити лад цілий»⁵.

«Ілюстрована газета» гостро виступила проти українських буржуазних націоналістів, які всіляко фальсифікували громадсько-політичну діяльність і літературно-наукову творчість великого письменника, намагаючись применшити його роль у класових змаганнях трудящих Західної України. Газета підкреслювала, що Франко, незважаючи на переслідування, вірою і правдою служив трудовому народові.

У статті «Франко й «патріоти» піддавалась гострій критиці буржуазно-націоналістична газета «Діло» за її намагання знецінити в творчості Івана Франка найбільш революційні моменти. Автор пише: «Ми не бажемо втратити Івана Франка. Тому безжалісно будемо викривати

⁴ «Ілюстрована газета», 15 травня 1933 р.

⁵ Там же.

брехню, яка прямує до сфальшування соціально-історичної приналежності цього Каменяра соціалізму»⁶.

Цю ж думку про лицемірність у ставленні українських буржуазних націоналістів до Івана Франка висловлено і в статті «Нова зоря про Івана Франка»⁷. В ній критикується клерикальна газета з-під стягу станіславського єпископа Хомішина «Нова зоря», яка, з одного боку, вважала Франка «предтечею більшовизму» і закликала боротись проти нього, а з другого, — називала його «великим сином Галицької землі». У першому випадку вона зверталася до української буржуазії, а в другому — до трудящих мас. Вже така характеристика постаті Івана Франка, писалося в статті, є яскравим свідченням, що великий письменник не тільки не був ворогом класової боротьби, але й сам закликав до неї трудящі маси.

В «Ілюстрованій газеті» було надруковано декілька статей («Пам'ятник Іванові Франкові», «Відкриття нагробника на могилі Івана Франка» й ін.), в яких ішлося про будівництво пам'ятника на могилі Івана Франка.

Комуністична і прогресивна преса Західної України не лише популяризувала твори Каменяра серед широких мас, запалюючи ними серця трудящих на боротьбу за визволення, але й послідовно оберігала його творчість від фальсифікації з боку буржуазно-націоналістичної реакції, давала правильну, марксистсько-ленінську оцінку його титанічній спадщині, наголошувала на її величезній ролі й значенні в історії визвольного руху всього українського народу.

Все це є промовистим свідченням того, що в роки важкої боротьби трудящих Західної України за своє соціальне і національне визволення великий Каменяр крокував у їхніх шеренгах, залишався, як залишається й досі, великим, дійовим сучасником.

⁶ «Ілюстрована газета», 4 червня 1933 р.

⁷ Там же, 18 червня 1933 р.

Місто Станіслав у житті і творчості Івана Франка

Багато сторінок життя і творчості великого Каменяра зв'язані з містом, яке тепер носить його ім'я¹. Тут він перебував не раз, починаючи з 1880 р., брав активну участь у громадському житті, виступав на зборах з доповідями, читав свої твори².

Вперше в місті Іван Франко побував, очевидно, проїздом у березні 1880 р., коли добирався до Нижнього Березова, Коломийського повіту, щоб підготувати до вступу у гімназію Кирила Геніка. Але незабаром звідти довелось вертатися під ескортом поліцаїв: Франка заарештували і відправили в рідне село. «Цей транспорт, — пише письменник, — по поліцейських арештах в Коломиї, Станіславі, Стрию і Дрогобичі належить до найтяжчих моментів в моїм житті»³. При таких прикрих обставинах відбулося перше знайомство поета з містом.

У наступні роки встановились тісні зв'язки Івана Франка з молоддю міста. З повідомлень поліції відомо, що І. Франко разом з М. Драгомановим мав прибути у березні 1882 р. на таємні збори місцевої гімназійної молоді⁴. Серед організаторів існуючого тоді таємного гуртка були Фелікс та Ігнацій Дашинські, майбутні польські соціалісти, і Владислав Дзвонковський, син учасника польського повстання 1863—1864 рр. Останній у 1883 р. запросив до Станіслава Івана Франка. Тоді ж Франко познайомився з сестрою Дзвонковського — Йосифою. Це знайомство пізніше переросло в ще одне його нещасливе кохання. Йосифа Дзвонковська (21 жовтня 1862 р. — 5 травня 1892 р.), згадував Франко, «чуючи в собі початки сухіт, відправила мене і в кілька літ пізніше вмерла, як народна вчителька»⁵. Знайомство з Дзвонковськими і зв'язане з ним перебування І. Франка в Станіславі мало велике значення для пожвавлення громадського життя в місті. Він привозив книги, в домі Дзвонковських вів розмови на актуальні політичні теми. Особливе враження зробила на молодь гостро соціальна повість Франка «На дні». Ф. Дашинський писав: «Кажучи правду, вона справила більше враження, ніж «Родина Ругон-Макарів» Золя... То найкращий Ваш твір, високо агітаційний»⁶.

¹ Указом Президії Верховної Ради Української РСР від 9 листопада 1962 р. місто Станіслав перейменовано на місто Івано-Франківськ.

² В. Т. Полек. Іван Франко на Прикарпатті. Ужгород, 1966, стор. 9—14. Також про це читаємо в статтях названого автора в газеті «Прикарпатська правда» (Івано-Франківськ), 11 листопада 1962 р.; 29 травня 1966 р.; 6 травня 1967 р.

³ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. 1, ДВХЛ, К., 1955, стор. 17; Іван Франко. Документи і матеріали (1856—1965), К., 1966, стор. 106—109.

⁴ В. Т. Полек. Відродження повісті І. Франка. — «Прикарпатська правда», 6 травня 1967 р. (Тут вперше публікуються дати народження й смерті Й. Дзвонковської).

⁵ Іван Франко. Лист до А. Ю. Кримського, від 26 серпня 1898 р. — Твори, т. XX, стор. 581.

⁶ В. Полек. Відродження повісті І. Франка. — «Прикарпатська правда», 6 серпня 1967 р.

Під впливом знайомства з Й. Дзвонковською Іван Франко написав і присвятив своїй знайомій кілька поетичних творів («Не схиляй своє личко прекрасне», «Я забув», «Гей, рибачко чорноока» й ін.)⁷ та повість «Не спитавши броду». Йосифі Дзвонковській присвячений і вірш «Рік минув, як ми пізнались», написаний 30 вересня 1884 р. Зазначена дата вказує на те, що Франко бував у домі Дзвонковських не пізніше вересня 1883 р. Особливо цікавий є вірш-звернення до Й. Дзвонковської, написаний польською мовою під новий 1884 рік. В архіві письменника зберігається окремий блокнот, де записані цей та інші вірші, присвячені Й. Дзвонковській⁸.

Так, у зв'язку з перебуванням Івана Франка в місті, народилось кілька його чудових поетичних творів. Під впливом особистих вражень та переживань Іван Франко написав і повість «Не спитавши броду»⁹, яку йому так і не вдалось завершити. Повість дає широку картину тогочасного життя Галичини, зокрема околиць Станіслава, а героїнею під іменем Густі виступає Йосифа Дзвонковська.

Згадує письменник про «Станіславів» і в своєму віршованому оповіданні «Вандрівка русина з бідною»¹⁰, відзначаючи, що в місті проживали мовознавець Євген Желехівський та редактор журналу «Зоря» Василь Лукич.

Перебування в місті, широкі зв'язки з його жителями викликають ще більше зацікавлення містом, його минулим, тому важливе місце в творчості Каменяра займає вивчення історії Станіслава. При цьому його увагу привертали найбільш важливі події давніх часів і сучасні йому. Перш за все його цікавлять історичні джерела, фольклорні твори. Франко дбайливо збирає їх та публікує у редактованих ним журналах. Заслуговує уваги публікація «Піснь свічка о ляхах з москалями» з передмовою та численними коментарями І. Франка¹¹. Вона увійшла до групи документів під загальною назвою «До історії галицько-руського селянства».

Події, описані в пісні, Франко характеризує так: «Головним збірним місцем конфедерації був Станіславів, котрого людність певно немало мусіла терпіти від сваволі гордих панів і їх жовнірів та добровольців-товаришів. Аж ось дня 7 августа в четвер військо російське зайшовши від Кам'янця Подільського вдарило на Станіславів, обступило його і почало бомбардувати. Упала фронтова вежа єзуїтського костела (нині руської єпископської церкви), розбита кількома кулями. Конфедерати боронилися довший час, та не могли остоятися перемозі...» І. Франко розповідає про взяття російськими військами міста, захоплення в полон аж трьох Потоцьких, військових керівників конфедерації, та про перебування російських військ у місті до 5 жовтня 1764 року.

У публікації є повний текст пісні, в якій російські війська—«москалі»—показані як хоробрі та завзяті воїни, які здобувають перемогу над грабіжниками-ляхами. В пісні 7 куплетів. Познайомимось з двома першими та останнім:

Гей, чи чував хто о ляховской (славі),
Котрої достали в місті Станіславі:
Як почали були місто рабувати,
Перед москалями мусіли втікати.

Як в кошару вівці, так їх запудили,
А в Станіславові юж їх осочили.
Москалі із жарту почали стріляти,
А ляхи зо страху почали вмирати...

⁷ Іван Франко. Твори, т. XIII, стор. 147—150.

⁸ Літературна спадщина, т. I. Іван Франко, вип. 1, К., 1956, стор. 28.

⁹ Іван Франко. Не спитавши броду. Реконструкція повісті і післямова Г. В. Вервеса, К., 1966.

¹⁰ Іван Франко. Твори, т. X, стор. 129—130.

¹¹ «Жите і слово», 1894, т. II, стор. 273—275.

Так москалі вміють ляхов частувати,
Бн ся зарекли больше рабувати:
Дают мало їсти, а ще менше пити,
Щоб ся зарекли больше бунтов чинити.

Вдруге Франко звертається до цієї події та публікує пісню у статті «Карпаторуська література XVII—XVIII віків», надрукованій у 1900 р.¹²

Франко характеризує пісню як літературний пам'ятник і звертає увагу на окремі моменти, зв'язані із створенням пісні. «Не забуваймо, — пише Франко, — що сей вірш склав підданий польської держави, в якій москалі господарювали, були простими наїзниками. А тимчасом із вірша виходить, що поляки грабують місто, а москалі приводять їх до порядку, карають за ворохобню. Як до дна мусив польський режим перевернути всі правні почуття у своїх підданих, коли на його ґрунті міг вирости вірш з таким основним поглядом». Цим самим звертається увага на основний зміст тогочасних відносин в Галичині; детально аналізується важлива подія з минулого міста Станіслава.

Ще один раз згадує Франко про пісню, публікуючи нові матеріали з історії міста, яка багата на комічні епізоди. Він пише: «Особливо пощастило на такі епізоди місту Станіславову, пощастило ще й тим, що ті епізоди знаходили собі цікавих літописців, які подавали їх описи чи то прозою, чи віршами «на пам'ятку внукам»¹³. До таких епізодів Франко відносить подію 1809 р., яку «добре малює понизше оповідання Антона Вісгофера, міщанина станіславівського». В оповіданні йшлося про те, як влітку 1809 р. місто зайняв загін польського війська, який повинен був виступити з військами Наполеона I проти Австрії. Підтримку цьому загонові мала подати місцева шляхта, що з'їхалась до Станіслава. Але, як пише Вісгофер, на щось велике пихаті шляхтичі не спромоглися. Вони лише повипивали всі напитки у міських корчмах і попрожували напідпитку австрійським урядовцям, що залишилися в місті. А коли стало відомо, що до міста повертаються австрійські війська і загін польських військ покинув його, то «хоробрі повстанці» розбіглися хто куди. Публікацією цих яскравих і дотепних спогадів Вісгофера Іван Франко заповнив ще одну сторінку історії міста Станіслава.

Багато уваги приділяв Іван Франко висвітленню подій буремних днів революції 1848 р. Тоді місто було ареною гострої боротьби народних мас проти абсолютистського режиму Габсбургів, проти кріпацтва та національного гноблення. Тут відбувалися збройні сутички з військами, на вулицях проходили народні маніфестації. У вересні 1848 р. представники демократичного крила польського визвольного руху стали видавати свій часопис — «Станіславську газету».

Увагу Франка привернула перш за все масова маніфестація українського населення міста та навколишніх сіл, яка відбулась 30 травня 1848 р. і була, за його словами, «одною з перших маніфестацій руських в тім пам'ятнім році». Франко присвячує їй публікацію нових документів з своєю передмовою під назвою «Руський фестин в Станіславові»¹⁴. Тут була опублікована програма свята, уривок відозви оргкомітету та промова, виголошена на святі Григорієм Шашкевичем. Промовця, який тоді був обраний заступником голови місцевої «Руської ради», Франко характеризує як такого, «що тоді був... головним політичним діячем серед русинів станіславівських». Аналізуючи події маніфестації у Станіславі, Франко звертає увагу на потребу уважного вивчення ролі в цих

¹² Іван Франко. Твори, т. XVI, стор. 327.

¹³ Іван Франко. Польська «Реєнція» в Станіславові 1809. — ЗНТШ, 1906, т. 73, стор. 158—164.

¹⁴ Іван Франко. Руський фестин в Станіславові дня 30 мая. — «Житє і слово», 1897, т. VI, стор. 119—123.

подіях поета Антона Могильницького, якого він зараховував до «перших будителів руського духа в Галичині».

Важливе значення для вивчення історії міста й околиці має публікація Іваном Франком листування українських (О. Прокопчиць, Г. Шашкевич) та польських (Я. Камінський) діячів визвольного руху 1848 р. в Станіславі. Як і попередня публікація, вона включена в серію документів «До історії 1848 р.»¹⁵. Темою листування були заворушення в одному з сіл біля Станіслава. У примітках до листів Франко пише, що ці заворушення відносяться «до подій незвісних доси історії 1848 року». Він уточнює окремі сумнівні деталі повідомлень листів, відзначаючи, що один з адресатів (Ян Камінський) видав тоді «дуже інтересний календар» на 1849 рік «і видно живо займався публічними справами». У листі Я. Камінського вміщено уривок цікавої пісні, в якій відзначається, що в давнину власність на землю і ліси була спільною, і це дуже актуально звучало в той час, коли йшла боротьба за скасування кріпацтва та наділення селян землею:

Коли то Русь, коли поляки
Найшли до нас, як ксьондзи голосять,
То і вся земля наша,
Пасовиська і панські лани, ліси і всьо наше.

Іван Франко високо оцінив учителя місцевої гімназії, голову «Руської ради» Остапа Прокопчиця, який був обраний депутатом до австрійського парламенту і розгорнув там активну діяльність. Письменник відносить його до представників демократичної течії українського визвольного руху 1848 р., течії, «яка силкується йти своїми симпатіями назустріч народній масі та бути речником її потреб»¹⁶. Франко відзначає важливе значення принципової позиції Прокопчиця у дискусії, що розгорнулася з приводу національного питання в Галичині. Це перш за все стосується відповіді, яку дав Прокопчиць на памфлет А. Домбчанського і в якій є «ostra критика руської делегації з р. 1848, а особливо її духовних членів («попи стоять як стовпи»)»¹⁷.

Детальний розгляд Іваном Франком подій 1848 року в місті дає можливість вияснити складні національні відносини, викрити намагання реакційних сил розпалити національну ворожнечу. Підхід до вивчення цих подій з революційно-демократичних позицій був важливим внеском у розвиток прогресивної української історіографії кінця XIX—початку XX ст.

Франкові належить також висвітлення окремих сторінок культурного життя в Станіславі. В одній із своїх статей з історії театру в Галичині, описуючи події театрального життя 1864 р., Франко повідомляє, що львівська українська театральна трупа під керівництвом Бачинського після кількомісячних вистав у Львові відправилась на перші гастролі до Станіслава, Коломиї, Чернівців¹⁸. Він відзначає доброзичливе ставлення населення міста до українських вистав. Для підтвердження цього Франко розповідає про гастролі в Станіславі польської мандрівної трупи під керівництвом Лобойка. Але він критикує артистів за невимогливе ставлення до репертуару, вказує, що вони «виводили на сцену нужденні фабрикати Софрона Витвицького, вроді «Два голуби воду пили, а два колотили», або «Милость і згода». «Хоч як мало, — пише Франко, — міг вдовольнити станіславських русинів зміст тих штук, то

¹⁵ Іван Франко. До історії 1848 р. — «Житє і слово», 1896, т. V, стор. 367—372.

¹⁶ Іван Франко. Стара Русь. — ЛНВ, 1906, т. 35, стор. 389.

¹⁷ Там же, стор. 390.

¹⁸ Іван Франко. Руський театр в Галичині. — Твори, т. XVI, стор. 100.

все ж таки руська пісня, руські танці, руські костюми — все це тягло людей, приймалось з оплесками»¹⁹.

Перу Франка належить ряд інформацій про події, учасником чи очевидцем яких він був. Це перш за все його враження про місто з часу мандрівки української молоді по Прикарпаттю у 1884 р.²⁰ Він описує зустріч, яку йому влаштували жителі Станіслава, розмови з Євгеном Желехівським. Висловлює жаль з приводу того, що не можна було через заборону поліції зробити доповідь.

Яскраво відобразив поет це перебування в Станіславі і у віршованому творі, який увійшов у збірку «Давне і нове». Він пише, що місто,

Хоч з-польська зветься, а все ж і тут Русь,
І тліють огні тут могучі;
Усіх тут вичислювать я не берусь,
Всі ми почуваєм їх лучі.

Тут нашої мови скарбницю здвига
Професор Євген Желехівський;
Хто б вдячно не стис йому руку, хіба
Не був би син батьківський²¹.

Як про видатну подію пише Франко про заснування в грудні 1884 р. Українського жіночого товариства в Станіславі. Йй він присвячує дві газетні інформації. В першій було вміщено запрошення на установчі збори товариства, що мали розглянути проект статуту²², а в другій показано хід зборів, у яких взяли участь більше як 50 жінок²³. Відзначається роль організаторів товариства Наталі Кобринської та Ольги Озаркевич. Франко підкреслює, що ця подія була предметом загальної уваги. На адресу зборів надійшло 37 привітань: з Києва і Львова, Відня і Боснії, Дрогобича і Стрия, Бережан і Коломиї, Скали і Косова, Делятина і Гвіздця, Монастирська і Жовтанців.

У згадуваній вище збірці «Давне і нове» вміщено вірш «Женщина. Алгоритм на привітання товариства «Руських женщин» у Станіславові»²⁴. Тут Франко відстоює рівноправність жінки в суспільстві.

Хай чоловік її своєю баче,
У всьому рівною собі, і к ній
Не молилась, та не клене й не плаче.

Нехай вона по стежці життєвій
Іде з ним спільно, думає і вчиться,
Учасниця всіх трудів, втіх, надій.

Підкреслюючи це, він ще раз вказує на важливість організованого жіночого руху в Галичині, утворення жіночого товариства.

Важливою подією було селянське віче в Станіславі на початку квітня 1892 р. На ньому був присутній Франко як кореспондент польської газети «Кур'єр львівський». У своїй інформації він описує підготовку і хід віча, яке було розігнане поліцією²⁵. Хоч про заборону віча було оголошено заздалегідь, до міста все ж прибуло понад 200 селян. Франко розповідає про виступ селянина Луки Драганчука з Загвіздя, засуджує явно провокаційну поведінку уніатських попів Струтинського і Гринівського, яка дала привід комісару поліції для розгону віча. До речі, у цьому ж році в редактованому Іваном Франком і Михайлом Павликом журналі «Народ» появилась стаття М. Павлика, в якій описується перше святкування Першого травня в Станіславі²⁶.

¹⁹ Іван Франко. Руський театр в Галичині. — Твори, т. 16, стор. 100.

²⁰ «Діло», 1884, № 86.

²¹ Іван Франко. Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р. — Твори, т. XI, стор. 414.

²² Іван Франко. Перед збором Руського жіночого товариства в Станіславові. — «Діло», 1884, № 134.

²³ Іван Франко. Перші загальні збори Руського жіночого товариства. — «Діло», 1884, № 138.

²⁴ Іван Франко. Твори, т. XI, стор. 421—423.

²⁵ І. Франко. Wiece ludowy w Stanislawowie. — «Kurjer Lwowski», 12 квітня 1892 р.

²⁶ М. Павлик. Свято першого мая. — «Народ», 1892, № 10, стор. 132—133.

Своїм ідейним натхненником і вчителем вважали І. Франка члени таємного гуртка «Поступ», який виник у Станіславській гімназії в 1889 р. На чолі гуртка стояв учень 6 класу Денис Лукіянович. Після ліквідації гуртка в донесенні дирекції крайовим шкільним властям від 6 червня 1890 р. говорилось, що «дальші сліди цього релігійного і морального зіпсуття ведуть до Франка і Павлика у Львові, які доставили вище названим книжки антирелігійного і соціалістичного змісту»²⁷.

Немалу роль у поширенні революційних настроїв у місті та виникненні таємного гуртка відіграли виступи Івана Франка на вечорах, присвячених Т. Г. Шевченку. З доповіддю про життя і творчість Кобзаря він виступив 1 квітня 1889 р. на вечорі, організованому товариством «Руська бесіда»²⁸. А 31 березня 1890 р. Іван Франко виступив з доповіддю про «Тополі» Т. Г. Шевченка. Як говорилось в одному з повідомлень, «грімкі оплески вітали його, входячого на естраду і зступаючого з естради»²⁹. На вечорі були і члени «Поступу», які розповсюджували квитки. Ці вечори, і особливо доповіді Івана Франка, зробили велике враження на жителів міста. Коли ж гурток було розгромлено, а його учасників вигнано з гімназії і віддано до суду, Франко, захищаючи їх, гнівно викривав реакційні порядки в середніх школах Галичини³⁰.

Цікавими для вивчення історії Станіславської гімназії і міста є також опубліковані в журналі «Жите і слово» 5 листів Юрія Федьковича до учнівської громади в Станіславі³¹.

Про постійний інтерес Івана Франка до учнівської молоді міста свідчить і його інформація про учнів-українців місцевої гімназії. Говорячи про національне пригнічення українців, він відмічає, що серед 636 гімназистів у 1898—1899 навчальному році було лише 155 українців, що ставило їх за чисельністю на третє місце, а за успішністю вони були на першому³².

Вже будучи тяжко хворим, письменник не раз в останні роки свого життя приїздив до Станіслава. Найбільш знаменними були виступи Івана Франка в залі «Руської бесіди» у 1910 та 1914 роках, коли поет читав свого «Мойсея»³³. Учасник цих подій В. Гадзінський згадує, що з хвилюванням і захопленням слухали Каменяра «і робітники станіславські, і молодь»³⁴.

Беручи до уваги лише ці найбільш відомі праці Івана Франка про місто Станіслав, можна говорити про нього як про знаменитого дослідника історії міста, сумлінного літописця тогочасних подій. Тут він провів чимало часу, писав свої твори, мав широкі зв'язки з громадським життям міста. Тому не дивно, що місто сьогодні носить його славне ім'я — Івано-Франківськ.

²⁷ Таємний учнівський... Публікацію підготував Я. Мельничук. — «Жовтень», 1966, № 9, стор. 134.

²⁸ А. В. Кабайда. До історії статті І. Франка «Тарас Шевченко». — «Радянське літературознавство», 1964, № 4, стор. 126—127.

²⁹ Іван Франко. Документи і матеріали, «Наукова думка», К., 1966, стор. 145—147.

³⁰ Іван Франко. Таємні товариства молоді. — В кн.: І. Франко. Педагогічні статті і висловлювання. К., 1960, стор. 167—175.

³¹ «Жите і слово», 1894, т. I, стор. 116—121.

³² Іван Франко. Русини в Станіславській гімназії. — ЛНЗ, 1899, т. 7, стор. 130—131.

³³ В. Т. Полек. Іван Франко на Прикарпатті, стор. 13.

³⁴ В. Гадзінський. Мої спогади про Івана Франка. — «Плужанин», 1926, № 4—5, стор. 20—21.

III. ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Ф. Д. ПУСТОВА

Іван Франко про естетичний характер поетичного ритму

В Івана Яковича Франка немає спеціального дослідження, присвяченого віршеві як особливій формі організації мови, проте в багатьох його працях про народну пісню, про поетичну творчість вітчизняних і зарубіжних авторів знаходимо численні цікаві міркування щодо цього. Вони становлять величезний інтерес, оскільки це міркування геніального поета і дослідника, людини, що із власного досвіду знала, як народжується вірш, і скальпелем вченого могла розкрити естетичну сутність елементів версифікації.

Перші відомі висловлювання І. Франка про поетичну техніку відносяться ще до 1877 р. В рецензії на переклад сербських пісень, виконаний М. Старицьким, молодий Франко формулює важливе теоретичне положення про інтонаційно-виражальну функцію ритму. Зіставляючи сербські юнацькі пісні та українські думи, він вказує на схожість їх в ідейному спрямуванні («героїчний дух») і суттєву відмінність у настроєвій тональності, пов'язуючи вираження останньої з ритмічною побудовою творів.

Сербські героїчні пісні — суто епічні твори, для них характерна урочисто величальна мелодія. Постійність інтонаційного звучання, доводить І. Франко, привела до витворення єдиного ритму, відповідного лейтмотивові, єдиного віршового розміру — п'ятистопного хорea.

Українські думи розмаїті за способом відображення дійсності, за емоційним наповненням. У них урочистий речитатив супроводжується хвилею ліризму, возвеличування героїки часом змінюється тужливим настроєм, серйозна інтонація може перейти в іронічну. Така емоційна різнотональність, на думку І. Франка, обумовила динамічність ритму українського народного епосу.

У цих міркуваннях теоретика впадає в око те, що він розглядає не сам по собі ритм і не в'яже його прямо із змістом твору, а висуває поняття ритміко-інтонаційної системи як органічного цілого. І в цій єдності інтонація (за Франковою термінологією «тонація», «тон», «лад») тлумачиться як зміст, по відношенню до якого ритм є формою.

Пізніше у працях, які стосуються творчості професіоналів, І. Франко розгортає, конкретизує своє розуміння віршової структури. Досить часто ритми поезій він розглядає в плані їх змістово-виражальної ролі. Особливо переконливі щодо цього спостереження дослідника над перекладами.

Аналіз будь-якого поетичного перекладу Франко обов'язково починав із з'ясування того, чи знайдений перекладачем ритм відтворює інтонацію оригіналу, чи ні. Аналізуючи, наприклад, переклад «Каменярів» на польську мову, автор українського тексту пояснює естетичну функцію ритму та ритмоутворюючих засобів, відкриваючи деякі секрети худож-

ньої творчості. Зокрема, він пише: «Відповідно до основного настрою, поемка написана довгими тринадцятискладовими віршами, т. зв. александринами, і строфами, з яких кожна зложена з п'яти віршів, римованих по схемі *а б а а б*, причім *а* має женські, а *б* мужеські рими. Все те несвідомо, працею поетичної творчості, обчислене на те, щоб під час читання строфи змушувало читача в середині строфи заперти дух, а при кінці відітхнути свободніше»¹.

Ритм і те, що творить його (рима, клаузула, цезура, рядок, строфа), І. Франко тлумачить як породження емоціонального багатства твору, як органічну форму виникнення й існування саме того настрою, який складався в душі і свідомості поета. З'ясовуючи труднощі перекладу «Каменярів» на польську мову, якій властивий постійний наголос на передостанньому складі слова, автор оригіналу показує, що відсутність чоловічих клаузул відбилася на мелодиці твору. Жіночі рими в перекладі «надають кожній строфі лагіднішу, неначе м'якшу тонацію, ніж чергування женських римів з мужеськими» (XVI, 402).

У численних аналізах перекладів І. Франко дає багато доказів того, що відмова від ритмічної структури оригіналу призводить до збіднення або навіть і спотворення емоційного звучання твору. Ю. Федькович, переспівуючи «Слово о полку Ігоревім», досяг певного успіху в написанні свого «Плачу Ярославни», бо відчув спорідненість його із «духом і тоном українських жіночих голосінь» (XVII, 272), і зазнав поразки в перекладі усіх інших частин поеми. Причина криється у невідповідності емоціональної тональності «Слова» обраному Федьковичем розмірові. Не можна було, твердить І. Франко, «передавати наскрізь ліричну староруську рапсодію таким архіепічним, спокійним розміром, як гекзаметр» (XVII, 272).

Така ж, на думку Франка, причина невдачі С. Руданського в перекладі «Іліади» Гомера на українську мову. Замінивши урочистий гекзаметр жартівливим народно-пісенним віршем, поет не міг дати «вірного виображення про оригінал» (XVII, 218). В цих випадках заміна розміру потягла за собою зміну всього ритму, що в свою чергу відбилося на точності відтворення емоціонального звучання твору.

Подібні естетичні втрати І. Франко помічає в перекладах драматургії Вільяма Шекспіра. Він не схвалив працю М. Старицького, який, перекладаючи «Гамлета», відкинув п'ятистопний ямб оригіналу і скористався розміром сербської героїчної пісні, п'ятистопним хореєм. Вся художня практика англійського майстра слова переконувала українського теоретика, що п'ятистопний ямб є оптимальним розміром для зображення в драматичних творах напружених колізій, складних конфліктів, психологічної боротьби. Цей розмір виявився придатним для відтворення різноманітних за емоціональним наповненням життєвих картин та людських переживань. А ритм юнацьких пісень склався під впливом незмінного героїко-епічного лейтмотиву їх, ним не можна передати всього інтонаційного діапазону Шекспірової трагедії.

Всю віршову структуру твору й окремий елемент її І. Франко-дослідник сприймає не як формальну частку, а як ритміко-інтонаційну одиницю естетичного характеру. До такого висновку приходиш, коли знайомишся з оцінкою критика деяких інших перекладів. Він звертає увагу на такі ритмоутворюючі елементи, як рядок, строфа, рима. Наприклад, Франко схвалює намагання Юлії Віргінії зберегти на німецькій мові довжину рядка Шевченкових поезій і критикує Куліша за те, що він часто рядок Шекспіра «розбиває на два або півтора» (XVIII, 321).

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVI. ДВХЛ, К., 1955, стор. 401. (Далі при посиланні на це видання в тексті зазначатиметься том і сторінка).

Велика невідповідність між кількістю рядків у строфі оригіналу і перекладу, твердить Франко, неминуче тягне за собою значні естетичні втрати. Тому він вважає невдалим переклад Михайла Старицького «Чатів» Адама Міцкевича. Роблячи із одної строфи дві, український поет заповнював їх «непотрібними додатками, вставками прикметниками і фальшивими зауваженнями» (XVIII, 117). Такі ж наслідки невдалого вибору рядка для переспіву «Слова о полку Ігоревім», здійсненого Федьковичем. Довгий вірш гекзаметра штовхав поета на шлях відмови від лаконізму, характерного для стилю давньоруської пам'ятки, і заміни сповненої ліризму розповіді докладними безпристрасними описами. Щоб виповнити широкі рами гекзаметра, — зауважує дослідник, — Федькович мусив додавати майже на кожному кроці багато зайвих слів, які псувають враження, розбовтуючи водою дзвінки та пластичні звороти оригіналу» (XVII, 272).

На думку Франка, певні естетичні збитки поніс М. Старицький у перекладі «Гамлета» навіть на тому, що в українському варіанті трагедії не зберігав римовання в тих окремих рядках, які є в оригіналі.

Із численних студій критика над творами українських поетів видно, що для нього важливим було не просто визначити систему віршування чи розмір, а, насамперед, інтонаційну сутність ритму. Кожен елемент поетичної техніки сприймався в єдності його змістововиражальної функції. Такого принципу дотримувався І. Франко завжди: чи це була усна народна поезія, чи вірші слабкодухого Макаровського, чи «огненне слово» геніального Шевченка. Саме завдяки цьому він перший відкрив внутрішні причини тих змін, яких зазнає ритм у поезіях Кобзаря. Аналізуючи, наприклад, «Перебендю», критик зауважив, що розповідні частини твору написані коломийковим віршем, розбитим на два рядки, з римованими парними рядками. «В осередку ж поеми, де поет підноситься до вищого ліричного настрою, бачимо довші, амфібрахічні рядки» (XVII, 61). Зміни ритмів у Шевченкових творах, переконує дослідник, пов'язані із плинністю інтонацій поетичного слова.

Проте, виявляючи таку вимогливість щодо відповідності ритмічної структури інтонації, І. Франко не фетишизував ні версифікаційної системи загалом, ні окремих елементів її. Перекладачам він постійно нагадував про те, що їх праця має передати, насамперед, «думку первотвору» (XVIII, 320), тобто зміст. При оцінці оригінальних поезій брав до уваги передусім їх змістове багатство, щирість почуттів та переконливість вилитих емоційних думок. Керуючись саме такими принципами, І. Франко гостро заперечував тому критикові, який не знайшов у поезії Ю. Федьковича «нічого, крім неправильних ритмів та синтакси, не відповідаючої шкільним правилам» (XVII, 202). Незважаючи на окремі невірності ритмо-синтаксичного плану, ліричні вірші буковинського поета вражають життєвістю, щирістю, глибиною ідейно-естетичного змісту, бо автор вклав у них «найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає» (XVII, 202).

Протилежний естетичний ефект І. Франко помічав від віршів М. Чернявського. Більшість творів цього поета відзначається «викінченістю», технічною вправністю, «різномірністю форми», проте вони «роблять враження деякої монотонності»², що послаблює силу їх естетичного впливу. Критик проаналізував причини такого явища і знайшов їх не тільки в недостатці «більш інтенсивного чуття і більш конкретних, пластичних образів», а й у технічній «гладкості»³ віршів, одноманітності ритміко-інтонаційних структур.

Порушення ритму, породжені змінами поетичної інтонації, Франко

² ЛНВ, 1903, т. XXI. стор. 95.

³ Там же.

виправдовував. Зовнішню неправильність ритмів у Шевченка він пояснював тим, що митець понад усе намагався вилити на папір настроєву тональність своїх пристрасних думок та почуттів, «дбаючи тільки про одне — музикальність вірша і ненасилення мови» (XVII, 61). А математично точні розміри Куліша у збірці «Досвітки» не підсилюють естетичного заряду його творів. Зіставляючи цих двох поетів, Франко вказує на конкретні результати їх праці над ритмом: «Даремно Куліш вишліфовував зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпшою від «занедбаної» форми Шевченкових поезій, — навіть найбільш занедбані, ескізні Шевченкові вірші виходили сто раз мелодійніші, натуральніші від Кулішевих гладко підгнаних — полін» (XVII, 306). Зовні чіткі, правильні ритми Кулішевих «Досвіток» є носіями убогого інтонаційного змісту.

Іван Франко застерігав читачів, щоб вони не піддавалися гіпнотичному впливові тих поезій, в яких яскрава ритмо-мелодика послугується реакційному змістові. Такими він вважав, наприклад, деякі поезії Б. Залеського і твори П. Куліша із збірки «Дзвін». У Куліша вірші — «мов зі сталі ковані, з їх важких ритмів чути розмах могучих, орлиних крил»⁴, проте суспільно шкідливий зміст не дає права оцінювати їх позитивно.

Із досліджень Івана Франка, присвячених поетичному слову, можна зробити ще один висновок. Теоретик вважав, що кожен автор протягом довгого чи короткого періоду діяльності виробляє свою систему ритмів, яка породжується своєрідністю голосу, потужністю таланту, досвідом, інтенсивністю інтелектуального та духовного життя. В ритміко-інтонаційній структурі творів відбивається самотність ліричного світу поета. Навіть таланти невеликого масштабу залишають помітний слід, якщо у них сформується своя ритмічна система, хоча і неширокої амплітуди. Так, Л. Глібов сказав нове слово не в ліричній поезії (тут він повністю наслідував народну пісню), а в байці, і досяг цього завдяки тому, зокрема, що у нього склалася своя «форма віршів, зложених для гумористичної розповіді» (XX, 268). Його систему, застерігав Іван Франко, не можна механічно переносити на цей жанр взагалі. Коли Олена Пчілка надіслала критикові на його суд свої байки, то він порадив позбутися «поперед всього глібівської форми вірша, зложеної для гумористичного, а не для такого серйозного оповідання» (XX, 288), як у цієї авторки.

Сучасник Л. Глібова С. Руданський, на думку І. Франка, не став яскравою поетичною зіркою, зокрема, й тому, що не прагнув знайти власного ритмічного ладу, повторив найпростіші ритми народної пісні.

Інший поет, М. Старицький, перші кроки свої робить як наслідувач Кобзаря: «пробує заграти на давній лад, Шевченковою нотою, змалювати сцену сільського життя тоном сільської пісні — і се ані руш йому не вдається. Коломийка у нього виходить незграбна, настрою народної пісні ані сліду» (XVII, 313). І тільки тоді, коли М. Старицький став відтворювати свій внутрішній світ, душу «всеросійського інтелігента», він відкрив нові ритми, відповідні настроям свого ліричного героя, і вивів українську поезію із шляху епігонства Т. Шевченкові.

На думку І. Франка, самотність ритміко-інтонаційна система в одних авторів складається швидко, а в інших — у тривалій еволюції. Володимир Самійленко як поет виявив відразу всі свої ідейно-естетичні риси. «Всі важніші струни його поезії звучать уже в перших його творах; вони потім звучать раз сильніше, то знов слабше, але вони ті самі, нових струн не прибуває. Так само не поступає його віршова техніка

⁴ Матеріали до вивчення історії української літератури, т. III. «Радянська школа», К., 1960, стор. 87.

ані його мова; вони відразу наладилися так повно і гармонійно, так відповідно до внутрішнього врівноваженого «я» поетового, що їм нікуди й ні по що мінятися» (XVII, 460).

А Леся Українка пройшла відчутну для читача еволюцію. Могутній талант поетеси, пристрасна натура борця, величезне багатство душі й інтелекту спричинилися до розмаїтості ритмів, які створювалися широкою амплітудою інтонацій, оскільки багатогранними були й вилиті ліричні переживання: від «важкого голосіння... над цілим рідним краєм, над тим народом, забитим у кайдани», до «мужнього бадьорого настрою», «від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття...» (XVII, 247).

Звичайно, Франко не забував, що фактично будь-який поет не створює абсолютно нових розмірів. П'ятистопним ямбом писав Вільям Шекспір, і Олександр Пушкін, і Леся Українка. Проте в кожного поета він звучить по-різному. Бо в кожному конкретному випадку мелодія поезії закладена не лише в розмірі, а в ритміко-інтонаційній єдності, яка складається і всіма іншими віршовими елементами, а також мовновиражальними та композиційними засобами. За кожним ритмом стоїть неповторна особистість автора, який створює свої ритмічні варіації. Головне для художника — відчувати якісну й кількісну потребу версифікаційних елементів, уміти обмежити себе в інтересах виразності інтонації. Зразком поета, який мав таке чуття міри, Франко вважав Лесю Українку. «В деяких своїх найкращих віршах, — пише критик, — вона навіть відкидає риму, відкидає всякі ораторські прикраси, бо її серце надто переповнене почуттям, і вона знає, що почуття само собою додасть сили і найпростішому слову» (XVII, 263). В цьому випадку дослідник знову наголошує на провідній ролі змісту в художньо-формальній єдності твору.

Із праць І. Франка можна вивести важливе положення про те, що система віршування кожної національної літератури формується на ґрунті фонетичних особливостей мови. Ця думка наявна в оцінках народних пісень та перекладів. Аналізуючи переклади Т. Шевченка на німецьку мову, здійснені Ю. Віргінією, І. Франко вказує, що коломийкові варіації дуже важко було відтворити поетеси: «Зваживши дуже відмінну організацію німецької мови в порівнянні до української, не подивуюмо, що при додержанні сього її змагання німецький вислов не раз мусив вийти твердий та неприродний і більш або менше віддалюватися від українського тексту» (XVII, 147).

Фонетична відмінність зумовила і неточність у перекладі ідейно-естетичного багатства «Каменярів» на польську мову. Переклад не містить чоловічих рим у непарних рядках, в цезурах чоловічі клаузули збережені, проте для цього перекладач змушений був «декуди насилувати польський язык, аби доконче дібрати односкладове слово» (XVI, 402).

І. Франко відзначив також, що фонетичні особливості кожної мови відбиваються на загальному звучанні перекладених поезій. Мелодійність творів забезпечується не тільки віршовими засобами, а й співвідношенням голосних та приголосних звуків у словах, милозвучністю мови. Так, в оригіналі Шевченкових творів голосних і приголосних приблизно порівну, а в німецькому перекладі — приголосних більше, ніж удвічі. Німецька мова не відтворює всього ступеня мелодійності творів Кобзаря.

Як бачимо, і в питаннях віршування, теоретичного обґрунтування поетичної техніки як естетичної форми І. Франко був першовідкривачем в українському літературознавстві. Тонкі спостереження дослідника над ритміко-інтонаційними структурами віршів є блискучим прикладом аналізу поезій в єдності змісту і форми.

Про два типи новели у творчості Івана Франка

6 липня 1861 р. в листі до Б. Дідицького Юрій Федькович, пропонуючи до друку кілька своїх творів, називає їх новелами. Тоді вперше в історії української літератури вжито термін «новела». А в 1867 р. «письмо для белетристики і науки» «Боян» у шістнадцятому номері друкує сповідку Ореста Авдиківського «Гуцулка» з жанровизначальним підзаголовком «новеля». З того часу це нове слово культивується в західноукраїнській пресі систематично¹.

Ще в 1853 р. «Зоря Галицкая» (№ 37) ввела термін «образок», а «Друг» у № 9, 10 за 1875 р. — «шкіц». З часу появи Марка Вовчка на наддніпрянській Україні вживається слово «оповідання», «повістка», а також «етюд», «ескіз». Бібліографічні факти свідчать, отже, що тенденція до розмежування малої прози в нас проявилась не в кінці XIX — на початку XX ст., як прийнято вважати в літературознавстві, а на кілька десятиріч раніше. Перша «законна» новела — згадана оповідка Ореста Авдиківського — не тільки за своїм підзаголовком, а й за структурою була вже не повістю, повісткою чи оповіданням, а таки новелою — романтичною, заснованою на подійності, на драматичній конфліктності, напружено-сконцентрованою новелою з пуантним закінченням.

Та новелістичні тенденції почалися ще раніше, хоч їх і тамували деякі супротивні течії. Певну групу малої прози в добу етнографізму нелегко відрізнити від фольклорних форм — усної новели й анекдота, особливо коли письменники імітують ці жанри. «Від інших оповідних форм, наприклад, новели, анекдот відрізняється порівняною короткістю і цілковитою необов'язковістю якого-небудь морального висновку; основна мета його — розвага, але в давнину цій же меті служила й новела, відмежувати яку від анекдота інколи трудно»². Такі розважальні анекдоти-новели Квітки-Основ'яненка, Стороженка, такі «веселі повісточкі» Федьковича. Натомість виразнішу новелістичну структуру посідають Стороженкові «Голка» і «Вуси», які не тільки побудовані так, що їхні епізоди тяжіють до одної центральної точки, що оповідка має несподіваний новелістичний поворот, у них також є, що більш важливо, отой характерний для новели «другий сенс» — глибше, ніж в анекдоті, узагаль-

¹ У «Слові» за 1873 р. у № 3—5 друкується «Тетка Евфрозина» — «новеля из французского», а в № 30—33 «Счастливый совет» — «новеля по-английскому». У «Друзі» № 13, 14 за 1874 р. є «новеллета» «Веснявки» Калатала Малеслава, а в № 4, 5, 7 за 1876 р. — «Местъ матері» — «кримінальна новеля з німецького» Мухи Лева Кл. Г. У часописі «Весна» за 1879 р. (№ 5—6) вміщена «новеля Генрика Чокого «Вспяті ділання, або: Кто то радит» у перекладі І. Єзерського і «новеля» того ж автора «Листи з Ісландії» (№ 3—5, 7, 8, 10—12) в перекладі Теодосія Авдиківича. Пізніші журнали, як от «Зоря», часто вживають підзаголовок «новеля».

² Олександр Білецький. Зібрання праць у 5-ти томах, т. IV. «Наукова думка», К., 1966, стор. 380.

нення життя, більша викривальна сила, новелістичний спосіб типізації явищ, який при всій стислості твору не нехтує деталями.

Розвиткові жанру стрункої граціозної новели заважали етнографічні надмірності в композиції, тенденція до балагурського, «пашекуватого» стилю. Марко Вовчок, хоч і відзначається лаконізмом, але не розкриває характерів по-новелістичному — на одному ситуаційному переломі, на одному катаклізмі, який би виказував нову, незнану сутність характерів. Оповідання Марка Вовчка мають намистоподібну конструкцію — тільки в низці епізодів розкривається доля героя, його життя.

У деяких письменників цієї доби в поодиноких творах новелістичні тенденції проявились у застосуванні концентруючого прийому «сокола» — лейтмотиву певної деталі, що відіграє сюжетотворчу функцію («Перекотиполе» Квітки-Основ'яненка, «Голка» О. Стороженка). Але цей композиційний прийом «сварився» з деконцентруючою стильовою манерою «иллюзії сказа». Новелістична мускулатура стилю, рвучкість, буйність, якась затамована енергія, нервова уривчатість, натяк, підтекст, драматизм незвичайної, але реальної, ситуації зближують «Олену» Шашкевича з новелою, хоч ця оповідка ще не вільна від певної казкової гіперболізації характерів.

Новелістичні тенденції у 60-ті роки XIX ст. проступають у редактора «Вечорниць» Федора Заревича. Його енергійно-бурхливі новели, проте, не йшли глибше голого факту, за винятком хіба оповідки з глибшим психологічним підтекстом, якою є «Чудний цвіт». Цю прогалину у розвитку української новелістики значно компенсує Юрій Федькович. Виїшовши з етнографічного оповідання, Федькович збурих його монотонний статизм буйним динамізмом, що йшов від гуцульського темпераменту автора і зображуваних героїв, поступово редукував етнографічно-описовий елемент і повиселював з тісних форм малої прози зайвих персонажів, зосередившись у деяких своїх речах на моментах найвищої напруги, на найгостріших шпильях. Польський критик Абгор-Солтан писав: «Своїм обсягом прозові твори Федьковича найбільше підходять до тієї категорії творів, що сьогодні називаються новелами»³. Звичайно, тут потрібне уточнення. Є в цього автора і довші оповідання, які він називає повістками, але є й справжні новели («Таліанка», «Сафат Зінич»).

Схильність наших літературознавців визнати за модель новели передусім новелу психологічну, розквіт якої наприкінці XIX і на початку XX ст. залишає в тіні першоцвіти, пояснюється своєрідністю розвитку української нової прози, в якій магістральний шлях історії малих форм іде від оповідання до новели, а також певною занедбаністю теорії цієї проблеми. Є потреба більш диференційовано підходити до історії жанрів, щоб показати їх різноманітність у нашій літературі. «В історії новели виступають дві формації, які треба розділити як зовсім різні, які виростили на різних основах. Поміж класичною ренесансною новелою, що досягла своєї вершини в «Декамероні» Боккаччо, і багатою новелістикою XIX віку, широко розповсюдженою в добу романтизму, є прірва»⁴, — писав Людвіг Фриде. Слово «прірва» тут трохи перебільшує цю різницю, але в існуванні двох форм новели, що склалися історично, сумнівів нема. Це заснована на подійності так звана «новела акції» і психологічна новела, що спеціалізується на зображенні внутрішнього психічного життя людини — «пісні людської душі».

Ділячи новелу за її органічною структурою на два типи — на новелу акції, дії і на новелу оточення, або, як частіше її називають,

³ Юрій Федькович в розвідках і матеріалах. Держлітвидав, К., 1858, стор. 135.

⁴ Ludwik Fryde: Problem powelli. — Wybór pism krytycznych, Warszawa, 1966, стор. 32.

новелу настрою (*nouvelle d'atmosphère*), Ля Варанд⁵ першу називає динамічною, а другу — статичною. Перша намагається передати вам свій хід, аллюр, темп, свої почуття, а друга прагне втягнути вас у свою мрію і скорше діяти на ваші відчуття (*sensations*), ніж на ваші почуття (*sentiments*). Якщо перша є передусім історією, то друга могла би бути малярською картиною. Новелу акції називає дослідник французьким національним жанром (це йде, мабуть, від традицій Меріме; французькі дослідники схильні підкреслювати об'єктивізм як характерну рису новели взагалі) і порівнює її за театральністю, сценічністю до одноактної драми чи комедії. Натомість новела настрою намагається зворушити нас образом моменту.

Ці два структурні типи новели відповідають теж двом основним формам психологічного аналізу в літературі.

Вимогу психологізації літератури ставили російські революційні демократи. До застосування мікроскопу при зображенні духовного світу людини закликав Герцен у своїх «Капризах і роздумах» (1845). М. Чернишевський у рецензії на ранні твори Л. Толстого визначав різні засоби психологічного аналізу. Спираючись на Чернишевського, деякі радянські дослідники розрізняють дві головні форми психологізму: аналітичний (зображення потоку почуттів і думок героя через внутрішній монолог) і динамічний — розкриття духовного обличчя людини в її діях і поступках. Терміни ці, на нашу думку, невдалі, бо ж і внутрішньому життю людини, її потоку свідомості притаманний динамізм, а «динамічний» психологізм у розумінні зовнішніх проявів психічного не виключає аналізу з боку письменника. Очевидно, точнішими будуть терміни «інтервентний» спосіб психологічного аналізу та «екстервентний», що базуються на підкресленні «внутрішнього» і «зовнішнього» у психіці.

За грубим поділом, екстервентний психологізм (фіксація зовнішніх порухів, жестів, діалогів, дій) притаманний давнішим стадіям розвитку літератури, інтервентний розвивається з часу застосування внутрішнього монологу як основного засобу аналізу внутрішнього мовлення людини, тобто з другої половини XIX ст.

Сутність психологізму старого типу найвиразніше визначив Гі де Мопассан, нового — Іван Франко. У передмові до свого роману «П'єр і Жан» Мопассан писав: «Замість того, щоб просторо пояснювати стан героя, об'єктивні письменники винаходять такий поступок або такий жест, який при даному психологічному стані і в даній ситуації людина неминуче мусить зробити. Примушують з початку й до кінця вести себе так, щоб усі рухи були відбитком її внутрішньої природи, усіх її думок, прагнень, усіх її вагань. Вони ховають психологію замість того, щоб виставляти її на кшталт невидимого скелету людини. Художник, малюючи наш портрет, не показує нашого скелету. Мені здається, що роман, написаний так, виграє також у щирості. Перш за все, він правдоподібний, бо люди, що живуть навколо нас, не оповідають нам причин, яким вони підкоряються»⁶. Як речник психологічного емпіризму, у рецензії на «Чотири маленькі романи» Рішепена Мопассан говорить, що йому не потрібні психологічні деталі і що він прагне лише фактів.

Однак у міру розвитку літератури мопассанівське «*je veux faites, rien que des faites*» вже не задовольняло. З прогресом науки лікарі дістали можливість у рентгенівському промінні оглянути й скелет людини, а письменники — просвічувати душу. Внутрішній монолог, що базується на особливостях внутрішнього мовлення, часто вживаний у творчості Достоевського і Толстого, зробив величезну кар'єру у світовій літера-

⁵ La Varenne. La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature, — «Nouvelles littéraires», Paris, 1955, 17 nov., N 1472.

⁶ Guy de Maupassant. Pierre et Jean, Paris, 1908, стор. 15—16.

турі й зумовив новий тип психологізму. Іван Франко осмислив сутність цієї «психотехніки» й апробував її. Новаторство полягало тут у зміні об'єкта художнього дослідження, у зміщенні променя зору: письменницький прожектор був спрямований у внутрішні глибини психіки. Освічена таким магічним промінням душа разом з тими білками, що кидала вона на оточення, і цікавила передусім письменників «нової генерації». Якщо раніше досліджувався вплив соціологічних явищ на формування характерів, то тепер ставиться проблема і зворотного впливу — психологізації соціальних явищ. Новий спосіб психологічного аналізу зробив величезний вплив на структуру жанрів і стиль, порушив, зокрема, питання співвідношення людини і тла. Якщо раніше тло переважувало над героєм, то тепер воно виступає лише остільки, оскільки є еманациєю душі персонажа. Отже, на перший план у композиції твору стає душевний настрій людини, її мікроклімат, яким за допомогою відповідних засобів навіювання (сугестії) проймається й читач.

До Франка українська мала проза знала вже психологічну екстервентну новелу. Уже Юрій Федькович залюбки змальовував характери гуцулів при найвищій напрузі пристрастей, його новели кінчались «замиканням», «спаленням» цих характерів у моменти психічних афектів. Але цю гру пристрастей спостерігав оповідач як сторонній глядач у театрі, і лише через його посередництво читач був інформований про психічний стан героя. Франко ж дав зразки новел обох названих типів. Прикладом їх можуть бути новели «Муляр» і «Вільгельм Телль».

«Муляр» цілком підходить під те визначення новели, яке дає Б. Томашевський. Це — скорочене в діалогах і доповнене описами оповідання про драму. Є тут кілька драматично напружених сценочок-сутичок між героєм і «антигероєм» (робітником та підмайстром), закінчених гострим пуантом. Сценки представлені не безпосередньо, а через дистанцію оповідача, який їх підглянув, змонтував у якусь цілісність і переказав нам. Отже, маємо зведену до мінімуму кількість персонажів (дія новелістичного закону концентрації) і сильно експоновану (підкреслену) постать оповідача.

Починається твір з нарікання оповідача на гамір у зв'язку з будівництвом камениці напроти його вікна. На професію оповідача натякає така фраза: «Відколи напроти моїх вікон почали мурувати оту нещасну каменицю, відтоді я не написав ані одної стрічки»⁷. Картина будівництва, отже, змальована не просто об'єктивно, а в тоні нарікання оповідача на гамір і метушню людей. Але ця «відчуженість», незаінтересованість мимовільного свідка і спостерігача «виробничого» пейзажу переходить у його гарячу заангажованість у події, зав'язкою яких (сутичка муляра з підмайстром) він заінтригований. Накреслюється цікава «шахова партія» — новела інтриги, яка, крім психологічного, має глибокий соціологічний підтекст. В умінні зацікавити читача й виявляється майстерність письменника.

Ті кілька сценочок, з яких складається новела, об'єднані єдністю місця. Перші дві сценки відбуваються на тлі будівництва й спостерігаються з вікна. В останній «акті» автор міняє декорацію: оповідач, втікши від дощу, застає своїх знайомих антагоністів у шинку. Послідовна візуальність, гострота діалогів роблять цю новелу сценічною (новела, як кажуть, — «сестра драми»). Сильні емоції героїв пізнаються через експресивність діалогу, через їх жести, міміку, поведінку. Форма психологічного аналізу тут типово і виключно екстервентна. Конфлікт між підмайстром і робітником (перший проганяє другого з роботи) намагнічує лексику, вона стає емоційною, лайливою. «Ти, злодію, ти, драбе, кри-

⁷ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. I, ДВХЛ, К., 1955, стор. 226. (Далі при цитатах з новели «Муляр» у дужках вказуватиметься сторінка цього тому).

мінальнику» (227), — це мова підмайстра, це тон його ставлення до робітника. Парадоксальність становища пролетаря в тому, що він, маючи високе почуття власної, людської і класової гідності, «не сміє мати характеру», як писав колись Стефаник. І тільки після довгої внутрішньої боротьби муляр зважився вкести підмайстра такими фразами: «Хлоп хлопом! Мудь мудьом! Не дай боже з хлопа пана!» (227), «Мас-ти хлопа лоем, а він смердить гноем!» (228). Це натяк на те, що підмайстер був з селян, але, запанівши, соромився свого соціального походження.

Образ робітника розкривається на контрастах його психічних станів, на зовнішніх проявах їх. Коли «запінений» (розрядка тут і далі скрізь наша. — *І. Д.*) підмайстер підскакував щораз ближче до робітника, муляр тамував свій гнів. Це видно з його психологічного портрету. «Я бачив (спостерігає оповідач. — *І. Д.*), як понуре, нахилене над цеглою лице муляра чимраз більше червоніло, мов жаром наливалось. Він затис зуби і мовчав» (227). Від внутрішньої боротьби лице робітника «посиніло», нарешті, він не стерпів знущань експлуататора, підвів трохи голову і «звільна, з невимовною погордою в кождім звуці процідив» (227) вищенаведену фразу — готову формулу народної мудрості, формулу презирства до запанилих і знахабнелих хамів.

У другій сцені, сцені вимушеної покори робітника (він просить підмайстра прийняти його на роботу), затамована до підмайстра ненависть проявляється лише в тембрі голосу: «серед загальної тиші чути, як тремтить його на силу здавлюваний голос» (228).

Зовсім несподіваним є драматичне відкриття третього акту цієї новели-п'єски. Ми (разом з оповідачем) застаємо муляра і підмайстра за кухлем пива у шинку. Виявляється, що доведений до відчаю злиднями й хворобою жінки робітник змушений ставити підмайстрові це нещасне пиво, щоб бути прийнятим на роботу. І тут настає кульмінаційний момент новели, її «вендепункт»: підмайстер проявляє найвищу міру підлості, випивши пиво і не прийнявши муляра на роботу. У відчаї, у стані афекту муляр трощить інтер'єр шинку (підмайстер тікає) і попадає в поліцію. За цією «шаховою партією» поставлено питання про безправне становище пролетаріату при капіталізмі. Для охоронців експлуаторського ладу ця невеличка новелка була особливо дошкульною. Недаром буржуазні видавці не хотіли її друкувати. «Мойого «Муляра» редактор «Зорі» признав невартим друку для того, бо, мовляв, він такого факту ніколи не бачив, а мулярі по його думці найгірші п'яниці»,⁸ — писав Франко.

Об'єктивний оповідач, що по-епічному розкриває характери героїв, неможливий в інтервентній новелі настрою: це новела лірична, суб'єктивний світ герой виявляє тут сам (викладова форма «я-оповідання») або ж письменник користується літературною умовністю — способом викладу у формі так званого авторського всезнання. Психологічна новела настрою теж рішуче скорочує штат персонажів, абсолютизуючи права головного героя. Інші персонажі вегетують лише в рамках його свідомості, трактовані часто епізодично, як бачені з вікна поїзда телеграфні стовпи. «Вільгельм Телль» Івана Франка не має оповідача — зчіплювача подій. Власне, і подій тут нема, бо замість подійності в новелах цього типу є мінливість настроїв героя, зміна їх поглядів. Сюжет тут внутрішній і розгортається не на зовні виявлених конфліктах між персонажами, а на діалектичному розвитку думки у вигляді тези — антитези. Отакою полярністю й характерне новелістичне обрамлення Франкового «Вільгельма Телля».

⁸ Іван Франко. Молода Україна. Львів, 1910, стор. 39.

Зіставимо початкову й кінцеву фрази цієї новели.

1) «—Як я тебе люблю, милий мій Володю, як я тебе люблю! — повторяла задихаючися молода, прекрасна дівчина, судорожно обнімаючи молодого чоловіка, свого нареченого»⁹; 2) «— Мій пане, я вас не люблю і за ваш супровід дякую.

І, відсторонивши його рішучим рухом руки, не оглядаючися, пройшла попри остовпілого Володка і бисто поспішила наперед...» (77).

Цими двома фразами обрамлена якась історія, якийсь катаклізм. Але це катаклізм вже нового типу, він внутрішній. З точки зору Володі нічого не сталося, між нареченими не було сварки, ніхто в афекті не трошив меблів... «Подійність» тут мінімальна: наречені пішли до театру на оперу Россіні «Вільгельм Телль». Оля захоплювалась оперою. Володя в антракті зустрів товариша, перекинувся з ним кількома словами, в яких виявив своє обивательство, філістерство. Молоді люди вийшли з театру, і дівчина заявила своєму хлопцеві, що вона його не кохає.

Ми відчуваємо, що в цій новелі Франка другий герой неначе зайвий, його можна було б «скоротити». Але таке рішуче «скорочення штатів» у психологічній новелі здійснять вже наступники Франка, зокрема М. Коцюбинський, який дасть майстерну новелу з одним—однісіньким героєм і його піснею душі. І. Франко ще дотримується традиційної побудови новели (герой—антигерой—конфлікт між ними), але «антигерой» виступає тут уже як якийсь рудимент, його функція в сюжеті ослаблена.

І все ж новелою «Вільгельм Телль» Іван Франко започатковує той характерний для української літератури початку ХХ ст. жанр новели, який Михайло Яцків визначить як «поетичну концепцію з музичним і малярським тлом». Жанр цей надзвичайно витончений, важкий, він вимагає «великого почуття малярства й музики», уміння «схоплювати комплекси красок, komponувати акорди, і се тим більше не забавка, чим поет щиріше і простіше має представити якусь хвилю»¹⁰. Однак це не є поширений у німецькій літературі жанр так званої мистецької новели (Künstlernovelle) з такими її різновидами, як малярська (Malernovelle) і музична (Musiknovelle). Так іменувались твори малих форм будь-яких структур, аби тільки вони зображували малярство чи музику. Музичні новели Гофмана скоріше нагадують нариси. Музично-малярське тло в українській новелі є еманациєю душі героя. Тут йдеться про особливий ліричний спосіб розкриття характеру в такому особливому «розчині», як музичні переживання чи пейзаж.

Героїня новели І. Франка «Вільгельм Телль» Оля — вразлива, чула, шляхетна натура. Це людина настроїв. Черствий і прозаїчний її наречений злегка навіть дорікає їй за несталість характеру ще перед тим, як вони підуть до театру. Неспокійна і тривожна, одержима якимсь передчуттям, Оля не хоче йти на оперу. Володя про себе називає це «бабськими капризами», а вголос каже: «Музика успокоїть, уколише тебе. На такі неясні та тривожні чуття музика якраз найкращий лік» (72).

Оперна музика і викликані нею естетичні переживання — це той чарівний плін, в якому проявились негативи характерів. Тонами музики просочуються у свідомість Олі зовнішні враження і висвітлюють на екрані її душі мінливий і барвистий фільм, пульсуючий прихованим змістом. «Поезія внутрішнього монологу не стільки в ліричній тонації, скільки в ліричній якості показуваного світу. Автор малює внутрішній краєвид переживань, «внутрішню візію» дійсності. Світ переживань, на противагу світові речей (оскільки такий можна б абстрагувати від переживань), — динамічний, пульсує змінним змістом, тривалість якого

⁹ Іван Франко. Твори, т. II, стор. 71. (Далі при цитатах з новели «Вільгельм Телль» у дужках вказується сторінка цього тому).

¹⁰ Михайло Яцків. Смерть бога. Львів, 1912, стор. 56.

складається з тисячі спалахів, прагнень, прокльонів. Він — тривалий буйний процес, тому його рухомості та різноманітності відповідати може майже безрух на шкалі зовнішніх випадків... Такий погляд: свідомий, аналітичний погляд в глибини себе відкриває справжню повноту життя в більшій мірі, ніж сенсуалістичний реєстр»¹¹, — пише польський критик Лешек Електрович.

Музика збуджує в душі Олі за законом звукових асоціацій кольорові видіння, і це пишне тло підсилює захоплення героїчною постаттю Вільгельма Телля, борця за права народу. Як різкий, разючий контраст до нього виступає образ Володі — аполітичного міщанина і кар'єриста, який орієнтується на те, «що мені скажуть звиче».

Не забуваймо, що новелу писав Франко-революціонер, який, як і Леся Українка, не міг «скинутися політики», якого особливо гостро вражало рутенське філістерство. Ось чому такі фрази, як «професорам заборонена всяка політика» (76), «хто до тридцяти літ віку не був революціонером, той хіба дурень: але ще більший дурень, хто по тридцятім році віку був революціонером» (77), в устах Володі звучать як деталі сатиричної самохарактеристики. Натомість з постаттю Вільгельма Телля асоціювалося і в Франка, і в читача возвеличення революційного начала. Пригадаймо, якими словами Франко характеризує драму Ф. Шіллера: «Вільгельм Телль» був твором революційним, бо вплив з джерела революційного, і пізніша доба найшла в нім для себе не тільки джерело одушевлення, але докладні взірці революційного поступовання при т. зв. «Befreiungskrieg-ах» проти Наполеона. З того погляду треба признати правду біографові Шіллера п. Паллеске, що «Вільгельм Телль» побідив Наполеона»¹².

Звертають на себе увагу в новелі Франка асоціативні малярсько-музичні «внутрішні пейзажі» своїм синтетизмом засобів, зачерпнутих з різних видів мистецтва. Пластично-опуклі, мальовничо-зорові й водночас звукові, вони у найбільшій мірі настроєві. Кожен фрагмент має свою тонацію.

Ось настрій збентеження: «Проразливий свист почувся з оркестру. Тони клекотіли і мішалися, як вода, кипуча в невеличкім кітлі. Баси гуділи, мов громи; скрипки квилили, мов чайка над затопленим болоннем; флейта свистіла, мов вітер між кручами; м'які флажеолети стогнали уривано, мов конаючий. Все тремтіло і бурлило» (73).

І, як контраст, настроїв поранкової погоди, мальований «музично». «Тінь-тінь-тінь-тінь — капав акорд за акордом брильянтовими краплями, — і Оля почула немов подув теплого леготу весняного, немов ніжні, тихесенькі голоси дитячі, що так глибоко, так солодко гомонять в її серці» (74).

А ось найтонша лірика суму. «Чого квилите так жалібно, скрипки-чарівниці? Чого плачеш тихесенько, флейто, протягаючи свої тони, мов тоненьке павутиння жалоби понад цілою землею? Чи жаль вам того героя, що прощається зі своєю родиною, — чи, може, взагалі болять вас утрачене щастя людське? Перлові сльози градом покотилися з Олиних очей» (74).

Звичайно, новелістика Івана Франка не вичерпується двома типами вказаних новел. Є в нього й алегорична новела, є й фрагментарний образок тощо. Нам хотілося звернути увагу на те, що великий Каменяр продовжив традиції своїх попередників типом новели акції й дав праформу тої симфонічної, за виразом Лесі Українки, новели, яка такою характерною буде для письменників «нової генерації».

¹¹ Leszek Elektrowicz. *Zwierciadło w okruchach*, Warszawa, 1966, стор. 33, 41.

¹² Іван Франко. *Твори*, т. XVIII, стор. 411.

Із мотивів лірики І. Франка останніх років життя (1907—1916)

Огляд поетичної творчості І. Франка звичайно завершують характеристикою збірки «*Semper tigo*», виданої наприкінці 1906 р. Однак протягом 1907—1916 рр. І. Франко не тільки виконав дивовижну за своїм обсягом і значенням наукову та перекладацьку роботу, а й написав чимало оригінальних поетичних творів. Відрадно, що в останній час інтерес до цієї важливої сторінки творчої діяльності митця помітно пожвавився, з'явилися нові цінні публікації¹. Та все ж переважна більшість поезій 1907—1916 рр., почасти не надрукованих, почасти розпорошених по різних, нерідко мало доступних виданнях, і донині залишається не дослідженою.

Поява в 1911 р. книги «Давне й нове» засвідчила, що творчі інтереси Франка в останнє десятиріччя його життя значною мірою пов'язані з далшим розвитком тих поетичних форм і жанрів, що визначилися як провідні в його збірках «Мій Ізмарагд» та «*Semper tigo*». Це поезії, створені на основі різних художніх пам'яток давнини. Передмова до збірки «Давне й нове» дає певний матеріал для здогадів про їх джерела. «Сам характер збірки, — зазначає Франко, — що наслідував потроха староруську збірку поучень та оповідань, відому під назвою «Ізмарагд», робив можливим розширення її рамок»². Таким чином, джерелом та мотивів циклів «Паренетікон», «Притчі» слід шукати передусім в «Ізмарагді» та споріднених з ним збірниках «Златоуст», «Златоструй», «Златая цепь», «Пчела» тощо. Справді, чимало нових поезій Франка створено на основі повчань та афоризмів, вміщених у цих староруських книгах.

Як відомо з досліджень О. Н. Мороза³, мотиви окремих поезій збірки «Мій Ізмарагд» підказані уривками з «Ізмарагду», що вміщені у книзі В. А. Яковлева⁴, яка знаходилася в особистій бібліотеці І. Франка. Зіставляючи нові поезії «Паренетікону» і тексти з книги В. А. Яковлева, пересвідчуємося, що праця в цьому напрямку продовжена поетом і в збірці «Давне й нове».

Принципи відбору та опрацювання «старих тем» не змінилися. Як і раніше, поета хвилюють тільки ті проблеми, що становлять значний суспільний інтерес. У «Паренетіконі» це проблеми громадської етики. Розв'язуючи їх з позицій демократа, відкидаючи при цьому лушпиння

¹ Див.: «Літературна Україна» від 26 серпня 1966 р.: «Жовтень», 1968, № 5; «Україна», 1966, № 32 та ін.

² Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XI. ДВХЛ, К., 1950—1956, стор. 513. (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи в дужках том і сторінку).

³ О. Мороз. До генези й джерел «Мого Ізмарагду» Ів. Франка. — У кн. Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник перший, Вид-во Львівського ун-ту, 1948.

⁴ В. А. Яковлев. К литературной истории древнерусских сборников. Опыт исследования «Измарагда», Одесса, 1893.

релігійного моралізаторства, схоластики, світоглядну обмеженість старих авторів, Франко змушує по-новому зазвучати мудрість давніх книг.

Християнські письменники, розмірковуючи про моральні критерії людської поведінки, гостро засуджували такі вади, як величання своїм родом, самохвальба, осудливість, лицемірство, що перешкоджають, мовляв, досягти ласки божої. Франко, використовуючи ці мотиви, втягає їх у сферу художнього вислову своїх поглядів на проблеми моралі. Ідеал старих письменників — небесне царство, ідеал поета-революціонера початку ХХ ст. — царство соціальної справедливості на землі. Протилежність ідейних позицій зумовила відмінність у способі опрацювання тем і визначила своєрідність поетики, оригінальність Франкових афоризмів. Наприклад, «Слово Иоанна Златоуста о величании и гордости» починається таким висловом: «Садъ не потребляемъ отъ хваста и быліа не можетъ възрасти, такоже и человекъ величавъ и гордъ не можетъ ся спасти»⁵. Переспівуючи цей мотив у ХІ вірші «Паранетікону», Франко зберігає порівняння душі гордого чоловіка з запущеним садом, проте уникає розмови про врятування душі в нагороду за скромність:

Як сад, зарослий хабазами,
Дичіє й нидіє поволі,

Так гордий чоловік не виб'ється ніколи
Із життєвих марниць неволі (ХІ, 323).

Франко засуджує гордість не як перешкоду на шляху до радощів раю, а через те, що вона зводить життєві інтереси людей до «марниць» і «у душі людській всі добрі почини викоріняє» (ХІ, 323).

Художня специфіка Франкового «Паранетікону» передбачає звернення до образів бога, божої благодаті тощо. Поет оригінально «приземлює» ці образи, використовуючи їх у ролі оціночних критеріїв для схвалення добродетельності і засудження пороку.

Так, опрацьовуючи мотив «Слова Иоанна Златоуста о глаголющих яко немощно спастися въ миру» — «Извѣстно да есть, яко не спасетъ насъ мѣсто, аще не творимъ воли Божия»⁶, — Франко фактично не змінює формулювання думки:

І се треба, брате, в повинність вмінити:

Не спасе нас місце і рід іменитий.

Як божої волі не будем чинити (ХІ, 322).

Але «воля божя» в розумінні Франка не є чимось містичним. Це уособлення ідеї необхідності служіння суспільству. В ролі арбітра, що схвалює поведінку людей, які усвідомили своє справжнє місце в житті, і виступає бог.

Пильну увагу Франка привертають елементи критики суспільних порядків, натяки на соціальну несправедливість у староруських збірниках повчань. Не випадковим є його інтерес до «Слова Иоанна Златоуста...» Завдяки гострому засудженню лицемірства багатців цей твір був популярним у Київській Русі і пізніше на Україні. Досліджуючи редакцію «Ізмарагда» ХІІ ст., В. А. Яковлев зазначав, що кількаразове повернення у книзі до мотивів цього «Слова» «вызвано, несомненно, замеченными составителями нашего сборника проявлениями лицемерия в современном ему обществе, где дела милосердия творились лишь из тщеславия»⁷. Франка, який ще у славнозвісному сатиричному посланні «Сідоглавому» розвінчав показне, фальшиве народолюбство, схвилювали справедливі слова старого автора: «Се бо лицемѣрие есть еже чюжая сироты надѣляти, а родъ свой или челядь нази и боси и голодни»⁸. Десяту поезію «Паранетікону» він розпочинає перефразом цих рядків:

⁵ В. А. Яковлев. К литературной истории древнерусских сборников..., стор. 13.

⁶ Там же, стор. 207.

⁷ Там же, стор. 208.

⁸ Там же.

Сам лицемірствує з собою,
Хто людським горем і журбою
Турбується з самохвальбою,

Хто при пирах або в гостині
Багаті сипле милостині,
Гроша ж не дасть своїй дитині (XI, 322).

Проте в дальших строфах, розгортаючи тему, Франко надає думці старого автора ширшого, загальнішого змісту. Він наголошує не на вимозі дбати насамперед про свій рід, а на заклику допомагати всім знедоленим, захищати «безпомічних, найнижчих», «безрадних і найтихших», що своїх людських прав «допімнутися не вміють... і жаль свій лиш сльозами гріють» (XI, 323). У такій інтерпретації думка набуває соціальної гостроти й актуальності.

Франка зацікавило ще одне висловлювання з цього твору. Нагадуючи відомий заклик «святого письма» дбати про душу слуг своїх, Іоанн Златоуст застерігає багатів: «Како душами ихъ попечешися, а тѣлеснаго не исправя, то како въ страхъ Божій приведеши ихъ, а телесными недостатками оскорбляє ихъ»⁹. Не вносячи будь-яких змін у звучання цієї думки, Франко будує на її основі один з своїх поетичних афоризмів у «Строфах»:

«Блаженний той, хто дба про душу слуг своїх»,
Так сказано в письмі святому.
Та горе тому,
Хто ніби дба про душу їх,
А тіло працею надмірною втомляє,
Тілесним недостатком оскорбляє (XI, 331).

Поету-гуманісту заімпонувало і вміщене в «Ізмарагді» «Слово» («Еже не обидѣти вдовы ни сироты»), ідея якого знайшла своє нове втілення в XVI вірші «Паренетікону» з його палкими закликами:

Володарі, не дійте кривди вдовам, О горе тому, хто вдову зневажить
Безпомічних сиріт не огірчайте! І сироту заставить сльози лити! (XI, 326).

Звучанню Франкового «Паренетікону» не суперечить і «Слово» Анастасія Синаїта («Еже не осужайте да не осужены будете»). Початок вірша XII містить виразну вказівку на джерело:

Анастасій Синаїт говорить:
«Не суди, не спаде суд на тебе...» (XI, 323).

Це один з небагатьох віршів «Паренетікону», обтяжених сюжетом, що наближає його до циклу «Притчі». Поет переказує тут вміщене в деяких списках «Ізмарагду» оповідання «Отъ старчества», що ілюструє тезу Анастасія Синаїта. Герой цього оповідання (чернець) помирає з спокійним сумлінням, бо він

...не осудив з людей нікого Ані навіть помислом єдиним
І ні ділом, ані одним словом Зла, ні кривди не зробив нікому (XI, 324).

Безумовно, що не ідея невтручання у справи людей, а викриття заздрощів, осудливості, зловтішності зацікавило І. Франка у цьому оповіданні і визначило ідейний зміст його поезії.

У «Паренетіконі» знайшли відгомін і твори старих письменників, вміщені в «Ізмарагді» та частково в збірнику «Пчела».

З наведених вище зіставлень ми бачимо, що завдання популяризації скарбів поезії і життєвої мудрості давнього письменства, яке ставив перед собою Франко, послідовно підпорядковується ним реалізації самостійного, єдиного творчого задуму, характером якого і обумовлені зміни у трактуванні старих сюжетів і тем. Доповнюючи «Паренетікон», поет підбирає останні «поодинокі камінчики» для своєї «будови»: створення в поезіях філософсько-дидактичного характеру монументального образу позитивного героя, що втілював його етичний ідеал.

На відміну від зідеалізованого християнськими письменниками героя-праведника, що розглядає своє перебування на землі як бар'єр на

⁹ В. А. Яковлев. К литературной истории древнерусских сборников., стор. 208.

шляху до царства вічного блаженства, позитивний герой Франка всіма своїми помислами й бажаннями зв'язаний із земним життям людей. Найвищу радість він знаходить у тому, щоб зміцнювати «життя найглибшій основі», служити людям. В уславленні громадської активності та запереченні індивідуалізму і полягає пафос Франкового «Паренетікону».

У такому ж плані переосмислюються мотиви давнього письменства різних народів у поетових «Притчах» та «Легендах». У цих циклах, як і в «Паренетіконі», Франко знову і знову повертається до своєї улюбленої ідеї — утвердження того, що люди, які жили нечесно та недбало, «у розкошах та марнотратстві», без праці на користь суспільства, «банкротами і жебраками опиняться в великім царстві духа» (XI, 321). (Франкове поняття «царство духа» ми розуміємо як скарбницю духовної культури людства). Ця ідея, так яскраво висловлена у філософській поемі «Страшний суд» (1906), виразно зазвучала і в написаних в останні роки життя «Притчі про двох рабів», «Притчі про сліпця і хромця», «Притчі про сіяння слова божого», легенді «Фуль, цар єгипетський», розкриваючись у цих творах своїми новими гранями, втілюючись у нові оригінальні образи.

У всіх цих суворих, розважних, епічно-стриманих поезіях немало автобіографічного, вистражданого автором. Наприкінці свого життєвого і творчого шляху Франко не раз звертався до роздумів про звершене й пережите.

У вірші «Sic transit...» (1915) поет, ще раз оглядаючи пройдений шлях, немовби складає ціну кожному періоду свого життя: веселій юності, бурхливим зрілим рокам, багатій здобутками старості. Він свідомий, що життя його, сповнене праці й боротьби, прожите не марно, і ця свідомість породжує почуття морального задоволення й спокою:

Зима надійшла. Ти сидиш у тісній, теплій кліті
Хоч хуга надворі, а в тебе тиша й благодать
Глядять за тобою чужі, та привітні діти,
Забула й грижа в твій pokій заглядать ¹⁰.

Як і раніше, Франкові притаманне гостре відчуття повноти життя. У вірші «Ще не пропало» (1916) він пише:

І дзвенить в душі повній «Чуй життя насолоду!
Оклик той невимовний: Чуй себе тут щасливим» (XIII, 390).

Тіло поета кволе, але дух сильний і могутній. Поетова думка не раз лине «на народні збори, на засідання ради, на розправи громади»:

Чи нема їй там діла? Ї не лиха була слава;
А колись там тривога Тепер того не стало, —
Була й слів перемога, Та ніщо не пропало
Були оплески й брава (XIII, 391).

Словами «ніщо не пропало» поет ніби підводить підсумок своїй величезній діяльності на полі людської культури.

Творчі обрії Франка в останні роки його життя не звужуються. Ми спостерігаємо не тільки багатство використаних та переосмислених митцем мотивів давнини у філософсько-дидактичних поезіях (мотиви Біблії, книг повчань, літописів, старонімецьких балад, українського фольклору), а й широту проблематики в творах, що стали безпосереднім відгуком на теми сучасності.

Новими високохудожніми поезіями збагачується цикл «Поклони» (збірка «Давне й нове»). Серед них — чудовий сонет «До Музи», який ще раз красномовно засвідчує, що над душею митця продовжує неподільно панувати вічно молода і мудра «богиня» поезії, що творчі сили його не вичерпалися, не завмерли.

¹⁰ «Літературна Україна», 26 серпня 1966 р., стор. 4.

Іронічним «поклоном» «творцеві тварі» завершується реалізація гігантського задуму Франка вести «теологічну війну белетристичною ракетою» (ХІІІ, 446), задуму, який виник у поета ще в 80-х роках і знайшов блискуче втілення в таких відомих творах, як «Ех піхіло. Монолог атеїста», «Святий Валентій», «Душа безсмертна», «Мамо — природо!», «Говорить дурень...», «Страшний суд».

Поезія «Честь творцеві тварі» — це ще один «монолог атеїста», спрямований на заперечення безглузвих уявлень про створення світу богом. Ідею твору можна визначити словами Франка з вірша «Душа безсмертна»:

Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його
Создав з нічого... (ХІ, 51).

Кожна строфа поезії «Честь творцеві тварі», відтворюючи певний етап розвитку матерії у всесвіті, закінчується констатацією непричетності до цього величного процесу уявного творця природи і людей: «Ще не було його». Повторюваність синтаксичної схеми, сувора категоричність суджень, концентрація уваги на висновку-рефрені робить ідею вірша особливо чіткою, прозорою, переконливою.

Як видатний майстер філософської лірики, Франко вдало опередує загальні поняття і, оперуючи метафоричними образами типу: «звіялись атомів міріади», «потяглись хвостами зір плеяди і молочні дороги», «колихалося кипуче море глини», «земля устоялась і море заперлося в могутні береги», — створює живі картини велетенських претворень на землі аж до того часу, коли на ній з'явилися живі істоти. Значний художній ефект досягається тим, що уявний «творець тварі» так і не зринає з небуття. Адже він «виникне» тільки з виникненням людини і людського суспільства! Співання слави неіснуючому творцеві всього сущого звучить відверто глузливо.

Відгомонам лірики «Із днів журби» з її поезією смутку за минулим шастям звучать вірші «Неназваній Марії» та «Блюдитесь б'бса полуденного», в яких з'являється скорботна постать нещасливої й колись палко коханої жінки. І радість любові, і гіркота розчарувань — усе вже в минулому. Сумним спокоєм і примиренням віє від цих останніх перлин Франкової лірики кохання, журливих, позбавлених гостроти безпосереднього вияву чуття і все ще блискучих формою.

Останні роки життя Франка були затьмарені жахливими видовищами імперіалістичної війни. Тяжкі воєнні враження відбилися в численних віршах поета 1914—1916 рр., більша частина яких і донині зберігається в рукописах. У цих творах переважають дві теми: засудження жахів війни та викриття загарбницької політики урядів імперіалістичних держав.

Поет став очевидцем того, як бездарні царські генерали гнали тисячі людей на вірну смерть. У сатиричній віршованій хроніці «Сухий пень» він змалював типову сцену благословення «довжезних», «мовчущих рядів» солдатів на бій «за веру, царя и отечество». Піп запевняє, що шлях, яким солдати підуть на смерть, приведе їх у рай. Якийсь допечник, розповідає далі поет, склав з цієї нагоди «жарт пригідний»: після бою ціла армія російських солдатів підійшла до небесної брами. На запитання святого Петра: «А ви звідки й скільки вас?» — солдати відповідають, що їх сорок тисяч і що всі вони з волі бога полягли сьогодні під Перемишлем.

— Ну, — сказав Петро, — сьогодні
Ні при чім рука господня, —
Се б ми дещо знали тут

А були там руки злові,
Загребущі й низькопробні,
Що в глухий вас гнали кут¹¹.

¹¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 233, арк. 118.

Особливо влучно викриває Франко ці «злобні», «загребуші руки» російського самодержавства в сатирі «Царські слова». Майстерно використовуючи прийом самовикриття негативного персонажа, поет глумливо викладає прикриті лицемірними фразами експансіоністські плани царизму:

І понесуть війська мої оту любов
Мільйонами штиків і сотнями гармат
До поневолених «братушек і рабов»¹².

Гостре перо сатирика не обминає і діяльності заправил німецького мілітаризму. Вірш «Парламентарний чортик» — це повна насмішки розповідь про те, як лукавий чортик спокусив німецького канцлера Бетмана-Гольвега проголосити «народам в науку» такий «мудрий» дотеп:

Вільна дорога на Схід
Се камінь граничний отсеї війни¹³.

Ворожий інтересам народів уряд — це, за переконанням Франка, «сухий пень», який необхідно відкинути. Поет передбачає швидку загибель реакційних урядів, зокрема, російського царизму. У IV поезії циклу «З великої війни» ми знаходимо епізод, що нагадує знамениту заключну сцену з Шевченківського «Сну»:

І враз мов із провідника
Зробилась утла тінь яка:
Він посірів, поблід і зник —
Такий завзятий провідник!

І вся ватага як стояла,
Мов здута, враз щезати стала¹⁴.

Франко бачив, що в ході війни зростає свідомість та солідарність трудящих різних націй і стигне чудовий плід — «велика добра воля» («Во человек благоволеніе!»).

Оптимістичною є й думка Франка про майбутнє українського народу. У вірші «А ми з чим?» поет, намагаючись відповісти на питання, з чим український народ підходить до «високих брам державного життя» і чи має він на це «історичне право», стверджує:

А отжеж і до нас покликане дійшло,
І ми стаєм до брам отих міцних
Із архи-канонам думок всіх визвольних:
Аби нікому кривди не було¹⁵.

Розуміючи, що великою перешкодою на шляху до здійснення цієї світлої мети є пасивність, аполітизм, Франко в останній рік свого життя ще раз у поезії «Не мовчи...» проспівав гімн суспільній праці і запламував байдужість до громадських справ.

Отже, різноманітні за тематикою і жанрами поезії Франка 1907—1916 рр. відповідають ідейно-художньому спрямуванню усієї творчості поета і становлять її органічне завершення. Значна і кількісно і якісно, ця частина творчості велетня української літератури, включаючи філософсько-дидактичну, громадянську й інтимну лірику та сатиру, переконливо засвідчує, що до останніх днів свого життя Франко залишався на позиціях передового мислителя-революціонера й захисника інтересів трудящих.

¹² «Жовтень», 1968, № 5, стор. 119.

¹³ Там же, стор. 118.

¹⁴ «Діло», 1915, № 91, стор. 1.

¹⁵ Рукописний відділ Інституту літератури..., ф. 3, № 232, арх. 207.

Мотиви „Слова о полку Ігоревім“ у поемах І. Я. Франка

Геніальний український письменник І. Я. Франко виховувався на кращих зразках світової, російської й української культури. Він проявляв великий інтерес до давньої літератури. Глибокий слід у його творчості проклала староруська поема «Слово о полку Ігоревім».

Захоплення І. Франка давньою літературою, зокрема «Словом о полку Ігоревім», починається з перших кроків його літературної творчості — з часів навчання його в Дрогобицькій гімназії. Адже саме тоді він здійснив свій віршований переклад «Слова» на українську мову.

Ми вже мали нагоду говорити про вплив «Слова» на ліричну поезію та прозу великого Каменяра. Об'єктом дослідження в цій статті під указаним кутом зору є Франкові поеми, частина яких взагалі мало привертала увагу наших літературознавців.

З оригінальних творів І. Франка, написаних за мотивами літописних свідчень, варто зупинитися, насамперед, на невеличкій poemі «Бунт Митуси». Наш інтерес до цього твору зумовлений частково суто зовнішнім фактором. Адже герой його Митуса — це один із кількох кандидатів на автора «Слова о полку Ігоревім». І хоч гіпотеза про його авторство, на наш погляд, найменш обґрунтована і сам Франко не має до неї жодного відношення, проте у зв'язку з «Словом о полку Ігоревім» нас зацікавлює постать цього співця та його поетична інтерпретація Каменярем.

По-друге, поема І. Франка «Бунт Митуси» зв'язана з «Словом о полку Ігоревім» безпосередньо.

Характеристика соціального становища і внутрішніх суперечностей Галицької Русі XIII ст. дана Франком під прямим впливом «Слова». Очевидно, поетове переконання про велику силу поезії та його уявлення про образ староруського митця якоюсь мірою спиралися на «Слово» та пов'язувалися між собою.

У poemі «Бунт Митуси» Франко створив образ безстрашного співця, захисника соціальних низів, що мужньо протиставляє себе князівській владі. Фактичною основою твору послужило досить туманне літописне оповідання про гордого співця Митусу, який не хотів скоритися князеві Данилові Галицькому і був спійманий та скараний Данилом на смерть. Оповідання це, як відомо, вміщене в Галицько-Волинському літописі під 1241 роком. Та стимулом для написання поеми послужила ще й інша обставина. З гімназійного підручника літератури Франкові була відома поезія М. Костомарова на цей сюжет. Ліберально-буржуазний історик Костомаров надто песимістично трактував постать Митуси, показував його як крамольника, що «мирного людям життя

не пророчить, не гріє одваги на супостата»¹ і тільки міжусобиці та смуту розводить.

І. Франко в корені не згоджувався з таким трактуванням постаті Митуси, тому написав свій твір, який яскраво засвідчує ідейну й мистецьку перевагу учня дрогобицької гімназії над знаменитим у свій час професором історії та поетом. Франко сміливо користується художнім домислом у трактуванні теми. Він змальовує княжого прислужника боярина Лана Даниловича, який підступом ув'язнює Митусу. Перед князем Митуса тримає себе з гідністю захисника народних інтересів. Його сміливі слова звучать викриттям свавілля і здирства князя. Коли Данило намагається оправдатися тим, що він нібито дбав про добро народу, Митуса йому відповідає:

Так, щоб те добро тобі	Провинився я й на смерть готов,
На життя славетне йшло:	Та не кину своїх дум.
А як людові живеться з тим,	Можеш ти мою пролити кров,
Не в догад тобі було.	Але не зігнеш мій ум.

Та кровавий, безголовий труп
Жити буду я вівік,
Пострах самовладникам усім,
Я — свободний чоловік².

Поема звучить утвердженням сили вільного, правдолюбивого поетичного слова, що виражає сподівання народу, утвердженням його переваги над світом тиранії і деспотизму. Митуса не схиляється перед грізним жорстоким князем, бо його поетичне слово безсмертне, воно вічно запалюватиме народ на боротьбу:

І не думай, що ти ворога
Свого в мені побідив!
Моя дума буде ввік жива,
Поки рід твій буде жив³.

Демократична тенденція цього твору поєднана з глибоким оптимізмом, вірою в перемогу народних сил. Поема «Бунт Митуси» вдало стилізована під староруську народну пісенність:

Князь Данило, світ-Романович
По кімнаті походжав:
Князь Данило, світ-Романович
Важку думу розважав⁴.

Художньої довершеності надає їй також чітка кільцева композиція. Складається твір з чотирьох розділів. У першому розділі змальовуються роздуми князя з приводу бунту, в другому представлений табір Митуси, в третьому описується підступ Лана Даниловича, а четвертий знов переносить читача в княжий терем, де відбувається словесний двобій Данила з Митусою і покарання останнього.

На літописному матеріалі «Повѣсти времяньныхъ лѣтъ» ще в гімназичні роки І. Франко написав поему «Ольга». Молодий автор розповів у ній про видатну древньоруську княгиню Ольгу, зокрема про її конфлікт з древлянами, які вбили її чоловіка Ігоря. Досить розтягнута і риторично піднесена за своїм стилем поема свідчить про те, що І. Франко, створюючи її, спирався на зразки європейської романтичної поезії. Вона написана традиційною для великих романтичних поем і дуже складною з технічного боку строфічною формою — октавами.

¹ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XI, ДВХЛ, К., 1952, стор. 550.

² Там же, стор. 453.

³ Там же, стор. 452.

⁴ Там же, стор. 449.

Слід відзначити також високу техніку віршування юного гімназиста, який досить легко подолав труднощі важкої версифікаційної форми.

Оскільки поема написана під переважаючим впливом новітніх поетичних віянь, у ній нема глибшої художньо-стилістичної спорідненості з давньою літературою — з літописами чи «Словом». З староруської історії та з літописних оповідань запозичена лише тема, сюжетна канва твору. І. Франко намагався надати поемі староруського колориту використанням елементів поганської староруської міфології, про яку він знав з тогочасних шкільних підручників. Проте не останнім джерелом, звідки поет черпав міфологічний матеріал, було «Слово о полку Ігоревім». І це тим більше зрозуміло, що саме тоді Франко захоплювався нашим героїчним епосом, перекладав «Слово». По кілька разів згадуються у поемі язичеські божества Велес, Дажбог, імена яких відомі з літопису, але Франко уявляв їх собі за «Словом». А вже міфічна постать Дива повністю зв'язана зі «Словом». Тільки з цієї поеми Франко міг скласти уявлення про нього. За міфічного Дива в поемі новгородці прийняли Вадима, який прибув, щоб підняти їх на боротьбу проти варягів:

Ніхто го не пізнав, — но волнувались
Толпи, бо думали, що Див явивсь.⁵

У цьому зв'язку варто згадати також вірш на історичну тему «Данина», який є обробкою відомої літописної легенди про двосічний меч, привезений полянами завойовникам-хозарам. Зі «Слова» тут використано міфологічний образ Хорса.

Переїхавши в 1875 р. на навчання у Львів, Франко зразу ж поринув у вир суспільно-політичного життя. Швидко сформувались його революційно-демократичні погляди, визначилось його місце у громадській і літературній боротьбі свого часу. Франко послідовно став на захист української демократичної літератури, що розвивалася на народній основі, спрямував вістря свого дошкульного пера проти найбільш відсталі і ретроградної частини галицької інтелігенції — так званих москвофілів. Про них поет написав ряд сатирико-гумористичних творів.

Характерно, що і в цих творах І. Франко бере на озброєння образи геніальної староруської поеми. З цього погляду привертає увагу мало відома і, на жаль, незакінчена поема «Сон князя», об'єктом осміяння у якій є редактор горезвісного «Слова» (газети, у свій час критикованої ще Чернишевським) Венедикт Площанський. І. Франко дав тут йому характерне прізвисько Слабоум. Пізніше він його висміяв в одіозній постаті Маледикта Плосколоба. До цієї поеми І. Франко подав напівсерйозний, напівіронічний заспів у дусі зачину «Слова о полку Ігоревім».

Тут І. Франко вперше використав мотиви та образи «Слова» для передачі нового, сучасного змісту. О. І. Білецький вважав такий спосіб художнього освоєння «Слова» українською літературою найбільш плідним і перспективним⁶. Не хто інший, а Франко довів пізніше своєю творчою практикою велику перспективність цього способу.

Як і автор «Слова», І. Франко протиставляє свою пісню Бояновій. Різниця ж полягає в тому, що в своєму «Заспіві» поет іронічно удавано зрікається піетету до Бояна. Вдаючись до жарту, І. Франко пред-

⁵ І. Франко. Літературна спадщина, вип. 1. Вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 15.

⁶ О. І. Білецький. «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX—XX ст. — Матеріали до вивчення історії української літератури, т. I, «Радянська школа», К., 1959, стор. 177.

ставляє Боянову творчість, як пустопорожнє бренькання, бундючне самовихваляння чи дитячу забаву, що нею поет сам себе розважає:

Чи не добре було б, браття, Нову пісню нам почати, Нову пісню, новим ладом, Для нових же поколінь?	Що дзвонили власну славу В дзвін оглушуючих фраз, — Що життям, собою й співом Забавлялися приємно,
Не по замислу «Боянів», Що гадками розтікались По дерев'ю, по цвіточках,	То квилили, то сміялись, Наче діти, що пускають Милінії бамбульки?

Якщо протиставлення себе Боянові — лукавий жарт, то далі І. Франко уже всерйоз диференціює свою поетичну манеру від Кобзаревго стилю. Струни Шевченкової кобзи завмерли, заціпились, бо нікому видобути з них звуки. Після смерті поетової наплодилася зграя епігонів, які намагаються грати на його кобзі, але тільки кривавлять собі пальці, не можучи створити справжньої поезії. Так І. Франко використав форму зачину древньоруської поеми, щоб у поетичній формі висловити свої літературно-естетичні погляди, виступити проти численної групи наслідувачів Шевченка, які в 60—70 роки становили навіть певну загрозу для української літератури. Значно пізніше у відомій статті «Михайло Старицький» він широко розгорнув і науково обґрунтував свій погляд на це питання.

Заспів до поеми «Сон князя» є свідченням того, що вже в ранній період своєї діяльності письменник-демократ виявляв глибоке розуміння явищ української літератури свого часу, давав їм вірну оцінку, шукав і знаходив різні, часом несподівані форми для вислову своїх думок. У цьому ж заспіві І. Франко з благоговійною шаною схиляється перед величчю Шевченка, висловлює сподівання, що його пісня вічно звучатиме по Україні, а карлики-епігони не смітимуть надалі торкатися струн його кобзи.

У кінці заспіву Франко переходить до викладу своєї позитивної програми. Він співатиме не про козацтво, не про могили, помсту і кров, тобто не про минулі дні, які оспівував Боян і яких не цуралася Шевченкова кобза. Він, як і автор «Слова», теж має на меті творити «по билинамъ сего времени» (9)⁸, зображувати сучасне йому життя з його болячками, людським горем, нікчемністю і злою волею тих, що вважають себе захисниками народу, сліпотою і тупістю тих, що видають себе його проводирями.

А почати, браття, пісню Про життя, котрим жиемо, Про діла, котрі ділаєм, І про працю, що нас жеде;	Та почати, браття, пісню Про сліпих, що завзялися Вести нас, та про німих, Що учать нас говорити!
Та почати, браття, пісню Про пекуче людське горе, Про нікчемність та злу волю Тих, що мали б помагати;	Се на нині пісня наша, — Пісня враз і боротьба. Хто ж піде у битву сміло, Хто ту пісню заспіва?» ⁹

Такий блискучий, зітканий з образів «Слова», «Заспів» виявився чудовим вступом до поеми. Він заповнює увагу і зразу ж відповідно настроює читача, посилює викривальність звучання всього твору.

У зрілий період своєї літературної діяльності (90-ті роки) на історичному матеріалі Київської Русі І. Франко створив драму-казку з цілком сучасною проблематикою під назвою «Сон князя Святослава».

⁷ І. Франко. Сон князя. Недокінчена поема. — Твори, т. XIII, стор. 7.

⁸ Всі цитати з «Слова о полку Ігоревім» подаємо за виданням: Слово о полку Ігореве. Под редакцією члена-корреспондента АН СРСР В. П. Андриановой-Перетц. Изд-во АН СРСР, М.-Л., 1950. В дужках зазначаємо сторінки цього видання.

⁹ І. Франко. Сон князя. Незакінчена поема. — Твори, т. XIII, стор. 8.

Дослідники з повною підставою називають цей віршований твір драматичною поемою. Отже, її жанрова природа спонукає нас, розглядаючи Франкові поеми в аспекті впливу на них «Слова», тримати і її в полі нашого зору.

Основним джерелом драми, безумовно, було суспільно-політичне життя Галичини 90-х років XIX ст. Саме тоді велася підготовка до виборів у австрійський парламент, які ввійшли в історію як криваві вибори. В бурхливе політичне життя включився й І. Франко, виставивши свою кандидатуру на посла. Українська ліберальна буржуазія Галичини за дрібні подачки пішла в той час на угоду з польською шляхтою. Цю тактику галицької буржуазної інтелігенції І. Франко вважав прямою зрадою інтересів народу.

І. Франка в той час особливо хвилювала проблема вірності народові, він різко засуджував запродавство і зрадництво. Комплекс цих проблем він і поставив у драмі «Сон князя Святослава», вирішуючи їх на життєвому матеріалі далекого історичного минулого.

Головний персонаж твору князь Святослав не є історичним героєм у власному розумінні. Це збірний образ, скажімо такий, як Тарас Бульба чи Гамалія. Князь Святослав є зразком державного діяча, якого розуміє і підтримує народ. Проблема вірності і зради вирішується змалюванням двох образів — ізгоя Овлура, засудженого князем, але відданого йому, і Гостомисла, який, ввійшовши в довір'я князя, готує проти нього змову. Князеві Святославу вдалося викрити і знешкодити змовників тільки за допомогою Овлура, до розбійницької ватаги якого він пристав сам, спонуканий віщим голосом.

Ідейний пафос власне історичного аспекту драми полягає в засудженні крамольників і захисті єдності руської землі. Отже, своїм ідейним змістом драма найтісніше зв'язана з «Словом о полку Ігоревім». Провідна ідея, за яку борються князь Святослав і вірний йому Овлур, виражена в останніх рядках п'єси, в заключному вигуку Овлура. Розгромивши купку змовників, очолених Гостомислом, Святослав закликає киян готуватися до битви з князем-ворохобником Всеславом, який наближається з військом до Києва і в інтересах якого Гостомисл затівав зраду:

Та не минула ще нас буча, діти!
Сі зрадники Всеслава завізвали
На нашу землю. Треба якнайшвидше
Нам готуватись всім до оборони.

Крик народа
Всі підемо, старі й малі! Не буде
Над нами панувати князь, що руки
Свої у братній крові полоскав.

Овлур
(кидає залізну рукавицю на землю)
Най згине, хто кровавить Русь роздором!¹⁰

Вплив «Слова о полку Ігоревім» позначився і на дрібніших образних деталях та мові п'єси. Наприклад, князь Всеслав, що йде з Новгороду і в зображенні Франка є втіленням міжусобного начала, без сумніву, списаний з Всеслава Полоцького за «Словом о полку Ігоревім». Звичайно, І. Франко порушує хронологічну та історичну достовірність. (Ми вже говорили, що не в ній справа). Справжній Всеслав жив у другій половині XI ст., а у Франка дія відбувається на початку XII ст. Але Франко вдало відтворив і по-своєму узагальнив деструктивну суть цієї постаті. В «Слові» Всеслав змалюваний не лише як ворохобник,

¹⁰ І. Франко. Твори, т. IX, стор. 305.

а й як чаклун. У Франка змовник Кунаш, протиставляючи нового ставлення Святославові, заявляє:

Волиємо Всеслава-чародія,
Ніж сього скупиндриягу без душі! ¹¹

Йому відповідає Овлур:

А все ж сей скупиндрияг нас водив
І на половців, і в Литву і всюди
Своїм мечем писав він руську славу! ¹²

Не важко помітити, що останній метафоричний вислів створений по аналогії до метафори «тїй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше» (15). Він протилежний за своїм змістом, але близький за принципом утворення. І. Франко користувався також категоріями честі і слави, широко представленими в «Слові». «...А честь моя і слава затоптані в болото» ¹³, — говорить Святослав, опинившись серед ватаги розбійників.

Не випадковим, на наш погляд, є й ім'я скривдженого, але відданого князеві Овлура. Воно нагадує нам Овлура із «Слова о полку Ігоревім», вірність якого була несподіваною і потребувала випробування. Здавалося б, Овлурові «Слова», як і героєві п'єси Франка, не було особливої підстави бути вірним руському князеві: адже Овлур був напівполовчанином і служив у половецькому стані. Проте прекрасною організацією втечі, як і одноіменний з ним герой п'єси «Сон князя Святослава» викриттям змови, Овлур на ділі довів свою відданість князеві. Аналогічність цих постатей постала в художній уяві Франка під час його роботи над п'єсою. Цим і пояснюється запозичення імені.

На схилі віку І. Франко повернувся до того поетичного жанру, яким починав свій творчий шлях. Його знову зацікавлює далеке історичне минуле нашого народу. Тільки на цей раз він вивчає його не як учень за шкільними підручниками, а досліджує як великий ерудит, першорядний знавець нашої літературної старовини. Саме в цей останній період своєї діяльності він написав ще не опубліковану працю «Літописна основа «Слова о полку Ігоревім».

На початку ХХ ст. І. Франко ще раз уважно переглянув і ретельно опрацював свої ранні спроби в поетичному жанрі, в результаті чого появилась згадана вже збірка «Із літ моєї молодості». Одночасно з упорядкуванням старих І. Франко пише нові твори історичного змісту. В них він знову звертається до образів і мотивів «Слова» з метою відтворення староруського колориту. Тут не потрібно було отого складного переосмислення образів, яке ми спостерігали в творах письменника, написаних на злобу дня. Образи ці використовувалися за своїм, так би мовити, прямим призначенням. Поет розгортав їх у напрямі збагачення закладеної в них прямої історичної інформації. Це збагачення відбувалося шляхом синтезу образів «Слова» і літописного матеріалу, який тоді І. Франко глибоко досліджував.

Серед поетичних творів на історичні теми з останніх літ літературної діяльності Каменяра на першому плані слід поставити дві поеми — «Євшан-зілля» і «Кончакова слава», які до цього часу чомусь не привернули уваги дослідників. Зрештою, і друкувалися вони всього двічі: раз у газеті «Діло» (1915; 1916), а вдруге у тринадцятому томі двадцятитомника Каменяра.

В основу поеми «Євшан-зілля» лягла легенда з Галицько-Волинського літопису про половецького хана Отрока і співця Оря, який повернув його в рідний донецький степ, давши понюхати степового полину. Ще наприкінці ХІХ ст. І. Франко захопився цією легендою, її глибоко

¹¹ І. Франко. Твори, т. ІХ, стор. 285.

¹² Там же, стор. 285—286.

¹³ Там же, стор. 234.

патріотичним змістом. У 1899 р. він приступив до написання поеми на сюжет цієї легенди. Тоді було написано 56 рядків. Але трапилось так, що в гості до письменника завітав із Східної України Микола Вороний. Франко поділився із ним своїм захопленням легендою про євшан-зілля і цим наштовхнув Миколу Вороного на задум дати їй власну поетичну інтерпретацію. Микола Вороний невдовзі написав свою поему «Євшан-зілля». Ця поема принесла молодому поетові значний літературний успіх. Вона ж спонукала І. Франка відмовитись від свого власного поетичного задуму. Тільки через 15 років він знову повернувся до нього і таки дав свою поетичну інтерпретацію переказу.

Оскільки першоосновою твору є не зв'язана безпосередньо з «Словом» літописна легенда і до того ж І. Франко намагався в ній відтворити не так староруський, як половецький колорит, то запозичення з староруської поеми тут не посідають визначного місця. Тим не менше вони наявні. Закінчуючи на самому початку твору лаконічну характеристику військової могутності і значних територіальних завоювань Володимира Мономаха, поет поставив у її підсумку відому з «Слова» поетичну формулу військової звитяги і завойовницьких помислів руських князів тих часів:

Спочиваючи по труді,
Князь із Дону воду пив¹⁴.

Намагаючись схилити Отрока до повернення на батьківщину, співець Ор нагадує, що його, Отрока, батько помер у Мономаховій гридниці. Останній термін явно запозичений із «Слова». В гридницю староруські князі замикали полонених. І нагадуванням про смерть половецького хана в руському полоні Ор хоче спонукати Отрока до помсти.

Під кінець поеми І. Франко зробив спробу поставити «Євшан-зілля» у певний сюжетний зв'язок з наступним твором-поемою «Кончакова слава». Щоправда, зв'язок цей досить слабкий. Зворушений запахом євшан-зілля, Отрок дає згоду повернутися на землю предків разом з усією родиною — дружиною-половчанкою і малолітнім ще сином (героєм «Слова» і «Кончакової слави») Кончаком. Але, працюючи над поемою «Кончакова слава», І. Франко відчув, що вважати Кончака сином Отрока незручно: надто велика дистанція часу між 1126 і 1185 роками. Його Кончак мусив би мати щонайменше 70 років. Тому у «Кончаковій славі» Кончак уже не син, а внук Отрока.

Згадуючи ж у поемі «Євшан-зілля» ім'я Кончака, І. Франко принагідно наводить відому зі «Слова» поетичну формулу слави:

Син один у мене бравий,
Ще недоліток Кончак;
До старої предків слави
Я свій доложимо ми знак¹⁵.
(Курсив наш — С. П.).

Поема «Кончакова слава» перебуває зі «Словом» у певному ідейно-естетичному зв'язку. Цей твір написаний на історичному матеріалі, який безпосередньо сплетений з історичною основою «Слова о полку Ігоревім». Головний герой поеми хан Кончак є водночас і героєм «Слова». І. Франко, зображуючи його, користувався не тільки матеріалом «Слова», а й літописними повістями 1185—1187 рр., у яких досить докладно (особливо в Іпатіївському списку) описано цей історичний епізод.

¹⁴ І. Франко. Євшан-зілля. Половецька пригода з р. 1126. — Твори, т. XIII, стор. 354.

¹⁵ Там же, стор. 365.

Однаке з цим матеріалом І. Франко повівся досить вільно, використав його творчо. Поета не задовольняли строгі рамки історичної хроніки. Він дає художню інтерпретацію історичної події, наблизивши її виклад до жанрових ознак легенди. Подібно до поеми «Євшан-зілля» «Кончакова слава» звучить як історична легенда, і саме в цьому проявляється їх ідейно-естетична спільність. Користуючись художнім домыслом, І. Франко вводить у поему «Кончакова слава» легендарні сюжетні деталі, яких не було ні у «Слові», ні в літописних повістях. Поразку Кончака поет подає як здійснення найгірших передбачень його матері. Крім усього іншого, це надає творові певної композиційної компактності, закінченості.

Поема починається з того, що після розгрому Ігорового війська половецькі ватажки на тріумфальному бенкеті приймають рішення рушити походом на Київську Русь, щоб якомога повніше скористатися результатами своєї перемоги. Як нам відомо зі «Слова» і з літопису, Гза вирішив грабувати Посулля, а гордий Кончак оголосив похід на Київ.

Тоді підвелася Кончакова мати, благословила зухвалий намір сина, але застерегла його, щоб ні в якому разі не займав міст Переяслава і Рима. Кончак пообіцяв їй дотриматись цього застереження, ще й пояснив, що зробити це не важко, бо навіщо йому брати Переяслав, коли впаде Київ: він сам здасться; а до Риму, мовляв, дуже далеко.

Проте сталося саме те, чого боялася Кончакова мати. Після триденного маршу розпалені прагненням бою половецькі воїни наткнулися на велике укріплене місто в степу. Вони прийняли його за Київ і розпочали облогу. Цілий день половці нападали на міські заборолла, зазнаючи великих втрат, але міста не здобули. Тільки ніч припинила запеклу битву.

Другого дня ініціативу перейняли руські. Молодий князь (це був Володимир Глібович) з невеликою дружиною вийшов із-за стін міста і прийняв бій у відкритому полі. Хоч мало було руських воїнів, але скрізь довкола себе вони сіяли смерть і спустошення. Кончак напружив усі сили, щоб знищити ватагу сміливців. Особливо нетерпілося йому вбити князя. Він сягнув довгим списом до лівого боку Володимира, щоб пробити йому серце, але князь вчасно заслонився і був тільки поранений у руку.

В цей час з-за міської брами вискочив другий, великий загін руських воїнів. Дивлячись, як хоробро б'ється їхній князь, вони самі сповнилися бойового духу і прийшли йому на допомогу. Знову битва закінчилася лише тоді, коли стало темно. Половці зазнали в ній величезних втрат.

Уночі Кончакові приснився сон, ніби прийшов гонець від матері і став докоряти йому за те, що він напав на Переяслав, ще й поранив князя. Зляканий Кончак прокинувся й дізнався, що обложене його військом місто — це й справді Переяслав. Половецькі ватажки вимагають покинути це місто, бо під його стінами полягла вже половина воїнів.

Бредучи назад степом, половці натрапили на якесь невелике укріплення. Зі злості вони вирішили його сплюндрувати. Зробили пролом у стіні і вдерлися в середину укріплення. Місто вони спалили, а людей забрали в полон. Тільки ж ясиру виявилось надто мало — всього 500 чоловіків і то переважно старших.

Одного з полонених Кончак запитав, де поділися всі інші жителі міста. Той показав їм на комиші, куди вони поховалися. В надії на велику здобич Кончак послав у болото п'ятсот своїх воїнів, але вони не вернулися звідти — погрузли і потопилися. Кончак запитав в'язня, як називається їх «город».

Раді знати, як він звався?
Звався, вибачайте, Рим ¹⁶,

відповів той.

І тоді Кончак зрозумів, що погане передчуття матері щодо його походу здійснилося повністю. Розлючений до краю, дав наказ швидше мчати до Каяли, щоб хоч на полонених князях зігнати свою злість. Він надумав їх стратити, але по дорозі дізнався, що Ігор утік. Його ж мати померла.

Кончак зібрав дружину для нового, зимового походу, на цей раз на побережжя Росії. Але зима видалась дуже суворою. В хуртовину половецьке військо заблудило в степу. Стомлене, воно лягло на спочинок і більше вже не встало: замерзло разом із своїм ватажком. Цим домисленим епізодом і завершується поема.

Природно поставити питання: що спонукало І. Франка взятися за цей сюжет і до того ж так похмуро його завершити? Ми вже знаємо, що першоосновою поеми є «Літопис» і «Слово», які саме тоді Франко досліджував. Але цього не досить. У зрілого Франка ніколи так не було, щоб він розробляв історичну тему, не ставлячи перед собою якогось сучасного, злободенного ідейно-художнього завдання.

Щоб пролити світло на це питання, звернемо насамперед увагу на дату написання твору — 27—29 вересня 1914 р. То був тривожний час. На полях Європи вже другий місяць лилася кров: розгорталася трагедія першої світової війни. Тривожні настрої викликала війна і в самого поета. Він розумів антинародний характер цієї війни, її жорстокі імперіалістичні цілі, її злочинність з точки зору інтересів народів, з точки зору здорового глузду і гуманізму. Душа поета сповнилась протесту проти нікому не потрібної війни. Цей протест і знайшов свій художній вияв у поемі «Євшан-зілля», зокрема в миролюбній тираді Отрока, який засуджує загарбницьку і розбійницьку воєнну політику своїх співвітчизників. Заперечення несправедливої, загарбницької війни ще рішучіше прозвучало в поемі «Кончакова слава».

В окремих поемах І. Франка ремінісценції з «Слова» виконують сатирично-пародійну роль. Це ми бачимо в сатиричних та гумористичних творах, спрямованих проти конкретних осіб — галицьких ретроградів і реакціонерів кінця XIX—початку XX ст., і в творах, які були написані, за власним визначенням письменника, на злобу дня. Надзвичайно дотепно висміяв поет сонмище галицьких москвофілів у «Думі про Маледикта Плосколоба». Основне джерело комізму в цьому творі — контраст між поважною формою народної думи, яка в даному разі набирає пародійного звучання, і нікчемністю змальованих персонажів та їх вчинків. Використані в протилежному значенні готові формули «Слова» тільки посилюють сміховинність зображуваного та дошкульність негативної авторської оцінки його:

То у славному місті Безпантелику
Збиралося лицарів буй-турів без лику ¹⁷.

Цих «лицарів буй-турів» — москвофілів — автор далі іронічно називає богатирами. Найгероїчніший вчинок, на який вони можуть спромогтися, — це зробити донос у поліцію на своїх ідейних противників.

«Дума про Наума Безумовича», у якій висміяний москвофільський депутат до австрійського парламенту Іван Безумович, починається словами:

Ой були віки Трояна,
Славні, кажуть, і багаті ¹⁸.

¹⁶ І. Франко. Кончакова слава. Пригода з літ 1185—7. — Твори, т. XIII, стор. 373.

¹⁷ І. Франко. Твори, т. XI, стор. 354.

¹⁸ Там же, стор. 365.

Комічне протиставлення старих часів новим знадобилося Франкові для надання творові псевдопомпезності та удаваної урочистості. Пародіюються тут також поняття давньої честі і слави, якими так любили жонглювати у своїх ораторських виступах галицькі реакційні діячі.

Таким чином, захопившись «Словом о полку Ігоревім» ще в гімназичні роки в Дрогобичі, І. Франко не розставався з ним протягом усього свого творчого життя.

Крізь усі роки своєї невтомної літературної діяльності великий Каменярь проніс незмінну любов і увагу до геніального творіння древньоруської літератури. «Слово» навіяло Франкові ряд власних чудових художніх образів (Святослав, Овлур, Кончак тощо). Воно послужило йому імпульсом до розгортання художньої уяви при написанні цілого ряду творів на теми з далекого історичного минулого, стало джерелом реалій у відтворенні колориту древньої Русі. Як поет, І. Франко належав до того ж високого мистецького рангу, що й автор «Слова о полку Ігоревім». Тому художній матеріал древньоруської поеми вплітається в його творчість органічно, невимушено. І. Франко був здатний не тільки писати в дусі образотворчості древньоруського митця, а й успішно змагатися з ним.

У своїх творах, зокрема в сатиричних поемах, І. Франко заклав міцні підвалини переосмисленого і спроектованого в сучасність пародійного використання образів безсмертної пам'ятки. Цей спосіб освоєння багатющого естетичного матеріалу «Слова» в нашому літературознавстві визнається найбільш плідним і перспективним. Поеднання старих образів з новим змістом збагачує їх виразовість, збільшує обсяг їх асоціативності, примножує і урізноманітнює їх нюансові відтінки, одним словом синтезування блискучих елементів поетичної форми «Слова» з новим змістом призводить до створення образів великої ідейно-естетичної сили, художньої яскравості. Отож «Слово» послужило для І. Франка джерелом як ідей смислово тематичних мотивів, так і великої мовної майстерності. Порівняльний аналіз цілого ряду розглянутих поем Каменяря є наочним підтвердженням цього.

Понятійне, образне й словесне в науково-публіцистичній спадщині І. Франка

Питання творення, уживання й розвитку термінологіки — одне з невіддільних питань суспільно-політичної, а одночасно й естетичної концепції І. Франка.

Методологічні настанови І. Франка щодо творення та вживання наукових термінів знаходимо в його праці «Із секретів поетичної творчості», де тонко підмічено специфічність терміна в порівнянні із загально-вживаним словом. Складність творення й уживання термінологіки І. Франко вбачає в тому, що, з одного боку, «учений, викладаючи нам здобутки науки, мусить послуговуватися мовою, і то не якоюсь абстрактною, а тою звичайною, витвореною історично, привичною для нас»¹, а з другого — повинен дбати про максимальну точність і однозначність терміна: «...чим докладніша, доказніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися з сею поетичною сугестією, отже, поперед усього з мовою, — відси йде, нпр., konieczność витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв'язку тої мови, в яку їх вплетено, — на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві»².

Для дослідження співвідношення між понятійним, образним і словесним у науковій спадщині І. Франка, яке знаходить свій яскравий вияв у поглядах вченого на природу терміна, ми взяли збірку його статей, об'єднаних назвою «В наймах у сусідів», куди увійшли статті, що друкувалися на сторінках польських та німецьких газет і журналів, а пізніше були перекладені автором на українську мову.

Вибір цей не випадковий. Збірка «В наймах у сусідів» — результат праці вченого останніх років. Саме в ній найбільш повно виявляється прагнення І. Франка до гармонійного співвідношення понятійного, образного та словесного.

У передмові до збірки читаємо: «Випускаючи у світ отсей том статей, які попри свій публіцистичний характер майже всі мають більш або менш визначений характер студій про найрізніші суспільні та політичні справи, я маю таке почуте, що даю в отсій книжці початок школи політичного думання, якого в такій формі і в такім об'ємі не має, мабуть, ні одне слов'янське письменство»³.

Суспільно-політичні терміни цієї збірки — наслідок довголітньої праці вченого над удосконаленням та збагаченням української національної термінологіки для вираження політичних понять. Вивчення

¹ І. Франко. *Із секретів поетичної творчості*, К., 1969, стор. 67.

² Там же, стор. 68.

³ І. Франко. *В наймах у сусідів*, Львів, 1914, стор. 12. (Далі в дужках подаємо лише сторінки даної збірки).

теоретичних поглядів І. Франка на суспільно-політичну термінолексику, висловлених у збірці «В наймах у сусідів», дає підстави звести їх до таких загальних положень.

Утворення нових суспільно-політичних термінів та розширення сфери їх функціонування зумовлене розвитком суспільно-політичних теорій, які породжує суспільно-економічне життя. Характеризуючи робітничий рух в Австрії, відмічаючи поширення ідей соціалізму, І. Франко пише: «...Події останніх літ розповсюдили хоч деякі уривки тих теорій (суспільно-економічних. — Т. П.), деякі формули та терміни» (30). Уже це одне висловлення говорить про те, наскільки глибоко розумів І. Франко взаємозалежність у розвитку суспільно-економічних понять і їх фіксаторів — точних і зрозумілих, науково вмотивованих термінів.

Термін повинен бути адекватним суті означуваного ним поняття, хоч у практичному вжитку важко уникнути не зовсім точних, проте загальноприйнятих термінів. Показовими в цьому відношенні є слова І. Франка: «В висше поданім статистичнім огляді я вживав утертих у нас термінів «більша» та «менша» власність. Але сих термінів не треба брати зовсім дослівно, бо як ми бачили вже висше, немало властителей т. зв. більших, колись домінальних ґрунтів голосує разом із виборцями з курії менших посіlostей як т. зв. вірілісти» (50). Можна навести ще одне з висловлень І. Франка щодо відповідності терміна суті означуваного ним поняття: «Та коли наслідком емісії ренти амортизаційної тягар довгів побільшається, то се, певно, не проста амортизація, але якась інша операція, названа іменем, яке їй не належиться» (175).

Існує погляд на термін як на емоційно нейтральну лексему. В основному це так. Проте якщо говорити про суспільно-політичну термінолексику, то тут нерідко доводиться мати справу з емоційно насаженими (відповідно до політичних поглядів тих, хто нею оперує) інгредієнтами. Саме на цю сторону суспільно-політичних термінів звертав увагу І. Франко. Показовим у цьому відношенні є його коментарій до терміна *безнаціональний*: «...Першим параграфом свого статута віденське демократичне товариство характеризує себе як переважно місцеве, віденське, хоч дальший параграф дозволяє належати до товариства кожному повнолітньому горожанинові Австрії. Негативно характеризує себе віденське товариство сим параграфом як безнаціональне. Не хочу сим терміном висловити нічого неприємного та некорисного, а тільки констатую, що для авторів сего параграфу питання національне не істотне» (162). Те, що І. Франко наголошує на нейтральному вживанні ним терміна *безнаціональний*, не залишає сумнівів, що цей термін міг бути вжитим і з певним емоційним навантаженням.

Не можна не зупинитися ще на одному гостро політичному питанні природи суспільно-політичної термінолексики, яке хвилювало І. Франка і не втратило актуальності і в наш час. Це намагання окремих псевдопатріотичних діячів завуалювати певне політичне поняття суб'єктивним трактуванням семантики терміна. Прикладом може бути роз'яснення І. Франком поняття *політична свідомість*, на означення якого І. Франко та його сучасники вживали термін *політичне усамовільнення*. В розумінні І. Франка, «політичне усамовільнення се, очевидно, не що інше, як доведене когось до того, аби в політичних питаннях мав свою власну волю, се значить аби розумів ті питання і надто мав охоту та можливість в тих справах поступати так, як йому наказує совість, се зн. власний легальний інтерес та інтерес загалу» (244). Поруч І. Франко подає, як розуміє поняття, означене терміном *усамовільнення*, представник консервативної партії, професор Краківського університету М. Бобжинський: «Отже, бачите, п. Бобжинський розуміє політичне усамовільнене люду.

Розуміє так, аби той люд «самовільно» лишився під політичною опікою, під курателею шляхти» (245).

Теоретичні засади І. Франка щодо співвідношення понятійного, образного та словесного знайшли свій вияв у практичній його роботі в напрямку збагачення термінолексики, яка б найбільш точно й у міру образно відбивала суть політичних поглядів і явищ. Уживані ним суспільно-політичні терміни ілюструють шукання українськими суспільними діячами ХІХ ст. мовних засобів для передачі суспільно-політичних понять, породжених новими соціально-економічними умовами життя та швидким пробудженням політичної свідомості мас. Тут насамперед слід відмітити поширення на Україні ідей марксизму і зв'язану з цим потребу фіксації марксистських понять адекватними мовними засобами.

Для передачі взаємозв'язаних марксистських понять *додаткова вартість* (нім. *der Mehrwert*), *додаткова праця* (нім. *die Mehrarbeit*), *додатковий продукт* (нім. *das Mehrprodukt*) І. Франко створив одноструктурні терміни *надвишка вартості*⁴, *надвишка праці*⁵, *надвишка витворів*⁶.

Для передачі поняття *заробітна плата* в працях І. Франка знаходимо синонімічні терміни *плата за роботу*⁷, *робуча плата*⁸, *робітницька плата*⁹. У значенні сучасного терміна *робітничий клас* І. Франко вживає в збірці «В наймах у сусідів» термін *робітницька людність* (31), *робучий люд* (28), *робітницька верства* (329). Паралельно вживаються також терміни *утиск* (254) — *визиск* (43), *експлуатація* (4) — *визискання* (71) — *визискування* (34); *власність* (44) — *посілість* (76); *середня ґрунтова власність* (51) — *середня земельна власність* (51) — *пересічна вільна власність* (51). В останньому прикладі наявна неусталеність атрибутів: *середній* — *пересічний*, *земельна* — *ґрунтова*.

У процесі своєї наукової діяльності І. Франко постійно дбав про максимальне вдосконалення термінів. Про це дозволяє говорити порівняння суспільно-політичної термінолексики, зафіксованої в збірці «В наймах у сусідів» з відповідною термінолексикою перекладів праць класиків марксизму, здійснених раніше. Так, термін *безробіття*¹⁰ поступається місцем термінові *безробіття* (83); термін *банкротство* (159) зобуває перевагу над терміном *банкрутування*, хоч в окремих статтях збірки іноді фігурує й останній термін (54).

Незважаючи на деяку недосконалість окремих франківських термінів-виразників марксистських суспільно-політичних понять, оригінальні творчі шукання українських мовних засобів для передачі системності марксистської суспільно-політичної термінолексики, без сумніву, зіграли немалу роль у справі становлення системи сучасної української термінолексики на означення суспільних понять.

Гадаємо, що окремі суспільно-політичні терміни, уживані І. Франком, більш вдалі навіть за їх сучасні відповідники. Так, в останньому українському виданні «Капіталу» К. Маркса знаходимо термінне словосполучення *законодавчі околичності* (722)¹¹. Ужите у Франковому перекладі розділу «Капіталу» словосполучення *правні обороти* (18) —

⁴ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. ХІХ, ДВХЛ, К., 1956, стор. 227.

⁵ Див.: Так зване первісне нагромадження (розділ з «Капіталу» К. Маркса, перекладений І. Франком). — «Культура», 1926, № 4—9, стор. 72.

⁶ Там же.

⁷ Там же, стор. 34.

⁸ Там же, стор. 86.

⁹ І. Франко. Твори, т. ХІХ, стор. 104.

¹⁰ Див.: Початок і теорія соціалізму Ф. Енгельса (розділ з «Анти-Дюрінга», перекладений І. Франком). — «Культура», 1926, № 4—9, стор. 112.

¹¹ К. Маркс. Капітал, т. 1, К., 1952. (Далі подаємо в дужках сторінки цього ж видання «Капіталу» і Франкового перекладу «Капіталу»).

нім. *gesetzliche Weitläufigkeit* — вважаємо більш відповідним структурі української мови. Схильні думати, що й Франків термін *насильне вивласнювання* (17) — нім. *gewaltsame Expropriationsprozeß* — має перевагу над сучасним терміном *насильственна експропріація* (720), хоч, без сумніву, більш вдалим було б термінне словосполучення *примусово вивласнювання*. По-перше, термін *вивласнювання* відповідає принципу системності суспільно-політичної термінологіки (є терміни *власність, привласнювати*). По-друге, прикметник *насильний* з погляду структури української мови має явну перевагу над не узвичаєним українською мовою прикметником *насильственний* (пор. рос. *тождественный* — укр. *тотожний*, рос. *отнесенный* — укр. *віднесений*). В одному системному ряду з терміном *насильне вивласнювання* стоїть термін *вивласнені бідаки* (20), пізніше замінений терміном *експропрійовані бідняки* (724). Гадаємо, що прикметник *вивласнений* у вказаному терміні якнайповніше відповідає принципу співвідносності між поняттям, його образним сприйманням і словесним вираженням.

Ми зупинилися лише на окремих міркуваннях І. Франка щодо потреби відповідності терміна суті того поняття, яке він виражає і яке вимагає в міру образного сприймання, розглянули вибірково деякі з уживаних ним термінів, які підтверджують теоретичні погляди вченого на проблемні питання розвитку національної термінологіки.

Вивчений матеріал дає підставу твердити, що І. Франко глибоко розумів роль суспільно-політичної термінологіки в пробудженні революційної свідомості народу, дбав, щоб кожний суспільно-політичний термін якнайточніше виражав суть означуваного поняття, був зрозумілим широким масам трудящих, допомагав зрозуміти взаємозв'язки між суспільно-політичними поняттями, відповідав своєю будовою структурі загальнонародної мови.

Своїми теоретичними зауваженнями, висловленими мимоходом при оцінці певних політичних подій, І. Франко вніс вагомий доробок у розвиток теорії термінології, зокрема щодо відповідності терміна суті означуваного ним поняття, доцільності чи недоцільності емотивності суспільно-політичного терміна.

Художні особливості графічних ілюстрацій Є. Безніска до поеми І. Франка „Мойсей“

Велич Франкового генія розкривається і досліджується не тільки літературознавцями, а й митцями, зокрема графіками, які ілюструють безсмертну творчість Івана Франка. І хоч образотворча Франкіана налічує вже сотні мистецьких творів, Франкова криниця залишається невичерпаною для творчої наснаги кожного покоління митців.

Поява серії гравюр до поеми «Мойсей», яку (серію) виконав львівський графік Євген Безніско, є видатним явищем не тільки в графічному мистецтві, а також і у франкознавстві. Робота художника привернула увагу мистецтвознавчої та літературної критики, шанувальників Франкової спадщини, широкої громадськості.

Виставка цих гравюр, що відбулась у Львові у квітні 1968 р., заявила про народження нового талановитого інтерпретатора Франкових творів. Ілюстрації були репродуковані в одному із номерів журналу «Жовтень», з ними мала змогу ознайомитись вся літературна громадськість України. (Євген Безніско — молодий художник, родом з Канівщини. Закінчив Львівський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і успішно працює в станковій гравюрі та монументальному живописі).

Поема «Мойсей» в історії мистецтва ще не мала, по суті, свого ілюстратора. З дорадянського часу вдалими є віртуозні ілюстрації-мініатюри у вигляді ініціалів-заставок з лаконічними сюжетними композиціями, які виконала художниця О. Л. Кульчицька. Але вони були тільки деталями художнього оформлення окремого видання «Мойсея», яке так і не появилось в той час.

Художниця дуже обережно підходила до вирішення теми, відчуваючи виняткову відповідальність перед фундаментальним епічним твором Івана Франка, що є окрасою світової літератури.

Ілюстрації О. Л. Кульчицької були добрим відправним пунктом для молодого художника Безніска у створенні образу Мойсея. Гідно продовжуючи традиції Кульчицької, він розгортає перед нами графічну поему, як монументальну розповідь, що ведеться на оригінальній, творчо-неповторній мистецькій мові.

Три роки серйозної праці віддав художник гравюрам, три роки роздумів над Франковими рядками, три роки впертих пошуків і творчих мук увінчались результатом, який сміло можна назвати успіхом митця.

Над ілюстраціями Безніска можна дискутувати, можна погоджуватися або не погоджуватися з його трактуванням окремих персонажів, але не можна заперечити, що він у своїх творах досяг такого піднесеного епічного настрою, поглибленого психологічного аналізу, такої широти емоціонального діапазону, такої філософської напруги думок, які в значній мірі наближають його до емоціонального і раціонального рівня Франкової поеми. І саме це є заслугою митця. Вміти знайти не поверхові ілюстративні образи, а глибоку і самостійну мистецьку паралель,

яка б звучала в тих самих емоціональних регістрах, що й поема — це перше завдання ілюстратора, який береться по-своєму прочитати літературний твір.

У виборі сюжетів чи скоріше мотивів для ілюстрування художник керується власним чуттям і власними уподобаннями. Він не завжди і не обов'язково зупиняється на кульмінаційних пунктах того чи іншого розділу поеми, а вибирає те, що йому найбільш імponує своїм образним багатством, те, що найбільш підходить для його улюблених і специфічних прийомів графічного зображення.

Гравюри Безніска характерні глибокою місткістю думки. Філософським узагальненням віє від кожного естампу серії, в якому лаконічно й виразно втілено той великий гуманізм і громадянське звучання, що притаманне кожному рядку Франкової поеми.



Мойсей.

У серії всього 18 гравюр, порівняно мало, але вони багато розповідають читачеві, залишаються з ним надовго і змушують задумуватись, хвилюватись. У перших графічних листах художник змальовує життя кочовиків у пустині, їх пригнічений, байдужий стан, викликаний безконечною мандрівкою до мети. Сплять у шатрах старці, варять кашу жінки, дівчата-красуні носять воду з криниці, а діти, звичайно, ведуть свої нехитрі забави, в яких є, одначе, та творча іскра, що згодом переросте в активну дію...

На фоні життя народу художник виводить постать вождя, скромного і самовідданого, якого бентежать думи про майбутнє народу і не дають заснути ні на мить. Прекрасний алегоричний естамп, що ілюструє «Притчу про терен», підкреслює ту велику безкорисливу любов до народу вождя, що готовий умерти на

тернистому шляху, зносячи всі страждання в ім'я нового спалаху життя, його буяння і розкішного цвітіння.

Кілька естампів відтворюють найбільш напружені і драматичні ситуації, в яких Мойсей захищає свої ідеї від ворогів, пристрасно бореться за них. Величезною силою дії вражають ті гравюри, які розповідають про душевні переживання Мойсея, самотнього, відкинутого своїм народом, шарпаного сумнівами і зневірою, знівеченого, прибитого горем, але все-таки одержимого. Сила мужнього духа торжествує знову і знову, і Мойсей звертається до свого народу, без якого не мислить життя, не з ненавистю, а з любов'ю.

Художник, йдучи за Франком, давню біблійну легенду трактує не екзотично, він уникає іудейського етнографізму, намагаючись наблизитись до традицій народного мистецтва. Ось чому образ Мойсея змальовано оригінально і несподівано для читача в дусі давньоруських тради-

цій іконописного малярства. Здається, природнішим було б, коли б художник трактував образ Мойсея так або подібно до того, як Мікеланджело Буонарроті в його загальновідомій статуї «Мойсей». До речі, коли згадати, що знайомство Франка з цим шедевром мистецтва італійського Відродження було одним із перших поштовхів до написання поеми, то звернення Є. Безніска до цього мистецького першоджерела було б логічно виправдане. Однак художник не йде по лінії найменшого опору, а обирає шлях складного творчого переосмислення і художньої форми, і змісту Франкової поеми, намагаючись дати їй друге повноцінне життя в мистецтві сучасної гравюри.

«Мойсей» у статуї Мікеланджело — це людина ідеальна, сильна, сповнена всевладної волі, енергії та ініціативи, повнокровної земної краси. В гравюрах Є. Безніска ми бачимо Мойсея без ознак античної краси, зате йому притаманні всі людські слабості, які він мужньо долає на шляху до здійснення мрії. І в цій боротьбі, в якій він не втрачає людяності, проявляється його духовна краса.

У гравюрах Є. Безніска образ Мойсея де в чому споріднений з фресковими розписами живописної школи Андрія Рубльова, з малярством колишнього Галицько-Волинського князівства і давнього Новгородца. Від рубльовських починань іде все те ясне і благородне, та безмежна готовність до самопожертви в ім'я людини, та доброзичливість, та любов до людей, що пронизують образ Мойсея в гравюрах Є. Безніска. Напруженість внутрішньої боротьби персонажів, драматизм і виразність жесту створюються митцем під впливом художньої спадщини геніального новгородського художника-новатора Феофана Грека.

Звернення митця до давнього мистецтва не є випадковим, формальним явищем, а глибоко виправданим, обдуманим і цілком закономірним, продиктованим самим змістом і тими вічними проблемами, які піднімає ілюстрований ним літературний твір І. Франка.

Художник з меншою обдарованістю міг би легко впасти в містицизм, у поверхове, чисто формальне естетизування графічної декоративності. Цього не сталося з Є. Безніском. Він зумів давні аскетичні форми позбавити строгості та сухості, оживлюючи їх людськими пристрастями, експресивними переживаннями.

Робота Є. Безніска є цікавим прикладом використання сучасних художником давніх вітчизняних традицій мистецької культури, про які багато говориться в останній час, але які рідко якому митцеві вдається правильно і повноцінно застосувати в сучасному мистецтві соціалістичного реалізму з метою збагачення його художніх засобів.

Ілюстрації Є. Безніска є інтернаціонально зрозумілими, так само як загальнозрозумілим є зміст поеми Франка. В той же час вони засвідчують, що автор їх — слов'янин, який намагається всесвітню ідею втілити в близькі його народу мистецькі форми.

Для втілення основних ідей Франкової поеми художник знайшов цілий комплекс індивідуальних графічних засобів, що посилюють принадність його творів та їх естетичну значимість. Художній ефект досягається досконалим використанням тих можливостей, які давав у руки митця обраний матеріал і техніка ліногравюри. Тому, аналізуючи художні якості естампів, необхідно говорити і про формальну побудову графічного листа, роль штриха і плями, лаконічних чорно-білих контрастів, вимовність силуету тощо, які перебувають у нерозривному зв'язку з багатогранним змістом зображуваного.

Композиційний лад у гравюрах Є. Безніска побудований на принципі вільного розміщення зображення на білому фоні листа, від якого художник домагається поглиблення умовного простору. Виразні контури створюють, як правило, неспокійний динамічний ритм з гострими



«Притча про терен».



«І з'їдлино сказав Авірон...»

виступами деталей, що надають своєрідного драматичного виразу всій композиції, з'єднаній в компактне ціле цупкою графічною тканиною.

У композиціях гравюр велику роль відіграють горизонталі, які створюють враження сповільненої епічної розповіді («Звільна, плавно ступаючи, йдуть чорноокі гебрейки...»), а також мають ту властивість, що уявно продовжують дію в безконечність. Основною кольоровою домінантою в циклі гравюр є білий колір (якщо його взагалі кольором можна назвати), який символізує віру в майбутнє щастя, в торжество гуманних ідеалів, до яких тернистим шляхом прямує народ.

Сильні акценти чорних плям художник використовує з великим тактом і почуттям міри. Чорно-білі контрасти в гравюрі «Чорний демон у пустині» використовуються як класичні символи добра і зла, віри і сумніву. Чорна пляма уособлює і чорну пустинну ніч, і зловісного демона зневіри, який, немов той фантастичний птах, переслідує свою тінню Мойсея. Те ж саме можна сказати і про естампи «Вчора ви, небожата мої»..., «І з'їдливо сказав Авірон...» та ін., в яких величавий і поважний контраст чорного і білого досконало підкреслює драматизм вузлових протиріч змісту.

Художник дуже вміло знаходить штрихові засоби для відтворення настрою одноманітного пустинного пейзажу. Фактура дрібненького «корнування», яким ліпить форму художник, нагадує піщинки, що викликають в уяві певні асоціації, народжують картину піщаної пустелі тощо. В гравюрах відчувається навіть підсоння пустині. Небо, що аж біле від жаги, скупа фантастична рослинність, каміння і скали, висохлі дерева, що, спрагли вологи і прохолоди, витягають своє гілля до неба... І врешті сонце, що нависає розпаленим диском або ховається за скали, байдуже до людських переживань. Всі ці елементи пейзажу працюють на підсилення експресії настрою і відповідають чудовим пейзажним описам у поемі, тісно пов'язуються з настроями персонажів. Особлива увага до елементів пейзажу, яким художник надає активної виражальної сили, нагадує монументальні образні засоби давньоруського епосу, що так виразно спостерігається, наприклад, у геніальному «Слові о полку Ігоревім».

Значну роль у композиціях відіграє виразність силуету постатей. Це можна простежити на образі Мойсея. В кожній гравюрі постать його трактується по-новому, по-іншому виражає психологічний стан Мойсея. Ось він сидить скромно і величаво, склавши свої натружені руки, ось упав на коліна і застиг у своїх роздумах... В іншому місці динамічний силует прекрасно виражає бентежний стан його душі, в якій іде жорстокий двобій між вірою і сумнівом. Ще в іншому — його постать вимальовується прекрасним силуетом на темному небі, як світлий маяк серед безконечного моря. Тут Мойсей промовляє пристрасно і гаряче. Нарешті, він знову самотній, відкинутий своїм народом, але не зламаний духом. Любов його до людей живе і, незважаючи на наруги і образи, він знову посилає свою тугу народові, не перестаючи думати про нього. А ось він припав до землі, всім тілом зливаючись з нею, і, немов той Антей, шукає порятунку в єдності з нею, шукає насаги в хвилини упадку й зневіри і знаходить її!

Художник показав себе і майстром масових сцен, хоч образ народної маси створює характеристикою лише кількох персонажів першого плану. В значній мірі враження багатофігурності викликає сама специфіка графічних засобів, які художник базує на докладному вивченні графічних прийомів стародавнього малярства.

Підсумовуючи сказане, слід відзначити, що виконаною роботою художник Є. Безніско заслуговує свідоцтва мистецької зрілості.

На громадському обговоренні серії гравюр Є. Безніска, яке від-

булося в музеї українського мистецтва, художникові зроблено ряд зауважень, але в цілому ілюстрації одержали високу оцінку і загальне схвалення. Сам художник не вважає роботу над цією серією завершеною, продовжує працювати над нею (серією), прагнучи довести її до вищого рівня художньої досконалості. Зараз він працює над епілогом, який має завершити серію гравюр і ідейно перекликатись своїм змістом з прологом, відповідаючи рядкам геніального пророцтва Франкового:

Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, вперешешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті, і по своїм полі.

Хотілось би, щоб це значне досягнення графічної Франкіани було відтворене в окремому, сувенірному виданні поеми І. Франка «Мойсей». Подібне ілюстроване видання збагатило б українське радянське книжкове мистецтво і було б гідним виявом вшанування Франка нашим поколінням, що живе у світлій країні торжества омріяних Франком ідеалів.

Два невідомі листи Івана Франка

Науковий співробітник Краківського етнографічного музею д-р Болеслав Лопушанський замовив у Вроцлавській бібліотеці Оссолінеум неопубліковані листи Івана Франка. На прохання доцента Львівського університету В. Бориса Б. Лопушанський зробив фотокопії цих листів і надіслав для опублікування у збірнику «Українське літературознавство». За це редакція нашого збірника складає обом їм щиро подяку.

Перший з листів (від 12 травня 1893 р.) був надісланий Франком до редакції польського історичного журналу «*Кwartalnik historyczny*», в якому у 80—90-х роках XIX ст. Іван Франко досить активно співробітничав. Саме в цьому журналі надруковано дві його статті про давню українську літературу («*Charakterystyka literatury ruskiej XVI—XVIII wieku*», «*Z dziejów synodu Brzeskiego*»), рецензії на роботу «А. Л. Могильницький, його життя і значення» К. Лучаковського і на «Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX ст.» М. П. Дашкевича та деякі інші повідомлення.

З цього листа видно, що Іван Франко ще в березні 1893 р. надіслав до редакції *квартальника* свою рецензію на працю О. Третьяка «Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка» (Краків, 1892). З невідомих причин рецензія в друкованій версії не з'явилася. Перед франкознавцями постає завдання розшукати рукописний текст цієї статті.

Далі в листі згадується музикознавець П. Бажанський, на праці якого Франко мав замовлення написати для *квартальника* рецензію. Думаємо, що малася на увазі «Історія руского церковного пінія» (Львів, 1890) і «Малоруский музикальний тон» (Львів, 1891) Порфирія Бажанського. Франкознавець М. Мороз у статті «Дві рецензії Івана Франка з питань музикознавства»¹ відзначає, що Франко написав рецензію на згадані вище дві книги Бажанського, але (рецензії) не опублікував. Також у рукописі залишилася і Франкова рецензія на третю працю П. Бажанського — «Руско-народна музикальна гармонія» (Львів, 1900). Лист Івана Франка до редакції «*Кwartalnik historyczny*» частково вияснює питання про час написання і намагання Франка опублікувати рецензії на музикознавчі праці П. Бажанського.

Другий лист Франка датований 21 березня 1905 р. Він був надісланий відомому польському прогресивному діячеві, публіцистові і журналісту, засновникові партії «людовців», редакторові газет «*Kurjer Lwowski*», «*Przegląd społeczny*» і «*Przyjaciel ludu*» Болеславові Вислоуху. Лист виразного приватного змісту: в ньому родина Франків висловлює щире співчуття Вислоуху з приводу смерті його дружини Марії, також активної громадської діячки і журналістки. Марія Вислоухова видавала журнал «*Zogza*», в якому публікувала історичні оповідання, життєписи польських письменників, статті краєзнавчого характеру. Лист Франка засвідчує, що між ним і Вислоухами було не просто знайомство, їх єднали близькі, дружні стосунки. Показово, що ці дружні стосунки не змінилися і після появи в газеті «*Die Zeit*» (№ 136 за 1897 р.) відомої Франкової статті про Міцкевича, після якої Франко перестав співробітничати

¹ Див. зб.: Іван Франко, вип. 7, Львів, 1960, стор. 28-44.

в польській пресі. Між українським письменником і польським журналістом незмінним залишалося щире взаєморозуміння, їх єднала справжня дружба демократів-одномисльців.

Обидва листи додають нові штрихи до творчої біографії Каменяра і заслуговують на увагу наших франкознавців.

Wiedeń 12/5 1893

Wielce Szanowna Redakcjo!²

Recenzję na pracę dra Tretiaka o Szewcencie i Mickiewiczu wysłałem jeszcze w marcu. Czyżby miała nie dojść? Recenzji na pracę Bażańskiego, pomimo najlepszej chęci podjąć się teraz nie mogę. Nie będąc muzykalnym, nie mogę skontrolować jego teoretyczno-muzykalnej części, a dla motywowania moich odrębnych poglądów na historję ludowej muzyki ruskiej brak mi obecnie czasu, chociaż materiału tu mnóstwo. Zresztą dzieło ks. Bażańskiego jeszcze nie skończone, to może o całosci napiszę rzecz obszerniejszą, jeżeli Sz. Redakcja do tego czasu nie znajdzie innego recenzenta.

Iw. Franko

Szanowny Panie Bolesławie!³

Proszę przyjąć wyrazy serdecznego żalu i współczucia odemnie i od mojej żony z powodu śmierci bl. p. Marii, jednej z najszlachetniejszych i najbardziej altruistycznym uczuciom oddanych kobiet, jakie znaliśmy w życiu.

Z uszanowaniem
Dr. Iwan Franko

Lwów, 21/III 1905.

² Ркп, 7700/П, Вроцлав, Оссолінеум (Листування Освальда Бальцера).

³ Ркп, 7176/П, Вроцлав, Оссолінеум (Папери Болеслава і Марії Вислоухів).

Подали **Ф. М. Неборячок,**
Т. І. Пачовський.

Листи Климентини Попович до Івана Франка

Іван Якович Франко був не тільки талановитим письменником, революціонером-демократом, але й організатором прогресивних літературних сил. З його творчого досвіду скористалися такі відомі художники слова, як М. Коцюбинський, Л. Українка, В. Стефаник, О. Маковей, М. Черемшина, О. Кобилянська та багато інших.

Значного впливу Франка у 80-х роках ХІХ ст. зазнали, зокрема, письменники демократичного напрямку М. Павлик, С. Ковалів, Т. Бурдуляк, Н. Кобринська, У. Кравченко, К. Попович. Багатьох з них поет вчив поетичній майстерності, спрямовував на шлях реалізму.

Таку творчу допомогу Іван Франко постійно надавав Климентині Попович, що в той час працювала вчителькою в селі Жовтанцях на Львівщині.

Знайомство Івана Франка з Климентиною Попович припадає на роки його співробітництва в «Зорі». Прочитавши два вірші молодої поетеси, надіслані в редакцію «Зорі» під псевдонімом «Зулейка», Франко побачив у них свіжі думки і непогану форму. З цього приводу письменник звернувся до авторки віршів з листом, з якого беруть свій початок їх творчі взаємини і листування, що не переривались протягом багатьох років.

Листування Климентини Попович з Іваном Франком є важливим джерелом для вивчення життя і творчості письменниці. З цих листів ми довідуємося про ту велику допомогу, яку надавав Іван Франко своїй учениці, про ті вимоги, які ставив письменник до неї.

У листі до К. Попович від 20 квітня 1884 р. Франко писав:

«Ваші два вірші, прислані з листом, слабенькі, а знаєте чому? Бо говорять о річах абстракційних, котрі не виплили прямо з Вашого серця, з Вашого життя. Покиньте таку патріотичну балаканину, як в другім віршу «Мрії мої», — се вже у нас переспівано на всі лади, і нічого з того не вийшло. Я не перечу, що в обох Ваших віршах є уступи гарні, через котрі жаль мені відкинути цілі вірші, але про те я таки відкину їх. Гарні уступи свідчать тільки о Вашій силі, о тім, що, вибравши предмет близький Вашому серцю і інтересови, Ви потрафите обробити його вповні гарно і сильно. А знаєте, що Ваші польські вірші слабші, ненатуральніші від руських? Ось Вам наука, якою дорогою йти далше»¹.

У листі-відповіді від 23 квітня 1884 р. К. Попович погоджується з зауваженнями і поглядами Франка на поезію, відверто пише про ту велику роль свого учителя в пробудженні її свідомості:

«Ваші письма були першими вільнодумними творами, які мені в руки попалися. Ваші слова, наче голосна воскресення пісня, збудили мене з неприроднього сну, прояснили сумніви, дали постійний напрямок безладним досі думкам і назвали по імені

¹ М. Возняк. Листи Івана Франка до Климентини Попович. — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник третій, Вид-во Харківського ун-ту, 1952, стор. 54—92.

всі неясні і не названі досі чувства, що важились у моїм серцю. Ви, Пане, були для мене першим учителем-провідником...²

Франко вірив у талант своєї учениці і не залишав її без уваги. Він старався зробити з неї «публичну силу», свою одиодумницю. З цього приводу в листі від 16 січня 1885 р. К. Попович писала до І. Франка:

«Вповажаний Товаришу! І я осмілюсь назвати Вас тим іменем, хоч чую се добре, що ми хіба лиш по думках, переконаннях, по ідеях успільних, а не по ділах наших можемо товаришувати з собою... Я ж знаю добре, що наша переписка, як і ціле наше знайомство, могла мати для Вас остільки інтересу, оскільки Ви могли надіятись — зробити Вашим впливом з мене публичну силу, позискати мої руки до хосенного діла. То ж тепер коли моя неудача, чи радше, як Ви думаєте, моя байдужність-лінивість, відобрали Вам всяку надію на які-небудь успіхи Ваших заходів, Ви зовсім праві, махнувши на все рукою»³.

Під впливом І. Франка К. Попович активно включається і в громадську роботу по організації читалень, першого страйку робітників у Львові, разом з У. Кравченко та Н. Кобринською бере активну участь у прогресивному жіночому русі.

На похвалу І. Франка за її наполегливу роботу К. Попович у листі від квітня 1884 р. відповідає:

«З Вашого листа я дізналась, що Ви приписуєте мені яку-то велику заслугу около заложення тутешньої читальні. А понеже незаслужена похвала є о много неприємнішою від самого запізнення, тому я уважаю своїм обов'язком сказати Вам, що если ту кого можна хвалити, то хіба того, що піднявся найтруднішої задачі — збирання вкладок членських. Ви зумійте собі представити скільки стоїть праці і горловання намовити бідного, і так зо всіх сторін обдираного хлопа, до якоїсь ще добровільної дачки і то на цілі не приносячі йому наразі наглядних користей. Сю трудну задачу перевів по найбільшій частині підрядний дуже чоловік — громадський писар. Йому отже належить найбільше узнання»⁴.

Важкі умови праці в тодішній школі на селі не завжди давали творче натхнення і дозволяли братись за перо. У тому ж листі до І. Франка письменниця говорить про свій намір перейти працювати в інше село:

«Щодо Вашої ради, не покидати Жовтанець, увіряю Вас, що Ви перші радили б мені їх покинути, коли б мали Ви знати в як важко гірких обставинах приходитьсь мені тут жити. Многих мусіла би я оскаржувати, многі перед світом тайни розкрити, щоб Вас о тім переконати, та може не годиться мені сего робити, а впрочім і Вам самим, як догадуюсь з декотрих Ваших слів, не дуже солодко живеться на світі, пощо іще й над чужими жаліти сльозами»⁵.

Але не довго тривали творчі зв'язки і особиста дружба між І. Франком і К. Попович. Сама письменниця у своїх спогадах про Івана Франка говорить, що причиною такого кінця була млявість з її сторони.

У 1890 р. К. Попович виїжджає разом з своїм чоловіком, уніатським священиком О. Боярьським, у глухі села Буковини. Життя, як пише вона, в «сільській глуші», «без жодних виглядів на якийсь контакт з культурним світом», родинні обов'язки не сприяли розвитку літературних інтересів. Але і тут письменниця не забуває про свого вчителя, цікавиться його станом здоров'я та видавничими справами. В листі до Франка з 1895 р. К. Попович говорить про своє бажання жертвувати вільний час «письательству».

«Позаяк мій муж дістав тепер парохію в містечку, через що я не є змушена провадити господарку на велику скалю, яка досі мене цілковито абсорбувала, то й рада би час цей жертвувати «письательству», до котрого все-таки мене потягає.

² Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Архів Франка, ф-з, № 1618, арк. 439-442.

³ Там же, № 1615, арк. 73.

⁴ Там же, № 1618, арк. 439.

⁵ Там же, арк. 439-442.

Розходиться мені лиш о тое, чи зволите приймати мої скромні праці до Вашого «Жите і слова»⁶.

На жаль, чоловік К. Попович О. Боярський не поділяв творчих інтересів своєї дружини. Про це свідчить хоч би такий факт. В листі від 29 листопада 1895 р. Франко звернувся до Кліментини Попович-Боярської з проханням допомогти йому зібрати старі церковні рукописи та друки. Вона не змогла йому допомогти, бо, як згадує сама письменниця:

«... Мій муж не порозумів інтенцій ні моїх, ні Франка в цій справі і тому з блаженною нечемністю відписав, що ніяких таких старинних пам'яток в нашій церковній архіві нема і що шкода йому (Франкові) за цим до нас трудитися. І це було останнє, що розлучило мене з моїм незабутнім другом навіки»⁷.

За останні роки в радянському літературознавстві з'явилася ціла низка статей, в яких показано роль І. Франка у вихованні українських жінок-письменниць, опубліковано багато листів молодих письменниць до свого вчителя.

Листи Івана Франка до Кліментини Попович опублікував у 1952 р. М. С. Возняк⁸. Листи Кліментини Попович до Івана Франка тут друкуються вперше. Слова, які нам не вдалось прочитати, ми пропускаємо, ставлячи на їх місці три крапки. Автографи листів зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (архів Франка, фонд-3, № 1602, 1603, 1610, 1611, 1615, 1618).

Лист 1.

Вповажаний Пане!

Вислані п. П.¹ вірші я не називаю своїми і представила себе лиш посередницею третьої особи, тому і дивно мені для чого Ви, Пане, Ваші щирі та цінні слова відносите впросто до моєї особи. В жоднім разі ся третя особа дуже, дуже Вам вдячна за Ваше прихильне заняття її працями. Вона ж знає, незмордований робітнику на рідній ниві, скільки стояла Вас ся «хвилинка часу», видерта у всієї Русі, а для неї посвячена. На Ваш прихильний зазив спішить з відповіддю, хоч ся відповідь, коли має бути повною, мусить знова украсти Вам частину сего скарбу... Отже ж різні обставини склалися на тое, що З.² вільно було розпочати своє образотворче доперво в 17-тім році життя і се лиш в тій цілі, щоби здобула собі на сій дорозі хліб насущний.

Дотеперішнє її виховання було наскрізь ляцьке, так що вона хотів руських gente, але не patrone³ родичів дитина не вмала і слова добре по руськи промовити, не мала найменшого поняття о обов'язках взглядом своєї народності, а навіть, сором сказати, була по приміру згори фанатичною противницею всего, що руське. Пізніше наука, життя в ширшій крузі і пробуджуючіся звільна самопізнання указали її в властивім світлі блудну стежку, по котрій досі стирчала — природне чувство любові до свого рідного обгорнуло цілу її істоту, вона стала учитися рідної мови, історії і літератури. Но тут на нещастя прийшлося боротися з неохотою і насмішками найближчих серед осіб, з недостатком, а вкінці зможена надсильною працею, попала в довгу недугу. При тах несприймаючих обставинах годі було зайти далеко, і тому, здається, праці З. під взглядом форми і вираження так слабо представляються. По двох літах такої праці над власним відродженням постановила З. сплатити своє давніше грішне ренегацтво⁴ посвяченням всіх сил своїх для добра нееньки-Русі — вона почала писати бідна! Її виділось, що зуміє незвучними тонами виспівати ту величаву пісню, що там десь в сердечній глибині звеніла. З. довго боялась показати світові свої праці, вкінці перемогла не жадоба слави та шумних оплесків світа, а лиш гаряче патріотичне бажання статися пожиточною своєму народові. Вона післала свої праці до оцінки, а хтівши устерігтися від насмішок та розголосу, подала місто свого імені псевдонім (бути може дивоглядний він) та і звучить не по нашому, но припоминає З. важнішу подію в житті, і тому вона, а може і не застановляючись багато над вибранням відповіднішого — сей вибрала.

Знання літератури З. обмежується на перечитанню немногих творів Шевченка, Котляревського, Міцкевича, Словацького, Поля, Шіллера, Гетто, Шекспіра в перекладах, а з сучасних — Ваших і Конопницької.

Як мож було найкоротше я старалась представити Вам гідно Вашої опіки і поради, а також щоби показати Вам, що охоти до праці в неї чимало, і ходить лиш о тое, чи праця ся може бути пожиточною.

⁶ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. АН УРСР. Архів Франка, ф-3, № 1610, арк. 131.

⁷ Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956, стор. 171.

⁸ М. С. Возняк. Листи Івана Франка до Кліментини Попович.

Що до часу, то правда, обов'язкові заняття забирають 3. цілі днини. На щастя позістають іще ночі, тихі довгі ночі, так спосібною до сего рода занять, сли вільно її розпоряджатись, і так вони мусіли сходити серед безхосенних мрій та безпорадної блуканини — чей же під Вашим руководством, так щиро приобіцяним, виповняться чим то пожиточнішим.

Кінчу мое письмо подякою за дотеперішнє і просьбою о дальше ласкаве заняття руководством Зулейки.

18. 3. 84

К. Попович

Лист 2.

Вповажаний Пане!

Три дні ледве були Ви вільні від мене і моїх листів, а і се лиш для того, що прийшло мені зачекати, поки турецька Зулейка не зробить вибору між Христом а Магометом та вкінці не виречеться віри, котрої закони не дозволили їй ніяких безпосередніх зносин з Вами. Ви були настільки немилосердні і лиш за таку ціну обіцяли її свою поміч. А мусите знати, що для нашої імпровізованої¹ Зулейки се була ціна дуже висока, не для того, щоб її ходило о які питання позагробові, о розкоші сімох, чи одного раю. Їй лишень дуже тяжко приходило скинути заслону, а разом виречися премилої гадки почути о собі щире, вільне від всяких конвенціональних² примішок слово. І хто знає, чи вона була би на тоє коли рішилась, сли би ту діло було з ким іншим, а не з Вами, Пане. Ви однаково ж так довго вже і так добре її знакоми, вона ж знає Вашу душу, як свою власну, і хоч і ніколи Вас на очі не бачила, а вкінєць Ваші щирі, щирі братні листи суть для неї порукою, що Ви не обсмеєте її невдалі змагання і коли о них голосно будете мусіли сказати: «се діла непокликаної», подумаєте «се діла любови!» Ще більше Зулейка хтівши Вам доказати, чим суть для неї всякі Ваші ради, рішилась навіть залишити своє турецьке ім'я і називатись на хрестинах Климентиною Попович. Но так називатись вона буде лишень для Вас, а світ не може її знати інакше, як тільки під буквами «К. П.»³ От і все, більше писати вже нині, хоч і як кортить, я під жодним услівем не буду, бо ж вірю всяким Вашим сказанням, в роді тих, що «чоловік не машина», або що «тратить час на лініхування». Мені здається, що той чоловік, сповняючи тільки обов'язкового, надобов'язкового і необов'язкового не може ж то лініхувати, але навіть не стає йому часу на конечні для покріплення духа і тіла розривки та спочинок. То ж я би воліла, щоби Ви вмісто читати кілька розділів моєї балаканини, пішли де віддихнути весняним теплом. От і знова нехотючи розбалакалася я, а час не жде, то ж чим скорше прощають з Вами і прошу не забувайте о

21. 3. 84.

здемаскованій
Климентії П.

Сей лист іще рекомендую, бо хочу мати певність, що досягне Ваших рук. — К.

Лист 3.

Добрый день Вам, Пане!

Чи я від Вас, чи Ви від мене не дістали листа? Чи може недостаток часу — причиною Вашої двотижневої мовчанки? Вправді я не можу і не смію упоминатись від Вас скорих відповідей, але знова з другого боку Ви самі мене зіпсували, відповідаючи спершу так скоро на мої листи. І я тепер довгу павзу в нашій переписці толкую собі вже радше всім іншим, як браком часу. Бачите, чоловік помимо всієї праці над поправленням себе, таки ніколи не може позбутися егоїзму. Мені здавалось досі, що я мала доволі случайності переконатися, що так не є. До найблагороднішого чувства мусить всегда, як гірка народня, примішатись любов власна. І не знати, чи оскаржувати за те себе саму, чи матінку природу, що свою дитину такою створила! От хоть би і сей лист, чи він не є доказом мого самолюбства? Для того, що мені забаглося Федоровича¹, розривайте з досадою конверту мого листа, щоби подивитися, яка се мара не дає Вам спокою: читаєте підпис і бачите, що се ні сват, ні брат, а тільки та незносьна туркеня. «Відписати, чи ні? — думаєте — от нема часу» і збираєтесь знова до своєї праці. «Не відпишу тепер — готова другий раз допоминатися» — прийшло Вам знова на гадку. «Нехай! Кишу їй пару слів!», На се я надіюся. А поки що понеже жоден мій лист без якоїсь просьби не обійдеться, тож і в нинішнім прошу Вас дуже, спишіть мені імена всіх робітників «Діла» і яка кожному призначена робота. Коли б Ви, Пане, зробили мені коли ту велику утіху і попросили й мене о що-небудь, а не лиш причинялися на сповненні моїх просьб! Вправді я думаю-придумую чим би могла Вам прислужитися і годі що придумати, але Ви знайдете хоч яку дрібницю мені на втіху! Не-хай же і я почую від Вас на серйоз сказанє «Дякую».

10. 4. 1884.

Вдячна
Климентина П.

Лист 4.

Вповажаний Пане!

Ви жадаєте від мене чогось, що дотикає моєї власної справи і мені лиш користь принесло би, і се Ви називаєте просьбою до мене. А я, чи сподівались Ви, що першій Вашій просьбі не можу вволити! Для чого? Послухайте! Я членом, навіть членом-основателем першої читальні, помимо того яко жінщина, після мніння сільських умів, ніяк не можу бути ані до виділу належати, щоби мій голос міг о чімсь децидувати¹, ані мої впливи не можуть переважити впливів егомосці. Тому всі справи читальняні не я полагоджую, а лиш персони, котрі уважають себе більш до того компетентними, і вони то власне мали вже зробити тое, о що Ви мене просите. Чи много там дасться зробити — не знаю, бо ж наша читальня вмiсто взмагатися — упадає. Заложена без изйменшого вспівуділу з сторони нашого добродія... не може взбудити довір'я поміж людьми, і тепер він не лише не причиняється до її життєвності, але навіть обезсилює завжди других людей своєю рівнодушністю, а навіть неохотою. А Ви знаєте, що у простолюддя «слово егомостеве², то слово божє», нечаяно мовлене contra³ проти нього не знайде віри. Моя ото діяльність (ограничується на приватне оброблювання членів після мого переконання) дуже малий може принести пожиток. Сего року ледви-ледви удалося закулісовою агітацією не допустити до запрокумерування «Слова»⁴ і «Пролома»⁵ замість «Діла»⁶. Але знову моє внесення, щоби післяти привітне письмо на вечерниці в пам'ять Шевченка, мусіло упасти, після децидуючого сказання «до чого то нам маніфестуватися, посилайте собі самі від себе, сли хочете!» Скажете, що рішуче здемаскування неправди могло би вправді запевнити побіду, що треба би мені старатись якимись видними чинами о популярність і довіря. На те я Вам скажу, що доки мені судилось бути в Жовтанцях⁷, я не можу рішучо виступати. Батько мій управитель тутешньої школи, є отцем многої родини і добру посаду завдячує лиш своїй дотеперішній безбарвності народно-політичній. Аж моїм дволітнім старанням удалось дещо змінити в його переконаннях і то всегда певна зміна з його сторони, і моє одверте виступлення спровадило би матеріальні удари на цілу родину. Тому-то я, щоби увільнитись від сего матеріального хисту і від докорів совісті, загадала перенестися далеко від своєї рідні, хоч, правду сказавши, для мене се з великими невгодами... — бо ж треба буде зайнятись дрібницями господарськими, до чого я дуже неспосібна і що мене страшно мучить. Та годі, інакшого виходу нема для мене!

Другій Вашій просьбі, доказові Вашої дружньої для мене прихильності, я принаймі наразі вволити не можу. У мене вправді много написаного, та що з того, коли все те лишє намітки, іще до того писані без ніякої провідної ідеї, а лиш з якоїсь дивної потреби писання. Ви ж предсі знаєте з мого першого листа, що я доперва починаю писати, і тому у мене мало що найдеться, щоби було гідне напечатання. Знаєте, я колись, роблячи генеральні порядки в моїй хаті, знайшла між паперами щось ніби рід поеми, мною зложеної, але так зложеної, що, вірте мені, сама я посміялася над нею. От Вам мої причини, для котрих я не хотіла Вам іще тепер більше своїх віршів посилати, но сли Вам мало Вашої праці і хочеться Вам за мене робити, і сли се буде називатися сповненням Вашої просьби, то не довго прийдесть Вам ждати на вірші мої. Я радо записалабся до згаданого кружка⁸; лиш чи не можна би обійтися без надань, а тільки переказом разом з вкладкою просити о вписання в члени? Бачите, я великою неприятельною всяких формальностей, і сли можна обійтися і тепер без них, то я воліла би. Хіба може подання до кого, то в таким разі напишу. Жадаєте повторення.

[1884].

Лист 5.

Вповажаний Пане!

Томлячі святочні події не дозволили мені відписати Вам скорше; в сій хвилині доперва я вільна, можу без перешкоди, замкнена в своїй хаті, з Вами побалакати. З Вашого листа я дізналась, що Ви приписуєте мені яку-то велику заслугу около заложення тутешньої читальні. А понеже незаслужена похвала є о много неприятношою від самого запізнення, тому я уважаю своїм обов'язком сказати Вам, що если ту кого можна хвалити, то хіба того, що піднявся найтруднішої задачі — збирання вкладок членських. Ви зумійте собі представити скільки стоїть праці і горловання намовити бідного, і так зо всіх сторін обдираного хлопа, до якоїсь ще добровільної дачки і то на цілі не приносячі йому наразі наглядних користей. Сю трудну задачу перевів по найбільшій часті підрядний дуже чоловік — громадський писар. Йому отже належить ся найбільше узнання.

Що до Вашої ради, не покидати Жовтанець, увіряю Вас, що Ви перші радили б мені їх покинути, коли б мали Ви знати в як важко гірких обставинах приходить ся мені тут жити. Многих мусіла би я оскаржувати, многі перед світом тайни розкрити, щоби Вас о тім переконати, та може не годиться мені сего робити, а впрочім і Вам са-

ним, як догадуюсь з декотрих Ваших слів, не дуже солодко живеться на світі, пощо іще й над чужими жаліти сльозами!

На Вашу думку о маєсипації¹ жєнщини, підписуюся цілим іменем. Понеже до об'явлення сеї думки приневолило Вас моє сказання, що я деяким конвенансам² люблю наперекір робити, тому я спішу запевнити Вас, се не дієсь для маніфестування якоїсь псевдоємансипації, а лиш є попросту повільним виломлюванням з під авторитету занадто вже смішних правил, котрі будь-що-будь мусять предсі стратити комусь право життя. І я так само, як і Ви, обстою за сею конечною границею в зносинах між собою протівного пола. Она бо здається мені тим ґрунтом, на котрім цвіт найрозкішнішого чувства зростає.

То ж і я не хвалю теперішньої манії ємансипації наполягаючої на куренні тютюну, обстриженню волосся на лад мужський і іншим подібним мавпуванням, хоч мушу Вам признатися, сли Вам іще того визнаючи п. Б.³, з котрою я в житті і слова не замінила, і К.⁴ (з нею судилось мені раз цілий рік разом мешкати і з того то часу мусять датуватися її неждані відомості) не сказали, що і я мусіла позбутися своєї коси, то лиш не для мавпування, а для того, що се мало бути ліком на страшний біль голови, котрий був і є помімо всяких ліків і останньої жертви, великою для мене перешкодою в праці. Отже ж у мене коротке волосся, но я сподіваюся, що за тоє Ви мене не назвете фальшивою ємансипанткою.

З посліднього уступу в Вашім листі виджу, що Ви мені за щирість платите також щирістю; я тим так тішуся, що за тоє скажу Вам нині, де початок моєї щирості і сліпого довір'я до Вас. Послухайте!

Ваші письма були першими вільнодумними творами, які мені в руки попалися. Ваші слова, наче голосна воскресення пісня, збудили мене з неприроднього сну, прояснили сумніви, дали постійний напрямок безладним досі думкам і назвали по імені всі неясні і не названі досі чувства, що важились в моім серцю. Ви, Пане, були для мене першим учителем — провідником — взором, іще поки мені прийшло на думку, що колись вільно мені буде так від серця з Вами поговорити.

Після сего признання не видається Вам вже дивною тая, що так скажу, дитиняча отвертість Вашої учениці для Вас. Ви для мене учителем, другом. В сім слові міститься ціла тайна мого з Вами поступовання.

Користаючи з Вашої обітницї, прошу Вас о вписання в члєни Кругжа, а вкладку, щоб Вам ошадити клопотів з поштою, привезу сама.

Нині я мала бути у Львові, та обставини так склалися, що се може наступити хіба аж в котрусь майову неділю. Прощайте.

23. 4. 1884.

Климентина Попович

Лист 6.

Витайте Пане!

Ви хотіли показатися щирішими від мене і висказали свій осуд о мені, як повідається вцілості. А хоч суд той може бути надто підхлібний для мене, то я предсі не гадаю справляти дечого задоброго, бо ж Ви з цілою серйозністю уважаєте се Вашою ілюзією. Я Вам безумовно вірю, одного лиш не можу порозуміти, а то, яким дивним дивом з сею ілюзією Вам може бути добре? Що до мене, я щаслива з музою, котра бодай нині мені без ніяких сумнівів правдою видається, а тоді, коли призма правдивості розвіється і начнуть сумніви, тоді доперва, переставши вірити, і розчаруюся. З Вами інакше діється. Ви переконані о Вашій помилці, з цілою свідомістю маните самі себе і кажите, що Вам з тим добре! Дивні Ви справді, і я не знаю, чи завидувати Вам, чи може жаліти над Вами.

Но все таки, правду сказавши, не годиться Вам, Пане, своїм досвідом псувати мої хоч би і заземні оповідання. Може бути Вам здається, що двадцятьоднолітня дівчина конечно вже мала подостатком спосібностей отрястися з молодечих ілюзій. Та бачите, часом серце не впарі з тілом розвивається, і коли одно старіє літами, то друге іще молоде і жаждуще. Нехай сподівається і вірить — тільки його щастя що в бажанню!

Я тепер іще помімо прикладу не вискажу мого повного о Вас суду, раз для того, що Ви нераз його вже чули з уст поважніших, бо з уст загалу і я не потребую... повторяти, а коли б мені і удалося доглянути дещо загалови недостереженого, то й сего б я Вам не сказала вже хоч би для того, що не хочу так як Ви по дельфіцьки з застереженнями говорити. І се, що раз вже яко правда, а не хвильова ілюзія вийшла з уст моїх — я не могла би пізніше вже ніяк відкликати.

Ви беретесь радити мойому, нібито так вже дуже лихому здоровлю, а о своїм також не геркулесовім нічого й не думаєте. Ідете нібито на відпочинок, а на ділі хіба на більшу іще роботу. Коли б я могла сподіватися, що Ви послухаєте мене, то я б радила Вам займатися через той ніби кураційний час хіба улюбленими роботами, а утяжливі сховати на пізніше. Але чи Ви послухаєте моєї ради? Де там! Скажите: «мені життя не шкода, я лиш мучуся життям» і таке інше. Я би Вам на то сказала:

«що життя, помимо всеї нужди, таки красне тому, хто вмје і хоче знайти в ньому красу». Та коли б хоч троха пам'ятайте о своїм здоров'ї, а се ж предсі Вашим обов'язком. Коли вже не взглядом себе самого, то для добра святої справи, котрій Ви служите.

Я іще поки дістала Ваш послідній лист, загадала бути у Львові 11 мая, для того що день недільний, вільний від занять. Та ся постановка може іще для різних причин змінитися, в таким разі приїду борше. На всякий случай однакож прошу написати мені, в котрих часах моя карточка могла б Вас дома застати.

Хіба кінчу вже прозаїчну балаканину і начну поетичну¹. Читайте, критикуйте і суду Вашого не лагодить ніякими взглядами, хоч би і нинішні, як і колишні мої балакани, мали піти до коша. За се ж не гнівається.

30. 4. 84.

Климентія Попович

Лист 7.

Дай боже здоров'я!

Бодай не писати! І перо слухинне і папір терпеливий, а думка снуєсь без кінця і міри, що тяжко спинити загонисту її, прийдесь говорити, то воно якось не знати, чому не йде. Оттак і я, стільки Вам, Пане, мала сказати, а ще більше запитатися, а прийшлося на ділі, як з каменя! Чогось так. Тоскуйте, коли можете!

Я дуже цікава, як Ви мене після всего того теж були назвали такою меланхолійною в стугах розкоханою ідеалісткою, ніж погадали собі: я жінщина вільна від загальної женської вищості, говірливості. Господи, коли б Ви знали, яка з мене слава цокотуха! Но і скажіть мені тепер, чого мені вчора було перед Вами маскуватися, удаючи неприродно мовчавість! Та бо се не було удавання, а якийсь случайний нестрій. Нічого певного не буде більше, коли ми вдруге побачимось (й коли се буде?) і прийдесь Вам, Пане, зброїтися в терпелівість, коли хочете переслухати і розібрати все, що я Вам нацокаю. А може й Ви б хотіли знати дещо з того, що я собі, що я тепер по ближчій знакомості о Вас думаю? Може Вас моє мніня і не дуже обходить, то я все таки скажу Вам дещо. От, наприклад, Ви, приміром, всіх поетів (мужского рода), закоханих лиш в ідеальній музі, шукаєте між людьми вражень і тільки вражень! А в цвітках надить Вас більше краса-барва, як душа... принаймі я могла... на підставі сказання Вашого, а може се було сказане лиш так *sic sibi*¹, бо ж правда і Ви тоді були (як самі мені призналися) в нещирім уособленню. Нема що казати, красний приклад з Вашої сторони для мене, але от-от мало що не достає і я готова Вам заголосити яку моральну проповідь. Я Вам! Тожбисте мали з чого сміятися. Ні, вже не скінчу ні проповіді, ні не скажу Вам більше ніж одної моєї о Вас думки, а мусите знати, що наконєць найліпші були призначені, та годі!

Правду сказавши, мій нинішній лист, ні до бога, ні до людей. Дві ночі я вже не спала, тож нема й сили, щоби безладні думки в порядну цілість зв'язати. Треба було мені з цим писанням до завтра затриматися, та коли ж бо мені нині дуже забаглося писати, а треба, бачите, хоч самій вволити по можливості своїм забагам, коли ні доля, ні люди не хотять їм вволити! Маєш! — вже мої діти скінчили задачу і починають галасати — *volens polens*² кінчу нинішнє писання, а ні, ще мушу додати щось *gwoli*³ Вашої більшої іритації⁴. Зачинайте іритоватися⁵.

Правда, що такого листа, як нині, Ви іще від мене не мали. Я бачите, якась не своя, як се кажеться... от і ціла річ. Не гнівайтесь дуже, та скоро відпишіть. Стискаю Ваші руки.

12. 5. 1884.

Климентія

Лист 8.

Вповажаний Пане!

Ви не знаєте, як мені жаль, сказано жаль Вашої бідної голови і Ваших грудей, але на Вас самих я таки дуже лиха, бо ж Ви самі не дбаєте за своє здоров'я і нищите його надмірною працею, а ту навісну смерть, то вже таки попросту вмовляєте в себе. То я Вам з власного досвіду скажу, що хворобу, так само як і здоров'я можна вмовити в себе. Були часи, коли і я сама всегда о смерті думала і внаслідстві того, щодень до неї зближалася. Коли раптово пізніше я сказала собі з енергією (якої Ви по моїй утлій особі не сподіваєтесь), що мушу бути здорова, начала вірити в ліпшу будучність, і чи повірите, від того часу я щодень здорова і веселіша. Коли б і Ви хотіли спробувати того ліка, я увірена, що від нього поздоровієте, а я буду мала ту утіху, що мої ліки Вам помогли. Але і мої ліки Вам не допоможуть, коли не перестанете так безвзглядно робити, начебто смерть вже і чекала поки Ви з роботою не справитесь. Бійтеся бога, Пане, коли Вам не шкода тих інтересовних слез, що будуть Вас оглакувати неоціненого робітника, то пожалійте хоч над Вашою родиною і онуками, котрих кроваві сльози будуть Вас оплакувати лишень задля Вас самих. Старайтесь

жити! Конечно жити, а смерть — цур II, вона ж не поведе Вас між райські... Ви хрещений чоловік, на річі християнські страшенно непридатний... Є за чим побиватися! Що до мене, я вже таки волю ту нашу грішну безодню. А і Ви, Пане, покинете думку о смерті. Схотіть лиш щиро жити і любити, то будете і здорові і щасливі!

Писати Вам, що я роблю? А що ж я можу цікавого робити! Іритуюся цілий день божий з людськими дітьми, а вечером читаю, пишу, а часом знова, коли місяць заглянувши з трудом через моє завітчане віконце занадто мене розідеалізує — думаю! Боже, о чім же то я тоді не передумаю! Чи Ви повірили гречний ідеал, що то за збиточна штука той місяченько. З такої реалістки як я йому удасться хоч на хвилику ідеалістку зробити. Але ж бо бачите з ним змовилися на мою бідну голову і запахи газів і каприфоліїв, і солов'їні любовні трелі, і як же ж мені проти такої неприятельської сили устояти? Годі! Рада не рада, мушу покинути і роботу, і спання, думаю! Змилюйтеся, Пане! Порадьте мене, як боротися від місяця, солов'їв і мрій несповняних, а то вийде з мене люнатичка!¹

Що ся зачарована атмосфера не виходить... і моїй музі, маєте доказ в нинішнім вірші². Читайте!

Ось як вона моя муза балакає! А тепер прощайте!

21. 5. 84.

Климентина Попович

Лист 9.

Вповажаний Пане!

Тепер я бачу, що ми обопільно не зрозумілись. І хоч я і жінщина, й вже тим самим, як сказано, жінщина цікава, то все-таки я готова зрезигнувати хоч би і з усних пояснень незрозумілого, коли до сего конечно порушувати делікатні категорії. Моя одверта натура ніяк не вміє наломатися до осторожності, якої предсі конечно потрібно в обході з всякими делікаціями, а і Вам також здається приємніше буде зложити сю нескінчену дебатув назавсігди *ad astra*¹.

Ви дуже добре зробили, нагадавши мені Вашим посліднім листом се, о чім я вже через якийсь час позабула, і я також по приміру Вашому положила собі не тратити життя на особисті приємності, а посвятити його чомусь пожиточнішому. Хоч мое посвящення на мало що, а може і ні на що не придасться, то все-таки моїм обов'язком — спробувати! Що ся постанова щира, свідчить от хоч би моя дотеперішня і свідчити буде така довічна самотність.

А тепер, щоби багато не розписуватися, мушу Вам вконець признатися, що моя муза якась тепер дуже химерна, не зможе нічого серйозного придумати як лиш... в тім роді!²

1884.

Лист 10.

Ласкавий Пане!

Може б я й не дуже була Вас за тоє хвалила, що так скоро опускаєте місця, котрі почали Вас оздоровлювати, та Ви обіцяєте знова де на село помчати! То ж коли так я тямлю, що різnorodність є підставою життя — уступлю з моїм *асто*¹. У Львові мені випадало бути у вівторок, четвер або в неділю по зелених святах. Тепер, знаючи, що Вас вже там застану, тим радше дожидаюся поїхати в котрийсь з тих днів (а в котрий — се залежати буде від погоди). Але напишіть, коли ще буде час до Вас зайти, чи знова на вулиці Ліндого під числом 3?

Що Ви мене в попереднім листі не зрозуміли, се мене хіба тішити може, бо ж в той спосіб я відплатила Вашій різкості за недавнє (за Ваші делікації). Правда, що тая жовтанецька псевдо-співачка дуже злослива.

Чи я могла би дещо пожиточного зробити, чи ні, на тоє і на дещо іншого я нині Вам не маю сили відповісти, позаяк ся відповідь

Його віддихом грудь розігрілась,
А ти дівчино ж полюбила!

Тепер відповідаю іще на одно питання, а іменно, що брат мій ще не сідав до усної матури і кінчу моє писання просьбою о скору відповідь, бо я бачите дуже неспокійна — застрашились мене Вашим непевним здоров'ям, а ту і найскоріша відповідь не прийде борше як в понеділок. Ах як же той Дрогобич далеко!

Прощайте і пам'ятайте, що я чекаю нетерпеливо.

Климентина П.

Чи дістали Ви лист від мене, адресований вже до Нагуєвич?

[4. VI. 1884].

К.

Лист 11.

Ласкавий Пане!

Чи дуже гніваєтесь на мене за довгу мовчанку, чи може лиш «крихітку»? Бо ж у Вас деякі чувства міряться тою мірою. Коли гніваєтесь, то будьте ласкаві відгніватися, бо я тут зовсім не винна: хотіла відразу донести Вам, коли буду вільна від зовсім для мене непожаданих гостей, а тим самим, коли буду Вас очікувати. В тій цілі я писала до брата, но йому бачиться не пильно діється, бо досі нічого мені не відписав, і я не можу перенести вже довшого мовчання, пишу до Вас, не означуючи іще нині пожаданого дня. Дорога до Жовтанець мурована, виносить 1 1/2 милі. Зі Львова вийдете Жовківською рогачкою до Збоїськ¹, а відтак до Малехова, Жидятин, Підлісок, Романова², а за Романовим побачите вже обіцяну землю — Жовтанці з всею її поетичною і прозаїчною красою. Впрочім дорогу будуть Вам показувати krajową drogą³ покрашені стовпчики дорогові і пам'ятники Sobieskich Janów⁴. Хоч я у Вас іще і «вопо»⁵ то мала і сама поетка по розуму, щоб бодай їдлом піддержувати свої сили. А тепер, виповняючи Ваше желання, їм вдвоє більше, що перед тим, значить: об'їдаюся в страшенний спосіб, хоч згорі я пересвідчилась, що се на ніщо не придається. Бо ж недостача апетиту у мене, то іще найменша причина моєї мізерності. Суть ту інші причини, котрі висисають каплю по каплі кров з моїх жил і на лице замість рум'янців кладуть зелено-жовту пліснь, на се ані Ви навіть покищо не придумаете поради. Тим причинам також, не моїй неохоті, здається і се треба приписати, що моє перо спочиває і думки не виговорені... й пропадають. От таке то зі мною, мій друже. Пока я в Жовтанцях, не судилось мені нічим, як лиш мухою бути.

Ваших сумнівів я не стану письмом прояснювати, заждіть поки не опинетесь в моїй хаті, тут все неясне мож легко прояснити, і коли Вам «крихітку» на тім проясненню залежить, то поспішайте з гостинією до Жовтанець. Прощайте.

24. VI. 84.

Ваша Кліма

Лист 12.

Дорогий мій друже!

Я хотіла би, відповідаючи на Ваш лист, боронитися від усяких Ваших закидів, де на що годиться разом з Вами, й де чого знова не сподівалась, хоч Ви того ніби сподіваєтесь, но мимо того я поминаю все мовчанкою, бо боюсь написати знова якусь комедію, хочу казати трагедію. Одно лиш не можу промовчати, а іменно: мені здається, я переконана, що на дорозі до нашого щастя станув один з тих незабутих фаталізмів¹, котрий не покинув би сам мене і вводи навіть, коли б і мої недостатки умислові, так Вас зражуючі, були запевнені. Но я старалась всіми моїми недостаточними силами доповнювати та й ще перед тим, поки кого любила на світі, за тим не могло ще втуди ходити лиш о здобуття средства до приподобання комусь. Тоді я силувалась заспокоїти дивну жажду знання. Що мені се не могло удались — не дивниця. Самоук поки доб'ється до того, до чого щасливці, проваджені розумними руками, швидко і без труда добиваються, мусить довго і багато намучитися, а часто навіть ціла його праця на ніщо не здається, і він, не могучи о власній силі добитись крутими стежками до цілі, знеохочений і безсильний заблукує у яку пропасть безвихідну, або вертаєсь з половини дороги. Щось подібного і зі мною сталося, но мимо того я ще маю настільки сили і охоти, щоб іти по дорозі духовного знання, тому з утіхою і вдячністю Вашого щирого предложення і прошу Вас і о пораду і о книжки, котрих читанням могла би я розвиватися духово.

Посилаю Вам своє віршування. Початок Вам знайомий, але кінець, писаний в хвили неуспособлення, здається мені випаде ще слабше, чому я готова, коли Ви того зажадаєте, іще раз його переробити.

Оповідання о Жовт. палюху також готове, але лишаю його вже для другого листа, або може лучше буде, коли сама його Вам привезу, хоч приїзд той із взгляду на мої орудки не може наступити борше, як десь з початком другого місяця.

Вашу щирість, дружню для мене, я узнаю і високо ціню, але гріх би був користати мені з неї, коли каса моя іще сама зможеться на оплачення коштів такої подорожі, як до Львова.

[1884].

Бувайте здорові
Ваша Кліма

Лист 13.

Добрий день!

От раз мені таки удалося показатися упертою й не писати першій до Вас, хоч й як щодень, щогодина, а навіть щохвилини кортіло. Тепер, сподіюся, зачнете вірити в мою енергію. Чи залучена новелька може зглядіти світ божий, сего я не можу сама судити, але, що не удостоїться перекладу, сего я певна. Що муха¹ терпить дуже,

се я Вам могу відкрити, але за разом увірю Вас, що того терпіння-туги, хоч як воно рве бідне серце, вона не віддала би за колишню пустинню. Вона не жалує її, не винує ні за що свого золотого Ванька, хоч він, забравши собі її ціле серденько, дав взамін свого лиш крихітку. А може то й я винна, може вона не вміє собі зробити цілості. Вона любить першою ідеальною любов'ю, не промовляючи голосно, не шебетящою. Любов та німа, зможена силою великого чувства, а його серце потребує більше слів в рядку, щоби ожити, а може я се зле толкуюсь Вами, хоч в думці ясно се представляєсь.

Що до мене, я бажала би бути у Львові в понеділок, сли мені не перешкодить яка лиха доля. На кожний спосіб з неділі, Львів мене буде оглядати. Та й кінчу вже, бо пізно буде на пошту. Прощайте.

[1884].

Ваша Кліма

Лист 14.

Ласкавий Пане!

Я не відзивалась до Вас так довго, тому що, от напrawdę сказавши, я й не знаю причини, не знаю, чому донині я ні пера, ні книжки до рук не взяла, чого так мене тягне десь на самоту, так хочеться в спокою подумати де о чім, поколисати бідне серце любими-веселими споминами. Коли до того любого-веселого долучаєсь уперто якась тяжка змора, нагадуєсь щось такого, що нагонить любі гадки. На моє щастя чи нещастя я не маю часу много роздумувати. Брати мої не дають мені хвили скучати. І от тепер, щоби лист сей написати, я мусіла замкнути двері і проти всяких прав гостинності відправити добуваючихся гостей.

Нині вночі удалося мені прочитати «Жіночу неволю» і «На дні». В першій говориться досить много о тім, що любов'ю-пристрастю, великою любов'ю можна оправдати хоч би і яку хибу-провину. Це відрадно почути! Друже, я читала, признаюсь Вам щиро, з таким заворушенням, як ще ніякої книжки в житті. Читаючи я перебувала серцем все, що перебув і визнав бідний Андрій. Разом з ним я терпіла, разом і тишилася, а навіть любила разом з ним не лише ту високу ідею, бо я ж її вже давно перед тим покланялася, як я полюбила, чи Ви повірите, полюбила разом з ним його любку — його Ганю! Але відтак, коли така любка, не маючи настільки волі і витривалості, щоби опертись силованням, виходить за другого, тоді доперва я розминулась з Андрієм, бо він не перестає обожати, вдовольняючись поділенням щастям; я зненавиділа її цілим серцем за те, що вона вміла — могла зробити Андрія щасливим, як на се він заслужив, та не стало волі, не стало сили. За се я її ненавиджу і завидую їй тепер тих чарів, що його до неї причарували, завидую тих племінних солодоців, першої любові, яких зазнала, завидую їй всего, всего і ненавиджу її. Боже, як же се болить, пече в грудях, які ж се страшні чувства, ніколи не сподівалась я, що побіч великих взнеслих чувств і так низько можуть зрости — поміститись. Може бути, що я страчу много ще більше в Ваших очах, відкриваючи Вам все тоє — та годі! Я вже привикла всі мої чуття-гадки і злі і добрі складати в Ваші теплі руки, привикла слухати з Ваших щирих уст похвалу й догану, без згляду на тоє, що се може понівечити Ваші ілюзії. От бачите, який з мене самолюб, та предсі я знаю, що Ви не прогніваєтесь за тоє на мене, Іване. Ви й самі нераз мені говорили, щоби я в обході з Вами у всім повинувалась серцю. І от воно нині таке болюче, розжарене страшними чувствами, що ним заволоділи, рвесь до Вас за порадою, потіхою — от радьте, Іване, радьте, як збутись вбиваючої отрути! Коли б Ви іще схотіли ту правду, замість листом, висказати мені усно, то ж би то втіхи було для мене. Прийдіть, конечно прийдіть хоч на один деньочок. І так один мій брат поїде ще нині на лекцію і другий на днях збирається, а я знов остануся, хоч посеред своїх, та предсі сама-самісінька! Мушу іще додати, що горло болить мене нині так дуже, що ледво можу скінчити се писання. Готовам вмерти — прийдіть отже попрощатись зі мною тай списати тестамент¹. До звидання.

20. 7. 84.

Ваша Кліма

Лист 15.

Добрий день!

Мою горячку Ви хотіли вилічити прохолодою і, як бачу, уважаєте цілу мою недугу витвором розворушеної фантазії; та може се ліпше для мене. Знаєте, що я надто ж засумувалась тим, що Іван не приїде тепер до Жовтанець, думаю собі: що ж «чим менше їсться, тим пізніше проїсться». Правда, що я сего не прикладаю до себе самої, бо ж я, протівно, переконаюся, що чим більше п'єш, тим більше чуєш спрагу, і все здається мені, коли б не стало небесного напою, то й життя б не стало, як то з тим «наверненням грішником» сталося.

На вандрівку не могу поїхати, хоч як і манить мене і природа, і люди, і всего найбільше чоловік — та дарма, нема, як Ви кажете, срібла.

Чи я пристаю на Іванові условія? Знаєте, я би хотіла заблиснути талантами всіх геніїв світа, коли за таку ціну могу позискати хоч би іскорку більше чуття для себе, але сама не змогу вже, здається, більше полюбити Івана хоч би за докторський берет, я навіть не дуже тому охотна — ...працю бачу в тім для його слабих сил.

Що до будучності, котру Ви мені обіцяєте під услів'ям, я признаюсь Вам щиро, здаєсь мені ніколи не досягнутою. Може се для того, що я в моїм життї досі лиш самих заводів дізнавала і так вже зрослась з бідною, що і тепер з своїм щастям не могу освоїтись, і все мені здається, що моя щербата доля лиш дрючиться зі мною, дзюючи надію, щоб відтак тяжко зранити розчаруванням. А в прочім мені і без тої будуччини — лиш з теперішнім так було добре, коли б тільки частіше бачитись з щастям-долею моєю!

Напишіть, чи поїдете і на велику вандрівку, чи лиш малою вдоволитесь!

А знаєте, я дуже цікава тою теж, котру Ви уладжуєте в «Зорі», коли б лиш Партицький¹ не дуже опізнився з висилкою, як се звичайно діється.

Ні, але вже здається буде на нині того писання,² іще лиш прощаючись з Вами утиском руки, а мильного мого Івана цілую стільки разів, щоб вже аж «досить» було.

23/7. 84.

Кліма

Лист 16.

Дорогий друже!

Збираючись писати до Вас свіжо під вражінням, щойно перечитаного опису долиньського віча, не могу якось повздержатись, щоби Вам не признатись, яке мое чуття побіч других піднесених та відрадних, викликали ті враження в мені. Чуття тєє називається завистю, і чи знаєте, кому я тут завидую? Вам! Ви щасливі можете свобідно розпустити нічим не в'язані крила і летіти там, де може розігрітись Ваше серце, відсвіжитись дух і сили скріпитись, а мені сего не вільно. Я в життї своїм не зазнала ні разу іще подібної утіхи — прислухана жити посеред вічної одностайності, обмежена в своїй діяльності непереборними перешкодами, мушу нидіти і фізично і умислово. Коли б Ви самі не знали ближче обставин, посеред котрих мені судилось жити, може б Ви у відповідь на мої жалі сказали: «Жнеш посеред народа — шукай таких вражень в школі, в читальні». Власним заходом стараюся здобути їх собі! Але, Ви сего не скажете, знаючи дещо (а дечого і не знаючи іще) для чого я не могу бути в громадї діяльнішою і які взгляди спіяють мене. Хоч, правда, Ви тепер, беручи міру з моєї писателської роботи, готові мені сказати «bez pracy nie będzie kołasczy!» А мені не вільно, бо я навіть не потрафила би сказати нічого на свою оборону, так само, як я тепер самій собі не вмію відповісти, для чого мені поезія не написана відразу за одним розмахом пера, ніколи добре не удається. От так і з закінченням сеї поеми — два рази вже я його перероблювала і все іще здаєсь мені не до ладу зроблений. Смішно би мені було братись ще третій раз до нього. В середу не сподівайтесь мене у Львові, бо у нас дня того «празник» і сподівані щорічні гості, а я в такий день утікаючи з хати, наразилабися на непотрібні підозріння і великі неприємності з сторони родичів, а хоч мимо того я би мала велику охоту все ж зігнорувати і таки приїхати, щоби Ви собі не подумали, що мене здержують дома лиш гості і забава, так не знайдеться в цілих великих Жовтанцях чоловік, котрий зважиться, хоч би не знати за які гроші, виречися пражничних розкошей і везти мене до Львова. Але по пражнику не стане мені вже нічого на перешкодї, хіба якась дуже велика слота, або яка дуже тяжка і несподівана недуга.

То ж до звидання!
[1884].

Ваша Кліма

Лист 17.

Друже!

Поперед всего простіть ласкаво, коли справді мій послідній лист діткнув Вас чим небудь і повірте, що ті «острі шпони» не суть у мене виразом якоїсь злобиності, обчисленої на Вашу прикрість, але суть мимовільним впливом мого дотеперішнього роздраження, споводованого тілесним терпінням. То ж коли і в нинішніх моїх словах Вам случайно що не подобається, то пам'ятайте, що їх говорить бідна слаба дуже людина.

Я вже не хочу спорити з Вами о тім, чи моя іронія визвала Вашу, чи Ваша мою, бо я переконана, що се до нічого не доведе, і ані мені у Вас, ані Вам у мене не здобуде нічого. Але предсі мушу Вам признатись, що я ще й нині пам'ятаю ту хвилину в першій нашій звиданню, була лиш одна маленька хвилька, коли мені стало чогось так любо, так неказано любо, а Вам тоді — я не знаю, що Вам тоді думалось, тямлю лиш, що Ви якби передчували, що зі мною дієсь, засміялись в від-

повідь на тоє, та який то ж був сміх довгий-довгий, а голосний! Я ж іще і нині чую його і чула від тієї пори всегда, навіть в немногих щасливих хвилинах життя. Той немилосердний сміх я чула і тоді, коли поконана сильнішим від моєї волі чувством, я без ніяких вступних церемоній, без ніяких умов, здалася на ласку і неласку любого чоловіка, а хоч посеред того чувствовала нераз і встид, і гнів, і біль, і щастя інколи, то предсі чуття ті скривала пильно під апатично-іронічною ласкою, бо моя душа, може і фальшива, не дозволила мені воювати проти іронії трагізмом. І от в чім моя провина і в незнанню стратегії любовної.

Сим коротким признанням я би хотіла покінчити раз навсегда і для Вас немилу тему нашої розмови, а разом хіба вже і лист нинішній. Я би не хотіла й ранили Вас необачними словами, бо ж з досвіду знаю, як се болить несказано, хотіла би також позбутися одного з моїх гріхів головних: іронії, та вже здається *consuetudo secunda natura est*!

Чи Ви, Пане, повірите, що і посеред слез, котрі тяжке горе змогло витиснути з моїх безслезних очей, що навіть і посеред таких слез, я б іронічно сміялася.

Бувайте, Пане здорові і позвольте Вам оповісти, що останнє Ваше хрощання, так цілком вимірене, зовсім своєї цілі не хибало.

[1884].

Попович

Лист 18.

Дорогий Іване!

Остання наша розмова сказала мені се, чого я вже давніше догадувалася. Ти не можеш мене любити, бо я не вмію Тебе тим чарувати, що Тобі й... подобатись може. Но чим я винна тому, чи знаю для чого сама власними руками копаю гріб Твоїй для мене любові. Нераз я сама догадувалася, що любов моя в такій, як досі, формі оказувана, не може вдоволити такого як Ти чоловіка. Нераз в гадках я постановлювала змінитися, постановлювала висказати все теє, що роїлось в голові, обіцувала нераз горячими словами представити так всі сердечні чуття, а коли діждалася бажаної хвилі, коли ми знайшлись разом, вводи як мгла розвіювались мої постанови, якась неописана сила вбивала в самім почині слово, що вже зважилось вилетіти з уст, захвачувала дух в грудях. І що се має значитися, для чого я зуміла з людьми зовсім мені рівнодушними балакати без кінця і міри, розуміється на якусь интересуючу мене тему, а з Тобою, єдиним найщирішим чоловіком на світі, з котрим розмова єдино може мене интересувати, з Тобою тяжко мені слова замінити! Чи я можу змінитися з того боку, не знаю поки що, а хоч би я і могла, то чи ж се може виправити вдіяне вже зло. Чи Тобі, ся зміна не буде здаватися все уданням, силюванням? А чи ж при таких стані речей ми можемо бути разом щасливі? Ні, я не хочу Тебе приковувати до себе, не хочу дивитися на Твою муку і мучитися нею вдсятеро більше від Тебе! До мого щастя потрібно бачити Тебе щасливим, а я виджу, що зі мною Ти не найдеш сего щастя, тому я увільняю Тебе від себе, зрікаюсь всяких проб до щастя, бо я й так до нього не мала ніколи...

...На часочок мені заясніло, я признаюсь щиро, все чогось йому не вірила, все воно мені здавалось лише якимсь маревом, видуманим лихою долею, щоб мене іще гірше надражнити. Нехай то, як було змалку, вже й буде до останку. Я й так колись, не могучи нікому повірити, приманути серцем, положила собі пережити вік самотою, чому ж би то мені не додержати постанови? Ти противно, потребуєш конечно, коли не для свого, то принаймі для добра загалу, котрому служиш, товаришки життя, котра зуміла би піддержати твої духовні і фізичні сили. Шукай її, Іване, чей же знайдеться жінка, котра хоч не буде Тебе любити більше від мене, то принаймі зуміє вибороти собі від Тебе більше чуття, що мені неудалось, а тим самим зуміє зробити Тебе щасливим, чого не вмію. Так я вирікаюсь Твоїї любові, Іване, не скажу Тобі, що мене се не стоїть страшених мук і терпіння, що се я не сказала внаслідок борби з знасилуванням серцем — не буду вмовляти в Тебе, що мені се рівнодушно, бо знаю, що сему не зможеш повірити, але знова з другого боку увіряю Тебе, що іще більше я би терпіла, коли б бачила Тебе нещасливим при моїм боці. Я знаю, що Ти віриш в мою любов для Тебе, хоч і як вона не вдовольняє Тебе, знаю, що жаль Тобі буде мене покинути вже лиш для самого милосердя. Ти благородний схочеш може вмовити в мене, що воно не так зле, як думається, що Ти будеш задоволений, коли я змінюся в пожаданім напрямі — так знай, я тому не повірю. Не жити ж нам з собою, Іване, а коли хочеш можливого тепер для мене щастя, так старайся сам бути щасливий з іншою, я її не буду проклинати, вона мені стане любою за Твоє щастя, а я — мої вимоги невеликі, я досі не мала нікого, нікого на цілм світі, а коли Ти схочеш стати мені щирим братом-другом, я й тим вдоволься. Прощай мій милий навіки. Моя доле, я би так хотіла довгими щирішими словами попрощатись з Тобою і з Твоею любов'ю, так нема сили — голова каменем тяжить. З безсиленої руки перо випадає, се так здається з змучення іздою. Прощай, брате... та напиши скоро до бідної самотньої Кліми.

[1884].

Лист 19.

Дорогий Друже!

І так Ви не почули потреби попроситися зі мною на довгу-довгу розлуку. Я знаю, що біль і Бедей¹ і т. п. стають Вам на перешкоді, але знаю також, що dla chęciego trudności nie istnieją².

Здаєсь мені, я вже згадувала Вам, що думаю не показатись Вам хоч півроку на очі. Як бачите, прийшли мені до голови неабиякі гадки в саму найутішнішу пору року, коли люди найбільше веселяться та гуляють, я буду умертвляти себе добровільно, а за яку провину і на яку інтенцію? Не скажу Вам. Самі поміркуйте!

Мушу Вам признатися, що Ваш Сельскій дуже панський лікар: каже собі принаймі щомісяця складати візиту, записує залізо, каже запивати щоденно добрим вином і забавляться проходами. Як самі здорові бачите, така курація стоїть більше, ніж ціле моє здоров'я варте. Мені бо треба лікаря..., котрий би лічив самою водою, або якими симпатичними ліками, бо ж за воду і за симпатію не треба бодай грішми платити.

Але предсі таки п. Сельскій дуже мені подобався за те, що оказався о много делікатнішим від інших лікарів, котрі стараються при консультаціях використати якнайбільше з своїх докторських привілеїв.

Може б мені скінчити все се писання, бо і Вам не до того, щоб вислуховувати мої цвірінкання, чи властиво «geganja»³, і мене от щось гірше починає голова щеміти, може се від думок, що її розпирають. Збутись би мені та заслати Вам хоч з половину. Так ні, щось спиняє мене і листом більше сказати, ніж звичайно чуєте з уст моїх. А впрочім може від того, що тяжить в головиці, і Вам би тяжче стало, то ж нехай остаються при мені мої чорні думки, а Вам шлю лиш віршик⁴, щоб мали за що погримати на мене:

Оставайтесь здорові і пишіть хоч тепер більше до мене, поки не можна нам буде наговоритись досхочу (розуміється сли я коли навчуся говорити до Вас).

4/9. 1884.

Ваша Кліма

Доперва нині я змоглася вислати сей лист на пошту, голова страшно мене боліла, нині крихту мені легше, хоч таки не зовсім.

Прощайте — пишіть скоро мені.

6/9. 1884.

Кліма

Лист 20.

Дорогий Іване!

Здаєсь п. Ш.¹ дістала десь корисну посаду і для того я донині не маю від Вас ніякої відповіді на мої пропозиції, а так я вже наперед тішилася сподіваним суспільством.

На Вашу пропозицію що до тої поеми, годжуся, радо з вдячністю приймаю наперекір Вашим здогадкам, хоч таки вже наперед боюся почути колісь від Вас дещо о переоціненню власних сил. Що до моєї слабкої волі, котру Ви сконстатували в мені, позволю ж собі запримітити, що Ви пізнали мою особу в стані аномальнім, слабую фізично, отже і ся слабкість волі може бути чимсь аномальним наслідком, котрий може устати. Коли устане причина, але хоч би і причина і наслідок устали, і я маю розпоряджувати Геркулесовими силами, то я ще таки не бралабися складати хоч би лиш згаданого плану робіт, поки не удасться мені прочитати дещо більше з поезій епічних, бо ж досі я в тім напрямі мікроскопічно читала. Також смію просити Вас обіцяну мені психологію і мушу Вам признатися, що найбільше страшає мене психологічний розбір палюхоманії. Правда в поемі можна її представити яко месь, або якусь дивну злобу цілого світа, котра могла би оволодіти чоловіком, внаслідок якихось тяжких заводів життя. Можна представити палюха, яко чоловіка з розбитим, зломаним серцем, з пониженими надіями і тому любуючогося в знищенню, яке творить власними руками. Можна би сказати, що його горем ступілі чуття відживають лиш в тих потрясаючих огневих страшилах — але ж бо се все не штука, а мене найбільше цікавить, власне та загадочна «манія», котра руководила жовтанецьким палюхом. Не думайте однак ж, що мені тут конечно ходить о саме стисле представлення факту в поемі — в тім разі я лиш хотіла заспокоїти мою особисту цікавість.

Знаєте, мені якось дуже совісно, що моя написана поема тільки праці мусить Вас стояти і Ви замість кінчити свої власні позачинані праці, мусите усім людям вироблятися, а вже таки найбільше клопоту з тою непоказною малесенькою мухою. Ані обігнатись! Та вже така врода муша — де й не треба, там залетить.

Кажете, моя гадка, не показуватись Вам на очі, обчислена на Вашу прикрість. Та коли бо, друже мій, я переконана, що се не така то завелика прикрість для Вас, а головною причиною моєї постанови є те саме, чим і Ви відмовляєтесь — страх. Може

бути, що і більше іще в мене важних причин знайдеться, лишень повірте — не злоба.
Пів до п'ятої вже! Господи! За чверть години пошта відходить, а я ще хотіла просити Вас о деякі інформації, та й так дещо приватного сказати — запізно вже! Прощайте!

12. 9. 84.

Кліма

Лист 21.

Дорогий Друже!

Досі я лиш могла догадатися причини Вашої довгої мовчанки. Нині Ваш лист увіряє мені загадки. Ну, і Ви зовсім оправдані в моїх очах.

Що в світі погано, і я також знаю, і знаю, що хоч і буде коли краще, то вже не для мене. А предсі я таки могу звати себе щасливою, бо та світова погань принаймі іще не здегустувала мене, я іще... чую біль, чи розкіш все однаково, досить, що чувствую. Ви здегустовані! Значить і не тішитесь, бо нема чим, і не сумуєте, бо нема за чим. Се справді погано! Колись, давніше, перед роком може, і зі мною щось подібного діялось. Нераз якась мрачна пригнітаюча нуда, якась безнадійність, безпорадність напали на душу, життя зробилось таке ненависне, і вмерти нераз хотілось, щоби пізнати загробні тайни і шукати там чогось, щоби викликало якесь життя душевне, виповнило серце. На щастя, чи нещастя моє, се минуло, нині я вже знаю, що поза гробом мене чекає і чую, що і в серці і мислі не так то зовсім пусто-пустинно, бо і серце і голова болить і жити хочеться, хоч ясно бачу, що життя се — один великий, хоч із тисячними відмінами, та все лиш один біль. Щасливий, хто вміє біль сей виплакати-виспівати! Боже мій, нічого я не хочу, всего вирікаюся, і розкоші і щастя, лиш вміти б оспівати все, все, що лежить на серцю! Та дарма, нема таланту і сил нема! Треба було родитись орлом, щоб на орлиних крилах злетіти там, де серце і дума рветься, а ні, то нехай би і серце і думка й не відзивались, коли лиш на тяжких крилах *tiernoty* ¹ судилось їм низько-низько летіти. А то я розговорилась бачу, як ще за давніх добрих часів, пам'ятаєте? Се було весною, в часі зелених сподіванок, втоді як ще лиш душа до душі рвалась і чулося щось зовсім противного до здегустовання. Тепер осінь холодна і мрачна з безлистим гіллям і безнадійним розчарованим поглядом, ілюзії розвіялись. Зима іде. Хіба ж годиться нині веснянку співати?

З Вами бачитися тепер не могу і не буду, як бачите, залізо Сельського починає вліяти на силу моєї волі, а книжки, котрі Ви ласкаві будете мені дати, забере брат і передасть мені. Прикро мені, що я упоминаюся у Вас за книжкою, котру, як я сподівалась, Ви маєте. Коли тепер довідуюсь, так не є, і я все мушу мати на совісті Ваш труд і кошти для мене.

Бідної п. Юлі ² мені дуже жаль, хоч і дивно, чого так покійно піддаєсь своїй біді і не старалась о корисніше місце, доки це ще було можливе. Хоч, правду сказавши, і я не ліпше роблю, засиділась в Жовтанцях, як у бога за дверима, а ту і хата моя словно починає валитися. Тепер дощі, лється до середини, вогкість така береться, що дихати тяжко, а ще за стіною тепер крик такий, дим з фایок, урядові справи тривають тепер день-денно без перерви, ані де подітися, бо надворі вже за зимно на мою безкрову особу. От така то і моя розкіш, додати ще до того мою дружбу з отцем председателем шкільним, ну з другим іще наставником, далі цілу отару непотрібних надобов'язкових гризот, а виїде цілий рай, що і чорт ліпшого не видумає.

Ваша відповідь загально дуже подобалася, але для мене самої було б ліпше її побачити доперва в другім ир. «Зорі», бо в такий спосіб ціла та історія не була б кинулась в очі. Лиш людей, а так тепер їх грубі руки немилосердно переборють мої найтайніші святощі і ранять, хоч може і не свідомо, моє серце в найболючішій місці.

Яко відповідь «Відповіді» я почала писати:

Не ті блески серце гріють,
Що в леді міняється,
Не ті пісні поривають,
Що пусто сміяться.

Тай на тім і станула, щоби скінчити, бо треба було мені знати се, чого я не знаю, і вірити тому, чому я не вірю, а так лиш теоретично написати — нема у мене спосібності.

Листа того я не висилаю ще нині, бо і так Ви може ще не скоро будете могли відписати, а мене страшно мучить довге безхосенне очікування.

27. 9. 84.

Кліма

Якось мені ніяково перекидувати сей лист з місця на місце, так нехай іде, а Ви відписуйте, коли будете могли, лиш не оправдуйтеся вже нічим, прошу Вас.

28/9. 84.

К.

Ласкавий Пане!

Чи Ви представляли собі коли мене розлюченою з затисненими кулаками? От в сій власне хвилині я така. Сваруся з бурними хмарами за їх дощові жалі, що нам перешкодили побачитися. «Кара божя за наші гріхи той дощ» — каже моя мати. Може бути, що старі справді дещо нагрішили за свій довгий вік, то нехай би їх самих полоскав дощ досхочу, але за що нас купає, нас праведних? Старий небесний дядько очевидно робить нам на злість. Але предсі таки старий авиду наших протестів мусить хоч в суботу, неділю та понеділок заяснити ласкавим сонцем. Пам'ятайте однак ж, що субота починається десь так коло сьомої рано, і що Ви, покінчивши рано свої діла і попрощавшись якнайсердечніше з Львовом, можете бути в найгіршім разі на 4-ту в Жовтанцях.

Гніваєтесь на мене за тое, що ніби то я працю літературну вважаю для себе панщиною, і за то, що не присилаю Вам більше своїх композицій. Я ж Вам вже нераз споминала, що мої поетичні запади холодять з всіх боків зимною водою, і що тисячні ворожі обставини боронять віддатись цілою душею, цілою силою любому заняттю. Я догадуюсь, що Ви вважаєте мене лінохом і лиш моєму лінивству все лихо приписуєте. Мене се дуже болить, тим більше, що я навіть не могу і не повинна сказати всего, що би могло мене звинити в Ваших очах. Хочете, вірте на слово, а коли не вірите, то я не буду божитися. Брат мій, коли казав, що видів у мене готові і позачинані роботи, то неборачисько імпровізував потрохи, розуміється, що в добрій вірі. Бо ж у мене коли б що було, то замкнене герметично. Хіба удалося ж йому видіти які забуті шпаргали з безцінною мазаниною.

Що я всего Вам не присилаю, того не мож приписати ніякому церемоніюванню, а лиш тому, що я сама на підставі Ваших рецензій о деяких моїх віршах узнаю ту, незнану Вам ще решту, надто лихою, щоб нею Вам голову завертати.

Що Ви хочете зробити з мене щиро полюдську літератку, се я вижду з слів і дій Ваших, і що Ваш труд много Вам оплачується, се я також чую і болю над тим, але чей же вакації принесуть які зміни на ліпше.

Тепер випадає мені зробити величезний скік і перейти від діл поетичних просто до гастрономічних. Пильно мені поскаржитись перед Вами, що в наслідок безмірного об'їдання я лиш з кожним днем масивнію, а рум'янів як не було, так і нема. Знаєте, що Ви з мене зробили претенсійнальну кокетку. По кожнім іділі біжу аж до другої хати приглянутись в зеркалі (бо у мене, чи повірите, нема зеркала в хаті), подивитись, чи не блиснула вже пожадана краска на лиці, і все годі і годі!

Бідні голуб'ята, бідні кур'ята. Коштом їх невинної крові я хочу Вам подобатися.

Вірша тим разом не посилаю Вам. Коли буде що, то й самі переглянете. Жасні мої вже вправді повідцвітали, але цвіте іще біб, бараболя, горох і висадки всілякі, а чи воно з тих рослин поетично настроює, се дасться видіти!

Тепер вже час прощатися з Вами, желати Вам щасливої подорожі до Жовтанця (прошу Вас лишень дуже, не двигати самі ніяких книжок, хіба обладуйте ними мого брата, се хлопець, як дуб, йому це не зашкодить) і сказати Вам, що понеділок від суботи розділений цілими віками.

[1884].

Ваша також щира
Кліма

Перед суботою ще надіюся листа від Вас!

Дорогий Друже!

Ані Ви осуджений грішник, ані я могу Вас за такого уважати, а коли я просила Вас не оправдуватися, то для того, що я часом волю Вас сама перед собою оправдувати всілякими ілюзійними історіями, а ніж почути Вашу правду. А може я тому не хочу Вашого оправдування, щоби і самій позбутися сего обов'язку. Предсі і мені може колись лучитися яка довга недиспозиція або здегутовання. Правда, Ви тоді не схочите ламати собі голови ніякими догадками, ані не останите за того такі люті, якою перед нинішнім Вашим листом я була на Вас, бо ж предсі мій лист для Вас не є одинокою розривкою, так як Ваш для мене. Вас і живі люди і листи зі світа розважають, так що моя недбалість могла перейти непомічено і безкарно.

За книжки дякую дуже, хоч як Ви кажете, нічого я з них не користаю. З німецьких може тому, що язык за трудний, а в руських певно гадки за мудрі.

Кажете, що дотеперішнє моє читання не зробило розумнішими ані моїх листів, ані віршів, ні розмови, так як то здобутки праці і штуки могли коли небудь заступити природні даровання. А впрочім що до розмови. Чим Ви в нашій розмові так много старались весь нудний мій ум, вже би для того, щоби власним своїм впливом освічувати і заповняти його? Правда, в листах Ваших я з вдячністю виджу Вашу усиль-

ність в тім напрямі, але ніколи не бачила її в живій розмові. Ми майже завжди мовчали... я для того, бо помимо волі і охоти не могла з себе голосу добути, з не-достачі мислей, чи переповнення думок, а цвірінькати? Чи ж цвірінькати можливо там, де одне обсміває, а друге онесмілюється? Ви мовчали, бо і о чім же Вам зі мною говорити о Ваших замірах, надіях, о Ваших ідеях. Ні, Ви боялися, що я не порозумію Вас, не почувствую разом з Вами, так як колись тамта жінщина. З нею Вам так любо було мінятися думками, іти рука в руку на полі найсвятіших переконань і Ви уважали її до того спосібною, для того, бо Ви її любили. А її так легко було здобути Вашу любов і дати Вам щасте, бо Ваша молода віра, Ваші іще не розчаровані ілюзії її поманили. Вона нарешті є і мусить бути для Вас тим, чим жінка, чим ніяка вже друга жінщина на світі для Вас не буде, з тої простої причини, що є першою. Але може і не випадає мені промовляти до Вас в той спосіб, бо Вам се може прикро, а й мені не здорово, та бігме, я починаючи писати сей лист, свято постановляла собі оминати всякі дразливі матерії, і для того навіть не хотіла відповідати на першу часть Вашого листа, ну і видите — не здержалась, мимоволі наткнулась під перо делікація і ані суди боже оминати. Але вже тепер таки поправляюся і от навіть не стану Вам толкувати, що я в попереднім моім листі розуміла під «незнанням і невірою», бо се також делікація. Ви не догадалися самі — так і ліпше, а тепер нехай Вам здається, що се незнання було одною з двозначних фраз, обчислених на ефект. Ми, с. з.¹ я з братом, називаємо такі речі присмаженими цибульками, від часу, коли щось о тім ми вичитали в повісті Золі, перетолкованій Рошкевичівною. Про мене назвіть і Ви моє загадочне сказання присмаженою цибулею.

Радите мені їхати до Львова, щоб там здоров'я набратися. Я Вам вдячна за Вашу, може і справді добру раду, і за тое, що клопочитеся мною. Та друга річ, чи можу покористуватися тою радою. Одне для того, що мені яко провізоричний учительці трудно би було дістати так довгий урльоп, а друге, що ціла та історія надто много мусить мене коштувати, а я і тепер так скуплю для мети, все ж таки мушу вислуховувати незаслужені докори за марнотратство. От погано на світі! І я скажу разом з Вами, коли вже наші найближчі, наші рідні найтяжчими стають для нас ворогами, і то іще тим тяжчими, що всяка оборона проти них є грішна і неможлива.

Прикро мені чогось, що Ви таки йдете до Вікна², хоч і самій мені дивно для чого. То ж предсі чи дальше, чи ближче будете від мене, так за ніщо в світі я би не хотіла тепер з Вами бачитися! А все таки миліше було би знати, що Ви у Львові! Дивно!

А тепер мушу Вас остеречи, що «до панночок так настроїних, як я тепер», не всегда безпечно промовляти поцілуями, а ще такими паперовими, котрі відбираючи треба мати розтулені очі. Взагалі мушу Вам признатися, що Ваші листовні поцілуї схибляють своєї цілі, бо викликають у мене якесь неназване чувство, обставляючися болем аж до крови закушених уст.

Але наговорила ж я тут і Христе святий! А розумного! Духу святий! Та стривайте, іще розумнішим закінчу³.

Стискаю Вашу руку.

1. 10. 84.

Кліма

Лист 24.

Вповажаний Товаришу!

І я осмілюсь назвати Вас тим іменем, хоч чую се добре, що ми хіба лиш по думках, переконаннях, по ідеях wspільних, а не по ділах наших можемо товаришувати з собою.

За довге мовчання Ваше Ви не потребуєте соромитись, так і я не маю права жаловатися на Вас за тое, я ж знаю добре, що наша переписка, як і ціле наше знайомство, могла мати для Вас остільки інтересу, оскільки Ви могли надіятись — зробити Вашим впливом з мене публичну силу, позискати мої руки до хосенного діла. То ж тепер, коли моя неудача, чи радше, як Ви думаєте, моя байдужність — ліни-вство, відобрали Вам всяку надію на які-небудь успіхи Ваших заходів, Ви зовсім праві, махнувши на все рукою.

О тім, що Ви видаєте поезії п. Ш. я вже давніше дізналася, і власне та відомість заставила мене переглянути мої піврічні праці, і знаєте Ви, чого я при тім перегляді дізналася: ото дізналася, що вся моя літературна робота не для людей і не для слави — варта лише огню крихти тай більше нічого.

Знаєте, мені так і здається, що Ви помилилися, відкриваючи колись то в мені талант. Я думаю, що та крихітка моїх літературних проб є радше плодом гарячого бажання статись пожиточним робітником рідного народа, або може (я привикла підглядати себе з найгіршого боку) забажалось мені стати «публичною фігурою». Усе-му тому, лиш не артистичній потребі душі, я готова тепер приписати мою поезійоманію.

Питаєте о моє здоров'я, а я не вмію ні Вам ні собі на це питання відповісти, я не знаю, чи що мене болить, не чую ніякого поодинокого болю. У мене хіба або ціла моя істота всецільно хвора, або я здоровісінька і лиш химерна-перехимерна пестьоха.

О Вашім будучім журналі і о цілій історії, якого зав'язання я вже давніше повідомлена і давно вже тішуся, а разом зі мною тішуться і всі неупереджені, і всі, котрим ходить не лиш о особисті інтереси і їхні амбіції, тішуться надією ліпшої будучності нашого літературного руху під Вашим світлим проводом.

Решту ваших книжок я з подякою постараюсь передати Вам виедовзі.

16. 1. 85.

Здоровлю Вас сердечно
Кліментія Попович

Щоби переконати Вас «чорно по білім» о моїй теперішній здібності літературній подаю Вам один з ліпших моїх віршів¹.

От навіть нема у мене сили, чи витривалості настільки, щоби доробити закінчення до цієї пісні, і чи ж в виду того Ви іще можете доганяти собі за байдужість Вашу для мене?

П.

Лист 25.

Дорогий Товаришу!

В послідніх вже Ваших листах Ви сказали раз, делікатності ради, що моє здоров'я Вам іще таки дороге. Не дивуйтесь, коли і я нині затривожена сумним станом Вашого здоров'я, усе однаково мені дорогого. Прошу дуже, прошу уже ради щирості моєї, щоби Ви зробили мені ласку і передали з села до мене звісточку одну-дві о Собі. Я думаю, що сего Ви мені не відмовите тепер вже, коли представите собі, як тяжко приходитьсь мені повторяти просьбу, на котру Ви мені вже раз відмовно сказали.

Щоби улегшити Вам труду, я резигную з листів вже навіть приличного об'єму, не називайте навіть мене, ані не підписуйте свого імені, коли се Вам затяжко прийде, не форсуйте над делікатністю, а тільки зложіть коротеньке речення, правдиву звістку о стані Вашого здоров'я. Спийшіть її хоч би і олівцем, хоч би і на картці, видертій з нотеса.

Чи се Вам так трудно прийде? Чи трудніше аніж приходитьсь мені отсе зламати мою гордість ображену?

[1885].

Кліментія П.

Лист 26.

Дорогий Товаришу!

Чи повірите Ви, що я набідившись цілу понеділкову ніч на дощі і снігови, і положившись, а радше упавши й нерозібрана, вівторок рано на постіль, аж нині доперва я в середу без перерви, змогла встати, значить, спала без перерви, ні ївши і ні пивши, цілісіньку добу. Відтак треба було йти до школи, а відтак знову написати один дуже пильний лист і доперва аж по тім всім беруся писати до Вас, хоч здається, не удасться мені уже нині вислати це письмо на пошту. Так нехай же хоч напишу-перепишу пару моїх віршовань, котрі тяжко мені до сего признатись, суть *sumptuo-sententiae*¹ цілої моєї піврічної праці. Правда, що того Ви по мені, узглядиючи навіть звісне моє лінивство і слабкість і всякі інші можливі і неможливі перешкоди, таки не сподівались. На жаль, як бачите всегда і у всім Ви мусите... заводитись. А предсі я, перемагаючи мою сонливість, котра, як каже лікар, єдино лиш піддержує мене, писала навіть дуже много, та все лиш прозою, бо поезія так мені остогидла була через якийсь час, що годі було хоч би й насилу взятись до неї, а проза моя, Ви ж знаєте, як мені славно удається, шкода лиш часу даром потраченого. (Коли б Ви мали крихту часу на страчення, то могла би Вам переслати на оказ одного з тих недородків моєї ялової музи). Яка ж Вам з мене потіха — яка надія по стільки заводах!

Та не гнівайтесь на мене за тое, не дорікайте лихим словом, а змилуйтесь, повірте, я ж говорю і нині з тією самою щирістю, в котру Ви колись, рік буде тепер, вірили предсі, повірте ж і нині, молю Вас, повірте, що я роблю, роблю й роблю! Кілько сил моїх, а навіт: над сили мої. Повірте, що я рада б з душі, з усього серця зробити дещо на славу народа мого і свою і на Ваше вдоволення, та що ж пораджу, коли мені не удається. Научіте ж, порадьте мене, покажіть дорогу! Ви не знаєте, як мене мучить, як денервує та якась непонята неспосібність, чи безсильність, чи що се таке? Не знаєте, як мене болить і гризе Ваша, хоч би і як лагідна, делікатна примівка-догана. Ви не повірите як я, подивляючи силу Вашого духа неупадаючого і під тяжким бременем всілякого лиха, що на Вас послідніми часами звалилось, хотіла б і собі Вас хоч в малій частині наслідувати, та не сила, не воля моя. Я дивлячись в понеділок на Ваше страшно змінене лице і оцінивши серцем цілу велич болю, що Вас так зв'ялив фізично, але предсі таки не зломив Вашого духа, не відобрав Вам ні сили, ані охоти до праці, прирікала собі в духу взятись з подвійними силами до діла,

та на жаль мимо того бачите на самім почині переспала цілу добу. Друже мій, дорогий, що мені чинити — порадь, научи, змилуйся, бо пропаду, загину без пори і без вини, осуджена, від світа і від Тебе. Але, коли міркуєте з отсего, що я Вам нині пересилаю², що також не стоїть труду займатись Вам мною, так і не займайтеся, не тратьте часу дорогого і не побільшуйте Ваших гризот іще моєю особою, а тільки втоді прошу Вас одно лишень: не поминайте мене лихим словом, не обвиняйте мене, бо я, друже, не винувата, а тільки нещаслива — безталанна.

[1885].

Прощаюсь з Вами
Кліментія П.

Лист 27.

Дорогий Товаришу!

Аж нині моя мама крихту здоровша (по тяжкій дуже слабости), тому аж нині я ледво могу зібратися з листом до Вас, ну і з посилкою. Переконуйтеся!

Таких штучок, тільки іще не зовсім викінчених, у мене іще дві найдеться. Вправді я почала думати, а навіть і писати прозу на ширші розміри, та на жаль, перечислилась з силами своїми.

Що до пересланих Вам віршів, я ж згори була переконана о їх вартості, і треба було аж залізної конечності показати Вам хоч що-небудь, щоби з ними перед Вами презентуватись.

Газетою, так вже давно і так нетерпеливо ожидаю, я дуже тішуся. Одно лиш, що безпокоїть мене, то тая нещасна фонетика. Я поміаю, що Ви змушені не робити «Зорі» конкуренції, але все ж таки через тоє матеріальна будучність Вашої газети загрожена.

От і сама я була б Вам хоч пару пронумерантів придбала, але тільки під умові етимології. На жаль люди і з волею і мимоволі більше зважають на форму, як на саму суть річі, і я гадаю, чи не випадалобися Вам з тими людьми химерними числити. Ну, але вже Ви самі краще знаєте, як Вам випадає робити, а я тільки мимоходом висказала свою думку в тій справі, без жодної претензії.

Ви надієтесь, що іще перед святами побачимось. Сповнення сеї надії в багатьох від Вас залежить. Ви ж вже так довго в Жовтанцях не були, оскільки весняне повітря могло б корисно вплинути на Ваше здоров'я.

Мені, не знаю, чи корисно дуже львівським воздухом віддихнути, але се здається не так скоро буде можливе: тепер мама іще з ліжка не підноситься, а далі зближається передсвяткова комедія. Чи удасться мені викрутити від сеї недуги! Побачу іще.

Стискаю по братньому Вашу руку
Кліментія.

Новельку сю я не списувала в формі можливій до друку, бо се ввиду Вашого сподіваного засуду, мені якось дуже ніяково виходило.

[1885].

К.

Лист 28.

Вповажаний Товаришу!

Може бути, що Ви і не дістали посліднього мого листа, а хоч і дістали, так здається стратили раз і навсегда охоту мати зі мною яке-небудь діло. Ну, я не маю звички нікому накидуватися, ані не хотіла би ніколи і нікому робити прикрасі моєю особою і певно була б Вас собою й до віку не турбувала, коли б Вам і далі, як і доси, добре жилося на світі.

Але я дізналася о цілій кур'єровській афері і об тім, що Ви мусіли пасти жертвою з людської дурноти, злоби і невдяки, і я знаю, що й скільки Ви за для того терпіти мусите, і тому не могу повздержатися, щоби Вам не переслати усяких відрадних звісток, щоб не сказати Вам, що знайдуться ще люди вільні від вузькоглядності і пересудів котрі осуджують строго негідне і невдячне поступовання львівських корифеїв з Вами. От що я Вам хотіла сказати і що я сподіюсь повинно для Вас бути хоч маленькою відрадою. О своїм мнінню в тій справі я Вам нічого не скажу так як знаю, що воно для Вас не може бути міродайним. Я довольна лиш тим, що здається мені сповнила свій патріотичний обов'язок, хоч може й на тее наразилась, що Ви оту мою, може і наївну ширість але осудите, може подумаєте, що в той спосіб я хочу змусити Вас до безхосенної переписки зі мною. Може бути! І того я сподіюсь від Вас! Та що мені діяти! Чим оправдуватися! Коби я знала, що Ви словам моїм повірите, так я би клялася на все найдорожче мені на світі, що пишучи отсей лист, я повинуюсь лиш якомусь святому покликові, а не моїм особистим егоїстичним захотін-

кам. А також мушу сказати Вам, що мені не ходять, а не може ходити о Вас, яко чоловіка приватного, ні.

Ви для мене тепер лиш публична сила, Ви існуєте для мене яко чоловік, котрого я патріотичним моїм чуттям убожати і любити мушу. І отсе власне нехай оправдує мене перед Вами за отсе нежадане письмо, на котре мені ані не належить, ані не жадаю, ні не сподіваюсь ніякої відповіді.

9. 11. 85.

Бувайте здорові.
Кліментія Попович

Лист 29.

Вповажаний Добродію!

Простіть ласкаво, що я отсе осмілююсь турбувати Вас, та що ж діяти мені, коли від нікого іншого, а хіба тільки від Вас одного я могу довідатися, де тепер пробуває Катерина Николаївна¹. Я маю до неї, хоч і не дуже то велике, а все ж таки досить пильне діло.

Зробіть же ж мені велику ласку і пришліть мені, хоч би на карті кореспон., її докладну адресу.

При тій спосібності кланяюсь і здоровлю Вас.

[22. VIII. 1885].

Кліментія Попович

Лист 30.

Вповажаний Пане!

Сердечно мені хотілось розпрощатися з Вами якось так, як прощаються люди, котрим уже не скоро побачитися знова, тай годі ж було, годі! Що я вже не старалась і як вже не надуживала своєю цивільною відвагою і все: «нема дома, тай знов нема!» Напоследіні і охоти і відваги тай часу вже не стало, нагодились «оказія», треба було їхати і не оглядатись.

А жаль мені дуже, що Вам принаймі я не змогла признатися, чому мушу покидати Жовтанці, тепер іменно, коли дякуючи трілітнім моїм заходам удалось мені діждатися голосних прояв узнання поміж людьми тай сердечної любові у дітей, між тим, коли на другому місці, хто знає, чи удасться мені се здобути, хоч би вже для того, що сили для такого здобування у мене що раз то менше і менше. Тяжка ж се гіренько, тяжка мусить бути конечність, що ввиду того всього гонить мене з того тісного кутика, бог знає на яку ще долю. А я ж з тим кутиком так вже зрослася, так до нього прив'язалась помимо усіх його уємних боків, помимо от хоч би і того, що саме тепер, поки взялась отсей лист писати, мусіла вперед звитком паперів заперти вітрові приступ до моїх костей через неждану діру в стіні, і холодно ж і голодно мені тут між тими провівними стінами і скучно, скучно! А предсі чогось жаль їх лишати, чи їх, чи того, що серед їх осталось і що уже не дасться звідси забрати. Хто знає, я до тієї хати перед трьома літами увійшла дитиною, іще не свідомою, іще недосвідченою дитиною, бажаною чогось, чого нема на світі, і тут я дозрівала і жила — ненажилась тай вже і пережилась. Страх, як скоро! Чудно якось діється між нами, бажаш так гарячо, так страшно бажаш, здаєсь ціле життя складеш все бажання, а там і не оглянешся, коли тобі відхочеться, остогидне і як остогидне! І не зчуєшся, коли стане в твоїм серцю і мислі пустинно, так пустинно, що ти замісто гадками під сонце летіти, стозвучні струни строїти думаєш, от як я, приміром, тепер міркую, як би то так мені дібратися через сніги та води аж там, аж до того розваленого плота, тай добути патиків, тай затопити в печі на всю хату, бо зимно мені, так дуже зимно і пера в руках не можу держати. Ні, ні, не здужаю вже нині писати, нехай вже до завтра, прощайте.

Вчора мусіла я перестати отсе писання, бо дуже змерзла. Ну, не смійтесь з мене, Ви ж знаєте, що в моїх жилах вода, а не кров переливається, а вода звісно сама від себе не гріє, а ще як на ню холодом віє, то таки просто й замерзне, а тоді вже великого треба тепла, щоби розмерзлась, а не такого, як от в моїй печі горить і не перестає, а все таки зимно й зимно!

Ну, але все ж таки лист кінчати мушу, треба завтра вислати на пошту. Скінчу перекладом з Конопницької, на котрім я, мимоходом сказавши, більше намучилась, ніж над якою оригінальною роботою (що розуміється не стане йому доброю рекламою).

Ось той переклад:

Коли ти любиш!
Коли ти любиш, то не клич з собою
мене! бо між нами безодня глибока
Ії тіни нас ділять чорнов собою
навіки!

[1885].

Лист 31.

Вповажаний Добродію!

Може бути, що Ваша відповідь на мій попередній лист (з перекладом з Конопницької) улягла якій нещасній судьбі, а може, може Ви таки й не відписували. Але я припускаю перше скорше, як друге, для того, що тими днями обробовано Жовтанецького пошталяона в дорозі з Куликова¹ до Жовтанець. Якраз може лист від Вас був між запропашеними листами!

На се уповаючи, я відважуся писати вдруге до Вас, щоби сповістити Вам о моїм теперішнім містопробуванню — імено дізнатись, що в Жовтанцях по мені вже слід застиг і я отсе письмо до Вас пишу уже з Честинь² — пів милі від Жовтанець і дорога та ж сама гостинцем за першою позажовтанецькою рогаткою.

Як мені тут дихається — легше, чи тяжче, не стану Вам описувати. Коли Вас се може інтересувати, так Ви самі постараетесь заглянути до мене і сконстатувати мою теперішню честинську біду.

Коли б мої оповідання воплотились — Ви справді рішились би для мене аж на таку жертву, якою була б тримилева подорож при нинішнім апп³.

Та я б постаралась вислати фіру по Вас, та ні, бачу вислати по Вас я не буду могла, не знаючи вперед, коли Ви їхати можете, а на лист Ваш в тім ділі я мусіла б по честинському звичаю ждати так довго, як Ви на мою фіру.

Задля того найліпше було би зробити Вам ось як: поїхати трамваем за рогатку, найліпше вівторок або п'ятницю, бо в ті дні (торгові), найдете в заїздах з полудня безліч фір жовтанецьких і честинських особливо в путі. З поміж фір виберете собі після уподоби, сядите, поїдете і не спостережитесь навіть, коли зупинитесь на честинських болотах, тут оглянитесь за хатою найнужденішо обдертого вигляду — се буде якраз вогнище честинської просвіти і науки — ну і ціль Вашої подорожі. А отся подорож, чи радше вираження могого от сеї подорожі, є цілею могого нинішнього письма.

Ожидуючи Вашої гостини щовівтірки і п'ятниці, варю подвійну порцію борщу.

До побачення

Кліма

Товаришка недолі моєї, сестра моя Марина, переказує до Вас свій поклон.

К.

Коли тее, то не забудьте тепло одягнутись, бо на селі, в мене, зимно дуже.

Коли б Вам було на руку, то візьміть з собою дещо до читання для мене... Па!

К.

21. 11. 85.

В Честинях

п. Жовтанці

Лист 32.

Вповажаний Пане!

Як в днях Вашого смутку і недолі я усе разом боліла з Вами, так знова нині в порі для Вас щасливій — не могу повздержатись, щоби не висказати Вам мого щирого і сердечного «Щасти Вам боже»!

Нехай не буде Вам дивно, що отсе я з моїм бажанням так дуже опізнилась, може се, бачите, я побоювалась — чи моя щира сердечність не вплине на Вас, може в такий уємний спосіб, а може тільки боялась я мішати Вам в найперших хвилях Вашого райовання, то так воно і було і єсть — оно ж все таки крайня пора надійшла, щоби спожити і сердечну, а разом таки і куртуазійну¹ повинність і з щирого серця кликнути: «Щасти, щасті Вам боже!»

[1886].

Кліментіна Попович

Лист 33.

Вповажаний Пане!

Звиніть, що отсе безпокою Вас. Не легко прийшло би мені відважитися коли б не конечна конечність. Діло ось в чім.

Вчора дістала я письмо від п. Кобринської, в котрім вона повідомляє мене о своїм виступленню з товариства руск. жін., задля неможливої з товариством згоди, як і о тім, що видає окреме від товариства другу книжку на свою руку, а відтак просить мене, щоб мою поему я лишила для її видання. Що я не відкажусь, п. К.¹ надієсь іменно для того, що я «волю лишитись при тих людях, з котрими миліше мене в'яже переконання».

Отсе, що я змогла довідатися з письма п. К., не стану ж я Вам описувати як дуже поразила мене отся ненадійна зловорожна вістка, так як се і не ціль мого

писання до Вас. Я тільки хотіла від Вас, знаючи, що Ви з п. К-ською ведете пильну переписку в справах жін. тов., довідатися о цілій катастрофі з доволі неясного листа п. К-ської до мене.

Не потребу, здається, звинятися перед Вами за моє заінтересування тою сумною справою, котра ж конечно і Вас живо дотикає, а мене надто вже і тому, що не знаю як іменню відповісти п. К-ській, котрої поступовання, хоч правда досі мені іще не зовсім ясне, але і не сподіюсь, чи може коли небудь і чим небудь бути оправдане. Бо ж не могу собі представити як можна за для яких там своїх «особистих причин» компромітувати в так високій мірі ціле товариство. Мені видається, що тактовніше і патріотичніше би було постаратись конечно о якийсь *modus vivendi*² хоч би за ціну певних уступок «особистих».

А до чого вже той сепаратизм³ при видавництві, як і чим заповняються ті славні оба альманахи. Сего я вже ніяк не второпаю, мені здаєсь, що там і вкупі ледве чи буде з чим показатись, а їм от іще сепарації захочуєсь! Справді і сумно, і смішно, і так якось таки зовсім по-бабськи.

Невже ж се правда, що «Галицькі русинки іще не дозріли до ніякого серйозного діла!»

Та не дивуватись недоліткам, а то і повнолітні от які виходять.

Ну, але Ви готові накинутись на мене за те, що осуджую наздогад, не маючи іще ніяких певних, справу пояснюючих даних. Та даруйте, але хоч би п. К. перед Вами, мною і перед другими поодинокими личностями висказались з якнайбільшим оборонним матеріалом, а навіть і зовсім показались безвинною особисто в тій справі, то се ж ще ситуації ані о крихту не поліпшує, так як тут не ходить зовсім о поодинокую личність п. К-ської, а о славу цілого товариства здискредитованого⁴ в очах загалу.

Ширший загал не може і не хоче узгляднити жодного оборонного матеріалу, а тільки осудить довершений скандальний факт і годі!

Та напишіть же хоть, будьте ласкаві, дещо повнішого о тій цілій поганій історії, та й поясніть мені, коли знаєте, які се то ті «люди», котрі солідаризуються з п. К-ською і з її несумісним поступованням, а з котрими то «людьми» мене мають «миліше в'язати переконання», як заключає п. К., коли між тим я ані тих «людей», ані їх «переконання» не знаю доси, як і мало могу знати переконання іменню самої п. К-ської.

От Вам і та конечність за для котрої я відважилась до Вас писати, помимо того, що пару моїх листів передпоследніх (і не зовсім приватних) Ви збули коротко-словною обіцянкою, що «в найближчу п'ятницю, або вівторок» вибираєтесь до мене в гостину і о *сopito*⁵ того уже нічого на мої листи не відповідаєте. Ну і я повірила (не могу, бачите, досі іще виемансиповати з моєї наївності), і дожидала не одну, але уже з пару десятків п'ятниць, вівтірків, а далі вже і перестала дожидати.

Боюсь, щоби і з відповіддю на отсей лист (хоч він уже ані крихти не приватний) так само я не ждала — не діждалась.

Та вже як і буде, так і зістане, а поки що іще хоч поклонюсь Вам і зістану з усе незмінним поважанням.

[1886].

К. Попович

В Честинях, п. Жовтанці

Лист 34.

Вповажаний Добродію!

Все таки не могучи обійтись без Вашого авторитетного для мене суду, посилаю на Ваші руки штучки,¹ призначені до фейлетону «Діла».

Може бути, що і вони, як много інших, не видержать Вашої критики, а в таким разі я й доси нічого ліпшого іще не написала і вже хіба і не напишу.

О долю дальшу Вашої газети я не смію випитуватися, хоч так мене се интересує, бо боюсь, щоби на тое, о що мені прикро питати, Вам не було також прикро відповідати.

В Честинях дня 1/2. 87.

З тим і прощаюся з Вами і здоровлю Вас щиро

Климентина Попович

Коли б тее, то я рада б, щоби моя новелька випечаталася на днях, так як пізніше вона була б менше «на часі».

П.

Лист 35.

Вп. Панел

Чи їдете, як задумали в суботу, бо мені мама хвора (на гостець), а хоч се хвороба не небезпечна і у мамі часто трапляєсь, то все ж таки я мушу дожидати поки минеться, бо мамі було б прикро, коли б я, легковажучи її недугу, тепер від'їхала.

Отже ж коли Ви ласкаві і охочі взяти мене на часок під Вашу покрову і коди справді уже в ту суботу від'їздить, то будьте ж ласкаві мені зараз же описати дорогу до Вас, послідну залізничну станцію, дальше дорогу від станції і спосіб її перебути, послідну пошту і назву залізниці (щоби я собі зниження на час роздобула). Що до того зниження, то я десь чула, що мені о него не треба подаватись, а тільки уже при касі залз. показати посвідчення мого учительства моєю радою шкільною.

Отсе, я десь чула, але не зовсім того певна і для того Вас іще поінформуюсь. Що чувати з «Товаришем»?¹ Коли будете відписувати, то прошу зараз же, бо я, коли мамі тільки полегшає, то може і зараз виберуся., а хотіла б з Вами найперше побути, а відтак вже або дальше, або таки назад додому.

25. 7. 88.
в Жовтанцях,
п. Жовтанці

Здоровлю Вас і Ваших
Климентина Попович

Лист 36.

Вповажаний Добродію!

Позаяк мій муж дістав тепер парохію в містечку, через що я не є змушена провадити господарку на велику скалю, яка досі мене цілковито абсорбувала¹, то й рада би час сей жертвувати «письмелюству», до котрого все-таки мене потягає.

Розходиться мені лиш о тоє, чи зволите приймати мої скромні праці до Вашого «Жите і слова»². У мене під рукою свіжо написаний образочок, представляючий критично женихання богословів з панночками, для котрих замуж і є одинокою дошкою рятунку. Не пересилаю Вам рівночасно із сим письмом, бо не знаю як зволите прийняти моє пропозиція, а шкода мені, щоби де не запропастилось тоє, чого не маю охоти (по звісній Вам мойй ліності) переписувати в двох примірниках, тим більше, що не знаю, чи взагалі Ви відпишете мені, як не відписались і тоді, коли з Рарон на Буковині я переслала Вам була якась, уже не пам'ятаю нині на яке видавництво, а другий раз, коли з Космача³ відзивалисьмо до Вас, правда, що з передчасною, але ти не менше щирою гратуляцією.

Тому, отже, і тепер жду з пересилкою, аж доки не подасьте мені Ваш певний адрес!

Ад.: К. Боярська в Вашківцях⁴

Остаюсь з поважаннем
Климентина П.

[1895].

Лист 37.

Вповажаний Добродію!

Як бачите, Ви дещо завчасно зрезигнували так з легким серцем з мойого «пера», бо от Вам на доказ скільки аркушів зіпсованого паперу. Вправді я через тих пару років до друку не накидалась, але ж я не виключаюсь перестати писати! Вибачте, що клалам собі за задачу переконати всіх неприхильників жіночого руху поступового, що навіть літератка потрапить бути взірцевою газдинею, жінкою, матір'ю. І на відворот — без шкоди для свого взірцевого ладу в газдівстві і плеканню дітей її, може і чим то поза круг сей жіночого діяння виходити, прислужитись суспільності. Як доси, то се мені здаєсь після осуду, в першій лінії маємо чоловіка, а дальше і всіх, приглянувшись на моему теренови діяння зблизька. Мусить мені удаватись по мимо всего, тяжко утрудняє мені сю задачу, так пр. сю, що маємо мужа, халат і по два рази до року постити по самих найгоłodніших голодівках, а все з одного кінця краю, аж на противний другий, а все за мене лишень. Так впрочім роблять з кожним з них, котрий посмів оженитись з «цивільною», а не є сам бодай попович. Кожного такого нищать і упокорюють для приміру, і ми не дались! Мій муж по мимо всего не ходить до консистора¹ з чолобитієм, ані з просьбою жадною. Так зладилисьмо собі життя, що недостатку у нас нема, хоч вправді поки що нема на такі речі, як передплачування всего, що бажалось би читати, але є надія, що вже тепер піде май-май до ліпшого! Щодо Вашого «Жите і слова» то дійсно ми не раз Вас не можемо на подив мати! Так можете Ви його удержати!

За старими пам'ятниками будем розглядатись, але поки що нічого не знаєм, так як ми тут, в Вашківцях, поселились доперва від місяця.

Здоровлю Вас сердечно від себе і мого мужа, котрий має честь знати Вас також особисто

[1895].

Климентина Б.

Лист 38.

Вповажаний Пане!

Дуже діймаючо влучила мене вістка про закінчення Вашого «Слова», та й те ще мені маркотню, що за час його існування і одно моє дрібне словечко не встигло найти в його рамках для себе куточка маленького! А у мене тепер, коли ще не все на папері, то принаймі в голові, цілий запас матеріалу про попівські анахронізми¹, котрий я з життєвою правдою і фотографічно хотіла б зужитковати і передати критиці читачів. Уложу, хотіла б, і думаю: уміла б, бо як попаді (хотя дуже неохотно приймлений в обійми попівської касті) приходить мені на власній моїй шкірі відчувати діймаючо не одно цікаве! Та ба!

Видно руське, як галицьке, так і українське суспільство не варта такого видавництва, як Ваше «Ж і С»², коли дає йому упасти! Видно мав рацію закладчик «Часопис», коли сказав, що се письмо буде *czynić zadość rozziomowi wykształcenia tak ludu jak inteligencji*³ руської. Але Ви готові сказати, що і «наш брат» не був сам у Вас записаний, яко передплатник «Ж і С». Правда, ми його не передплачували з різних причин, але ми принаймі вже з других рук його відкуповували. Є тут у Вашківцях ще один передплатник Д. Р. Петровський⁴, котрий також жаліє над евентуальною его втратою... і він іменно рад би знати, о скільки би розходилося і чого ба треба, щоб не допустити до упадку так цінного видавництва?

Що до Вашого поручення мені редактора «Буковини»⁵ (зеленої), то признаюсь Вам, що коли б я і змогла переломити відразу мою до всего, що лучиться з тою нужденною фірмою, то ще не хотіла б нині прибігати з чимсь до пана редактора, о котрого зарозумілості багато чула (особисто його не знаю).

За старинними пам'ятниками довідувалася о скільки було можна в так короткім часі, та коли б старинності лиш в православних церквах в руках православних попів, котрі знова суть великими антагоністами уніятів і їх не допускають близько себе... (ми навіть не були з візитою у тутешнього православного попа Купчанки). Уніатські церкви свіжо заложені, не посідають нічого старинного.

Самі Ви, але безпосередньо, скорше можете найти в них, чого Вам треба.

Прощаючись з Вами в сій милій надії, що ...чей найдете ще з помочю добрих і грошовитих людей спосіб існування для Ж і Сл. Я зголошуюсь від тепер яко точний передплатник. Др. Петровський жертвував також з певною помочю по силам своїм. Чей?

2/12 95.

Кліментина П.

Лист 39.

Вповажаний!

Чи Ви б не приймили до «Вісника»¹ ряд фотографій (писаних) сільських матодор, списаних мною. Я, бачите, пишу лиш тоді, коли не можу нічого іншого робити, т. е., коли лежу в ліжку хвора. Місяць тому, я також перележала два дні, ту і удалось мені нагрозмолити віршик і послати його Вам, коли хочете помістити. Вісник передплачую на спілку, то ж дуже пізно до моїх рук доходить — все ж таки колись прочитаю.

[1898].

Сим здоровлю Вас і Ваших
Кліментина П. Б.
у Вашківцях.

Подав П. Т. Баб'як.

ПРИМІТКИ ДО ЛИСТІВ

До листа 1.

¹ П. П. — поважаний Пане.

² З. — Зулейка — псевдонім Кліментини Попович, яким вона підписалась, надсилаючи перші свої поезії до ред. «Зорі».

³ Gente, але не patione — за походженням, але не національністю (держ. приналежністю) (лат.).

⁴ Ренегат — людина, що зрадила свої переконання (відступник).

До листа 2.

¹ Імпровізувати — не передбачувати, без підготовки (напр., виступити з художніми творами в літературі).

² Конвенціональний — умовний, прийнятий традицією.

³ К. П. — Кліментина Попович.

До листа 3.

¹ Федорович [Іван] (1811—1870) — автор книги «Афоризми». Видання Белосова. Коломия, 1882. 207 с.

До листа 4.

¹ Децидувати — рішати, вирішувати.

² Єгомосць — священик.

³ Contra — проти (лат.).

⁴ «Слово» — громадсько-політична і літературна газета, орган москвофілів. Виходила у Львові в 1861—1887 рр.

⁵ «Пролом» — політичний і літературний журнал, орган москвофілів. Виходив у Львові в 1881—1882 рр. З 1883 р. називався «Новий пролом».

⁶ «Діло» — українська буржуазно-народовська газета. Виходила у Львові з 1880 р.

⁷ Жовтанці — село Кам'янсько-Бузького району Львівської області.

⁸ «Етнографічно-статистичний кружок», організований у Львові 1883 р. при сприянні І. Франка.

До листа 5.

¹ Емансипація — звільнення жінки від залежності.

² Конвенанс — відповідні навики ввічливості в товариських відносинах.

³ П. Б. — панна Білинська М.

⁴ К. — Карачевська Ю.

До листа 6.

¹ Разом з листом письменниці надіслала поезію «Чого вона хоче, ся грізна мара?»

До листа 7.

¹ Sic sibi — так собі (лат.).

² Volens polens — волею-неволею (лат.).

³ Gwoli — для (польське).

⁴ Іригуватися — роздратовуватися

⁵ Разом з листом письменниці надіслала поезію «Веснянка».

До листа 8.

¹ Лунатик — людина, що хворіє на лунатизм, ходить під час сну.

² Разом з листом письменниці надіслала поезію «Що се? Блідаве у мене личко?»

До листа 9.

¹ Ad acta — відложити до актів, покінчити (лат.).

² Разом з листом письменниці надіслала поезію «Лишень в бажанню!»

До листа 10.

¹ Acto — діяння, поступок (лат.).

До листа 11.

¹ Збоїська — передмістя Львова.

² Малехів, Жидятичі, Підліски, Романів — села Львівської області.

³ Krajowa barwa — державний колір (польське).

⁴ Pamiętniki Sobieskich Janów — пам'ятники Собеських Янів (польське).

⁵ «Вопо» — з ласки (лат.).

До листа 12.

¹ Фаталізм — віра у наперед визначену, немінучу долю.

До листа 13.

¹ Мухомою І. Франко називав Климентину Попович.

До листа 14.

¹ Тестамент — заповіт останньої волі, завіщання.

До листа 15.

¹ Партицький О. (1840—1895) — укр. мовознавець і педагог, редактор «Зорі» (1880—1885).

² Разом з листом письменниці надіслала поезію «Проснулась душа і кида».

До листа 16.

¹ Bez pracy nie będzie kołaczy — без праці не буде колачів (польське).

До листа 17.

¹ Consuetudo secunda natura est — навики є другою вдачею (лат).

До листа 19.

¹ Белей І. М. (1856—1921) — український журналіст. Належав до «Академічного гуртка». Разом з І. Франком і М. Павликом видавав «Дрібну бібліотеку», був редактором журн. «Світ». Ставши редактором газети «Діло», перейшов на позиції буржуазного націоналізму.

² Dla chcącego trudności nie istnieją — для бажаючого труднощі не існують (польське).

³ Gęgania — гегекання, гелготання (польське).

⁴ Разом з листом письменниці надіслала поезію «Коби мені крильця мати».

До листа 20.

¹ П. Ш. — панна Шнайдер — Уляна Кравченко.

До листа 21.

¹ Miępota — слаба, посередня (про людину) (польське).

² П. Юлія — Уляна Кравченко.

До листа 23.

¹ С. з. — се значить.

² Вікно — село Городенківського району Івано-Франківської області.

³ Разом з листом письменниці надіслала поезію «Дармо орле залітаєш».

До листа 24.

¹ Разом з листом письменниці надіслала поезію «Де бог мій?»

До листа 26.

¹ Summo—ю sententiae — найвищою думкою (мрією) (лат.).

² Разом з листом письменниці надіслала поезію «В зимі».

До листа 29.

¹ Катерина Николаївна — К. Н. Мельничка, дружина Володимира Антоновича.

До листа 31.

¹ Куликів — селище міського типу Радехівського району Львівської області.

² Честині — село Кам'янсько-Бузького району Львівської області.

³ Апп. — рік (скорочено) (лат.).

До листа 32.

¹ Куртуазний — ввічливий, люб'язний.

До листа 33.

¹ П. К. — пані Кобринська.

² Modus vivendi — спосіб співжиття (лат.).

³ Сепаратизм — відокремлення, відособлення.

⁴ Дискредитація — підлив, позбавлення довір'я до кого-небудь.

⁵ Conto — аз рахунок (італ.).

До листа 34.

¹ Разом з листом письменника надіслала поезію «До забутих».

До листа 35.

¹ «Товариш» — літературно-науковий журнал революційно-демократичного напрямку. Заснований групою прогресивних львівських студентів 1888 р. До редакції, крім студентів, входили І. Франко, О. Терлецький, М. Павлик.

До листа 36.

¹ Абсорбувати — вбирати, всисати, займати (лат.).

² «Житє і слово» — щомісячний літературно-науковий і громадсько-політичний журнал. Видавець — Ольга Франко, редактор — І. Франко. Виходив у Львові (1894—1897).

³ Космач — село Косівського району Івано-Франківської області.

⁴ Вашківці — містечко Вижницького району Чернівецької області.

До листа 37.

¹ Консистер — церковна влада (адміністративний орган).

До листа 38.

¹ Анахронізм — пережиток старовини, застарілий погляд або звичай.

² «Ж. і С.» — «Житє і слово».

³ Czupić zadość poziomowi wykształcenia tak ludu jak inteligencji — задовольняти рівень освіти так народу, як інтелігенції (польське).

⁴ Петровський Д. Р. — знайомий К. Попович у Вашківцях.

⁵ Редактором газети «Буковина» у 1895—1897 рр. був Осип Маковей.

До листа 39.

¹ «Вісник» — мова йде про «Літературно-науковий вісник» — щомісячний журнал, заснований 1898 р. Науковим товариством ім. Т. Г. Шевченка у Львові.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. МОРОЗ

Іван Франко в мистецтві та художній літературі

(Матеріали до бібліографії)

Розділ V. Іван Франко в образотворчому мистецтві та скульптурі. (Продовження *)

КАВАЛЕРІДЗЕ І. П.

171. Проект пам'ятника Івану Франкові в Лубнах. Віск, висота 20 см. — Див.: Німенко А. Кавалерідзе—скульптор. К., «Мистецтво», 1966, с. 46.

172. А. М. Бучма в ролі Миколи Задорожного (п'єса «Украдене щастя»). Бронза, 29×17×22 см. Музей театрального мистецтва УРСР. Київ. Репродукція в кн.: Німенко А. Кавалерідзе—скульптор. К., «Мистецтво», 1966, стор. 49.

КАПІТАН Л. О.

173. Основи суспільності. Повість із сучасного життя. Ілюстр. Л. Капітан. К., Держлітвидав УРСР, 1955. 240 с.; 7 л. іл. і портр. (Б-ка укр. романа та повісті).

174. Ілюстрація до повісті «Основи суспільності». Папір, чорна акварель, 33,5×25 см. — Дніпропетровський держ. худ. музей.

175. Отець гуморист. Оповідання. Ілюстр., обкл. і фронтиспис Л. Капітана. К., Держлітвидав УРСР, 1950. 43 с. з іл.

КАРАФФА-КОРБУТ С. П.

176. Портрет І. Вишенського. 45,5×28 см. Ліногравюра. — Льв. музей І. Ф.; Колекція В. В. Вітрука у Львові.

177. Ілюстрація до оповідання «Ріпник». 80×45,5 см. Ліногравюра. Льв. музей І. Ф.; Колекція В. В. Вітрука у Львові.

178. Ілюстрація до повісті «Борислав сміється». 93×54 см. Ліногравюра. — Льв. музей І. Ф.

179. Ілюстрація до «Канадських листів» І. Франка. 103×68 см. Ліногравюра. — Льв. музей І. Ф.

180. Ілюстрація до поеми «Наймита». 67×82 см. Ліногравюра. Льв. музей І. Ф.

181. Ілюстрація до поезії «Ідилія». 138×56 см. Ліногравюра. — Льв. музей І. Ф.

182. Ілюстрації до казки «Фарбований Лис». Акварель 27×26,5 і 34,3×53 см. — Льв. музей І. Ф.

КАРАЧЕНЦОВ П. Я.

183. Резуны. Рассказ. Пер. с укр. Е. Городецкая. Иллюстр. П. Караченцов. — «Огонек», 1956, № 35, с. 9—14.

КАРЛОВ Г. Н.

184. Лисичка і Журавель. Мурко й Бурко. Заєць і Ведмідь. Казки. Мал. Г. Карлова. К., «Молодь», 1956. 32 с. з іл. (Мої перші книжечки).

* Початок див.: «Українське літературознавство», випуск VII. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1969, с. 179—190.

КАРЦЕВА Л.

185. Заєць і Ведмідь. Папір, акварель, 20×27 см. — Льв. музей І. Ф.

КАСІЯН В. І.

186. Іван Франко. Прага, 1925. Мідь, 23,5×17,5 см. — Льв. музей І. Ф. Рідкість, відбитки першого стану загинули.

187. Іван Франко. Прага, 1926. Груша, 26×25,3 см. — Льв. музей І. Ф. Естамп-унікум із збірки художника В. Ф. Мироненка з Харкова. Дошка загинула в Харкові в 1941—1943 рр.

188. Портрет Івана Франка. Харків, 1935. Груша, 26,8×21,5 см. — Льв. музей І. Ф. Естамп із фондів Держ. Третьяковської галереї в Москві. Дошка загинула в Харкові в 1941—1943 рр.; Дніпропетровський держ. худ. музей; Держ. музей укр. образотворчого мистецтва. Київ.

189. Іван Франко. 1946. Папір, кольоровий офорт, 35×24 см. — Полтавський художній музей; Львівський держ. музей українського мистецтва.

190. Портрет Івана Франка. (Овал). Підготовчий рисунок до офорту. Олівець, 20,6×16 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 57.

191. Іван Франко. Гравюра на дереві, самшит, 11,7×9,6. — В кн.: І. Я. Франко *, с. 107.

192. Іван Франко. 1856 27 VIII 1956. К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ-ри, УРСР, 1956, 15×11 см. (До сторіччя з дня народження І. Франка. 1856—1956). Високий друк.

193. Іван Франко. 1856—1956. Ювілейний проспект на семи мовах. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 71.

194. Іван Франко. Портрет, три заставки і кінцівки. Туш, перо. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 71.

195. До сторіччя з дня народження І. Франка. Проект запрошення. Туш, перо, акварель, гуаш, бронза, 29,4×17,4 см. Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

196. Іван Франко. Варіант портрета. Рисунок олівцем, 30,5×28,0 см. 1956. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

197. Іван Франко-школяр. Акварелірований рисунок, туш, перо, 16,5×13,2 см. 1956. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

198. Портрет Івана Франка. 1956. Туш, перо, 22,8×17,4 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

199. Іван Франко на фоні Борислава. Акварелірований рисунок, туш; перо, 29,4×22,1 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

200. Іван Франко. Туш, перо. 1956. 25,9×19,9 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72.

201. Вічний революціонер. Акварель, 45×35 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 72. Видано як відкритку: К., Держ. вид. обр. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1956.

202. Портрет Івана Франка для видання музичних творів на слова поета. Туш, перо, 1956. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 73.

203. Портрет Івана Франка до журналу «Україна». Акварель, 33×25 см. 1956. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 73.

204. Портрет Івана Франка для «Літературної газети». Акварель, туш, перо. 1956. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 73; «Літ. газета», 1956, 26 серпня.

205. Портрет І. Франка, виконаний для «Прикарпатської правди». — «Прикарпатська правда», 1962, 14 листопада. У тексті статті В. Касіяна «Ім'ям великого Каменяра». Також: «Прикарпатська правда», 1966, 27 серпня.

206. Іван Франко і радянський народ. Акварелірований рисунок, туш, перо, 20,4×17,0 см. 1962. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 83.

* Іван Якович Франко. Життя і творчість в портретах, ілюстраціях, документах. К., «Рад. школа», 1956.

207. Іван Франко. Гравюра на дереві. Самшит, 10×7,5 см. 1965. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 86.

208. Іван Франко. (Варіант). Гравюра на дереві. Самшит. 10—7,5 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1968, с. 86.

209. Леся Українка та Іван Франко. Чорна акварель, 75×90 см. З ювілейних плакатів до 30-річчя з дня смерті Лесі Українки. Самарканд, 1943. — Льв. музей І. Ф.

●

210. Борислав сміється. Повість. Ілюстр. з офортів Василя Касіяна. К.—Х., «Молодий більшовик», 1931. 222 с. з іл.; 11 л. ілюстр. і портр.

211. Борислав сміється. Повість. Рисунок на оправі, титул, портрет та ілюстр. Василя Касіяна. К., «Молодий більшовик», 1936. 343 с. з іл.; 9 л. ілюстр. і портр.

212. Борислав сміється. Повість. Ілюстр. В. І. Касіяна. К., «Рад. школа», 1948. 248 с. з іл.; 4 л. ілюстр. (Шкільна 6-ка класиків).

213. Викрадення каси. Гравюра. 15×10,5 см. — Льв. музей І. Ф.

214. Касу кидають у огонь. Гравюра, 16×10,5 см. — Льв. музей І. Ф.

215. Двое біля кам'яної стіни. Дереворит, 7×9 см. — Льв. музей І. Ф.

216. Бенедьо б'є молотом. Дереворит, 13,5×15,5 см. 1948. — Льв. музей І. Ф.

217. Двое робітників. — Льв. музей І. Ф.

218. Бенедьо б'є довбешками. Дереворит, 14×9 см. 1948. — Льв. музей І. Ф.

219. На робітничому мітингу виступає Бенедьо. Гравюра, 15×10 см. 1929. — Льв. музей І. Ф.

220. Робітник підняв касу, щоб кинути у вогонь. Дереворит, 15×10,5 см. — Льв. музей І. Ф.

221. Робітники відмовляються від роботи. Дереворит, 15×10,5 см. 1948. — Льв. музей І. Ф.

222. Сень Басараб і Прийдеволя вночі у Ічка Бауха. Гравюра, 1929. — В кн.: І. Я. Франко, с. 118.

223. Страйк. Гравюра, 1948. — В кн.: І. Я. Франко, с. 119.

224. Робітники відмовляються від роботи. — В кн.: Державний літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. Путівник. Львів, Ки.-журн. вид-во, 1956, вклейка перед стор. 23.

225. Дві ілюстрації до повісті «Борислав сміється». — Київський музей укр. мистецтва.

226. Три ілюстрації до поеми «Каменярі». Туш, 16×8 см. — Льв. музей І. Ф.

227. Олівець. Мал. В. Касіяна. К., «Молодь», 1947, 24 с. з іл.

228. Олівець. Оповідання. Мал. В. Касіяна. К., «Молодь», 1950. 21 с. з іл.

229. Дві ілюстрації до оповідання «Олівець». Акварель, 20,5×26 см. — Льв. музей І. Ф.

230. Олівець. [Два малюнки]. — В кн.: І. Я. Франко, с. 172.

231. Ріпник. Оповідання. Ілюстр. В. Касіяна. К., Держлітвидав УРСР, 1950. 61 с. з іл.

232. Варка кидається в яму. Дереворит, 25×16 см. — Льв. музей І. Ф.

233. Ріпник. — В кн.: І. Я. Франко, с. 102.

234. Обкладинка до кн. «Ріпник». Папір, акварель, 20×13 см. 1950. — Дніпропетровський держ. худ. музей.

235. Фронтиспис до оповідання «Ріпник». Папір, акварель, 28,3×20 см. — Київський музей укр. мистецтва.

236. Кирій І. «Кобзар». (Оповідання про І. Франка). Ілюстр. В. Касіяна. — «Барвінок», 1956, № 8, с. 6—8.

237. Супербкладинка до кн.: І. Франко. Поезії. К., 1956. Туш, перо, 30,5×20 см. — Див.: Василь Касіян. Каталог... К., 1956, с. 72.

238. Підгірське село. Туш, 16×8 см. — Льв. музей І. Ф.

У поданому вище списку творів В. І. Касіяна, присвячених І. Франкові, вказані тільки основні праці художника. Підготовчі рисунки, варіанти і под. вказані у каталогах виставок творів В. І. Касіяна. Найповніший із них: Василь Касян. Каталог юбилейної виставки произведений. Київ, 1968. У цьому каталозі названо ряд музеїв та приватних осіб, у яких зберігаються твори художника. Відомості про деякі картини у каталозі мають незначні розходження з тими, що наведені вище, які складені на основі довідок, одержаних від установ.

КАССИНИ [ім'я невідоме]

239. Бідний Генріх. Папір, акварель, 23×14 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
240. Біла сорочка. Папір, акварель, 21×18 і 21×15 см. Дві ілюстрації. 1940. — Льв. музей І. Ф.
241. Осел і Лев. Сім ілюстрацій. Папір, акварель, 14,5×20 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
242. Ману і потопа світу. П'ять ілюстрацій. Папір, акварель, 21×13 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
243. Ілюстрації до поеми «Мойсей». Папір, акварель, 1941. — Льв. музей І. Ф.
244. Панські жарти. Папір, акварель, 23×14 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
245. Сатні і Табубу. Папір, акварель, чотири ілюстрації 26×16 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
246. Смерть Каїна. Чотири ілюстрації. Папір, акварель, 1940. — Льв. музей І. Ф.
247. Три грішниці. Сім ілюстрацій. Папір, акварель, 26×20 см. — Льв. музей І. Ф.
248. Цар і аскет. П'ять ілюстрацій. Папір, акварель, 30×21 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.
249. 157 ілюстрацій до різних казок І. Франка. Папір, акварель, 1940. — Льв. музей І. Ф.

КАЧАНОВ К. С.

250. Добрий заробок. Папір, акварель, 24×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.
251. Ілюстрація до поеми «Сурка». Папір, акварель. — Льв. музей І. Ф.

КЕЦАЛО З. Є.

252. Малий Франко. Ліногравюра, 11,6×11,5 см. — Льв. музей І. Ф.
253. Іван Франко. Літографія, 44×35 см. — Льв. музей І. Ф.
254. Пам'ятник І. Франкові у Львові. Літографія, 44×35 см. — Льв. музей І. Ф.

КЕША [ім'я невідоме].

255. Лис Микита. Для дітей молодшого віку переробив М. Рильський. Малюнки Кеша. Харків-Одеса, Дитвидав УРСР, 1935, 112 с. з іл.
256. Лис Микита. Вид. 2-е. Обробка М. Рильського. Малюнки Кеша. Харків-Одеса, Дитвидав УРСР, 1937. 123 с. з іл. (Шкільна 6-ка).

КИЩУК С. Д.

257. Портрет І. Франка. Інтарсія, 80×58 см. Ужгород, 1958. — Льв. музей І. Ф.

КІКОТЬ М. В.

258. Композиція до повісті «Борислав сміється». Майоліка, 15,5×11×20,5 см. 1966. — Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини.
259. Композиція «У кузні». 16,2×11,3×18,8 см. 1966. — Там же.
260. Композиція «Грицева шкільна наука». 15,2×10,5×20 см. 1966. — Там же.

КОВЕРКО А. Я.

261. Барельєфний портрет І. Франка, різьба по дереву. — Льв. музей І. Ф.; Репр.: «Література і мистецтво», 1941, № 5, с. 19.

КОВТУН М. П.

262. І. Я. Франко. Гіпс тонований. 104×104×87 см. 1956—1957 рр. — Дніпропетровський держ. худ. музей.

КОЗІК М. Я.

263. Могила І. Франка. Картон, олія, 67×48 см. — Див.: М. Я. Козік. Каталог виставки, присв. 10-річчю з дня смерті художника. Львів, 1958.

Див. також: Костенко М. В майстерні художника. — «Рад. слово», 1946, 26 травня [Про худ. М. Я. Козіка і його твори, присв. І. Франкові].

КОЗЛОВСЬКИЙ К. С.

264. Портрет І. Франка. Гравюра, 7×5×11,3 см. 1935. — Льв. музей І. Ф.

265. Портрет І. Франка. Гравюра, 8,4×11,7 см. 1937. — Льв. музей І. Ф.

КОЗЮРЕНКО О. Г.

266. Ріпка. Казка. Малюнки А. Козюренка. К., Дитвидав УРСР, 1940. 12 ненумер. стор. з іл.

КОНОНОВ Г.

267. Львівський музей Івана Франка. Папір, акварель, 55×39 см. 1960. — Льв. музей І. Ф.

КОПИСТИНСЬКИЙ Т. Д.

268. Ілюстрації до «Лиса Микити» І. Франка. — «Дзвінок», 1890, № 3—21; Лис Микита. З німецького переробив... Львів, Накл. ред. «Дзвінка», 1891, 100 с. з іл. [Також видання: друге, Львів, 1896, третє, Львів, 1902, четверте, Львів, 1909].

269. Ілюстрації до: «Пригоди дон Кіхота» Мігуеля Сервантеса в перекладі І. Франка. — «Дзвінок», 1891, № 2—23. Також у кн.: Пригоди Дон Кіхота. З іспанської повісті переробив Мирон. Львів, 1892. IV, 122 с. з іл. [Також видання: друге, Львів, 1899 і третє, Львів, 1913].

КОПЛАН М.

270. І. Франко в майстерні І. Труша. Автолітографія, 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

КОРЕЦЬКА [ім'я невідоме]

271. Портрет І. Франка. Кольорова літографія, 42×36 см. — Льв. музей І. Ф.

КОРНІЛОВА Н.

272. Заєць і їжак. Папір, олівець, 20×27 см. — Льв. музей І. Ф.

КОРОПЧАК С. Г.

273. Іван Франко. Ліногравюра, 26,5×18,5 см. — Льв. музей І. Ф.

КОСМАЧОВ Г. С.

274. Нагуевичі — батьківщина І. Франка. Папір, кольорова автолітографія. 32,5×28,5 см. — Дніпропетровський держ. худ. музей.

КОСТИРКО М.

275. Іван Франко. Дерево, випалювання голкою, 30×22 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

КОШТЕЛЯНЧУК Л. Ф.

276. Портрет І. Франка. 63×47 см. Київ—Львів, «Мистецтво», 1940. Також у кн.: І. Я. Франко, с. 138.

КРАВЕЦЬ Ю.

277. Мавка. Акварель, 40×30 см. 1957 — Льв. музей І. Ф.

КРАВЦОВ П. Ф.

278. Могила Івана Франка. Картон, олія, 62×43 см. 1947. — Дніпропетровський держ. худ. музей.

КРАСИЦЬКИЙ Ф. С.

279. Іван Франко. [Два різні портрети]. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, с. 222. Видано також листівкою: Львів, Наук. тов-во імені Шевченка, 30. VI 1914 р.

КРАТОХВИЛЯ-ВІДИМСЬКА Ю. Б.

280. Будинок І. Франка у Львові. Папір, пастель, 24×19 см. 1959. — Льв. музей І. Ф.

281. Сад біля музею І. Франка у Львові. Папір, пастель, 23×18 см. 1959. — Льв. музей І. Ф.

282. Будинок університету, в якому навчався І. Франко. Папір, пастель, 1959. — Льв. музей І. Ф.

283. Музей І. Франка у Львові. Папір, пастель, 25×30 см. 1959 — Льв. музей І. Ф.

284. Село Лолин. Папір, м'який лак, 29×38 см. 1959. — Льв. музей І. Ф.

285. Дуби над річкою Свічею, де бував І. Франко. Папір, лінорит, 33×39 см, 1959. — Льв. музей І. Ф.

286. Хата в околиці Лолина. Папір, пастель, 21×18 см. — Льв. музей І. Ф.

287. Старий Дрогобич. Папір, пастель, 30,5×25 см. — Льв. музей І. Ф.

288. Будинок старої гімназії в Дрогобичі. Літографія, 11×7 см. — Льв. музей І. Ф.

КРВАВИЧ Д. П.

289. Іван Франко. Скульптура. 1959. Штучний камінь, 92×91×58 см. — Дніпропетровський держ. худ. музей. Репродукція в кн.: Батіг М. Дмитро Кривавич. Монографічний нарис. К., «Мистецтво», 1968, с. 20.

КРЕМІНСЬКИЙ [ім'я невідоме]

290. Три міхи хитрощів. Казка. Малюнки Кремінського. К., «Культура», 1929. 12 с. з іл. (Мої улюблені казки).

Те саме рос. мовою: Три короба хитростей. Сказка. Рис. Кремінського. К., «Культура», 1929. 12 с. с илл.

КРИВОРУЧКО С. М.

291. Львівський держ. університет ім. Івана Франка. Полотно, олія, 50×70 см. 1956.

292. Львівський держ. університет ім. Івана Франка. Пастель, 20×30 см. 1956.

293. Зима в парку ім. Івана Франка. Полотно, олія, 50×70 см. 1956.

294. Дуби в парку ім. Івана Франка. Полотно, олія, 65×75 см. 1953.

295. Золота осінь в парку ім. Івана Франка. Полотно, олія, 1953.

296. Будинок Івана Франка у Львові. Полотно, олія, 50×70 см.

Про названі вище картини див. у кн.: Степан Михайлович Криворучко. Каталог персональної виставки. Червень-вересень, 1957. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1957, 8 с. тексту; 13 л. іл.

КРИСАЧЕНКО [ім'я невідоме].

297. У кузні. Акварель, 19×18 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.

КРИСЛАЧ І. М.

298. Іван Франко. Ліногравюра. 1967. 4,1×5,2 см. — Колекція В. В. Вітрука у Львові.

КРИЧЕВСЬКИЙ В.

299. Іван Франко. [Плакат]. Київ-Львів, «Мистецтво», 1940. Надпис: «І пісня лунає від краю до краю, Тут пана немає, немає й рабів».

КУДЛАК І. В.

300. Касетка з ілюстр. на мотиви творів І. Франка, різьба по дереву, висота 30 см. 1957. — Льв. музей І. Ф.

301. Тарілка з портретом І. Ф. Різьба по дереву, 1956. — Льв. музей І. Ф.

КУЗНЕЦОВ І.

302. Рассказы. Пер. с укр. Г. Петников и Р. Краковский. Рис. И. Кузнецова. М.—Л., Детгиз, 1946, 112 с. с илл. (Школьная б-ка).

КУЗОВКІН М. Є.

303. Смерть батька І. Франка. Автолітографія, 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

КУЗЬМИН Н. В.

304. Борислав смеється. Пер. с укр. Рис. Н. Кузьмина. М.—Л., Детгиз, 1948. 383 с. с илл., портр.

305. Рассказы. Пер. с укр. Рисунки Н. Кузьмина. М.—Л., Детгиз, 1953. 176 с. с илл. (Школьная б-ка).

306. К свету! Рассказы. Пер. с укр. Рис. Н. Кузьмина. М., Детгиз, 1957. 80 с. с илл. (Школьная б-ка).

КУКУРУЗА С. В.

307. Іван Франко. Ліногравюра. 32,5×24 см. 1966. — Колекція В. В. Вітрука у Львові.

КУЛЬЧИЦЬКА О. Л.

308. Траурний портрет І. Франка. Ліногравюра, 25,5×32 см. 1920. — Львівський держ. музей українського мистецтва; Репродукція в кн.: Львівський державний музей українського мистецтва. Упор. Я. Нановський. К., 1963.

309. Лис Микита. Для дітей серед. віку. Переробив М. Рильський. Ілюстр. О. Л. Кульчицької. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1951. 80 с. з іл.; 8 л. ілюстр.

310. Лис Микита. За ред. М. Рильського. Ілюстр. О. Кульчицької. К., Дитвидав УРСР, 1959. 101 с. з іл.; 8 л. ілюстр.

311. Лис Микита. Ілюстр. О. Кульчицької. К., «Веселка», 1966. 103 с. з іл.; 8 л. ілюстр.

312. Суд між звірами. Акварель. 1925. — В кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 176.

313. Лис Микита передає через Цапа «листа» до царя. — Там же, с. 177.

314. Лис-переможець. — Там же, с. 181.

315. Лис Микита. — В кн.: Мороз А., Шуст Я. Життя і творчість Івана Франка. М., Детгиз, 1956, с. 17.

316. Лисичка і Журавель. — В кн.: І. Я. Франко, с. 188 [Дві ілюстр.]

317. Ініціали, обкладинка, заставки до поеми «Мойсей». Дереворит, 25×34 см. [Ініціали — 5,5×5,5 см.]. 23 шт. 1939. — Льв. музей І. Ф.

318. Ріпка. Казка. З малюнками О. Кульчицької. [Жовква], [1927]. 8 с.

319. Ріпник. Гравюра на дереві. — «Рад. жінка», 1956, № 7, с. 13.

320. Старий Дрогобич. Папір, олівець, 24×30 см. 1941. — Льв. музей І. Ф.

321. Ум гостри! [Ілюстр. до поезії І. Франка]. Папір, ліногравюра, 27×33 см. — Льв. музей І. Ф.

322. Батьківська хата І. Франка. Папір, офорт, 21,5×16 см. 1946. — Льв. музей І. Ф.

323. В хаті І. Франка. Офорт, 17×22 см. — Льв. музей І. Ф.

324. Малий Франко з матір'ю. Гравюра, 25×25 см. — Льв. музей І. Ф.

325. Малий Франко слухає пісні матері. Акварель, 24×23 см. 1947. — Льв. музей І. Ф.

326. Малий Франко у кузні. Олія, 81×75 см. — Льв. музей І. Ф.

327. Малий Франко у кузні батька. Ліногравюра, 21,5×24 см. 1941. — Льв. музей І. Ф.; Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини.

328. І. Франко з дітьми. 25×20 см. — Льв. музей І. Ф.; Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини.

329. І. Франко-гімназист у столярні. Акварель, 24×24 см. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, с. 32.

330. І. Франко в Коломийській тюрмі. Акварель, 24×24 см. 1947. — Льв. музей І. Ф.

331. І. Франко серед селян. Акварель, 24×24 см. 1941. — Льв. музей І. Ф.

332. Зустріч І. Франка з Марком Черемшиною в Карпатах. Олія. 1952. — Льв. музей І. Ф.

333. І. Франко з М. Коцюбинським. Ліногравюра. 1941. — Льв. музей І. Ф.; Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини; Вінницький літ.-мемор. музей М. М. Коцюбинського.

334. І. Франко та Ф. Вовк в експедиції. Акварель, 24×24 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.

335. Парк імені Івана Франка у Львові. Папір, акварель, 1946. — Львівський держ. музей укр. мистецтва.

Найповніша колекція творів О. Л. Кульчицької, у тому числі присвячених І. Франкові, зберігається у Львівському держ. музеї українського мистецтва. Повний реєстр творів О. Л. Кульчицької див. у кн.: Олена Кульчицька. Каталог творів. Склад І. Сенів. Львів, 1959.

КУНЕЦЬ Є.

336. Гобелен з портретом І. Франка. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, с. 261.

КУРИЛАС Н. П.

337. Портрет І. Франка. «І бачив я в думці безмежні поля». Полотно, олія, 120×170 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 144.

338. Ілюстрації до повісті «Борислав сміється»: Робітники б'ють підприємця. Папір, акварель, 47×62 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.

339. Поранення Бенедя Синиці. Папір, акварель, 30×45 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.

340. Натовп робітників. Папір, акварель, 1951. — Льв. музей І. Ф.

341. «Карбують» кривду. Папір, акварель, 30×45 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.

342. Робітники з факелами. Папір, акварель, 30×45 см. — Льв. музей І. Ф.

КУРИЛО К. П.

343. І. Франко розмовляє з орачем. Полотно, олія, 60×50 см. — Льв. музей І. Ф.; Дрогобицький краєзнавчий музей.

344. І. Франко серед бориславських робітників. Олія, 81×101 см. 1955. — Літ.-мемор. музей І. Франка в селі Івана Франка; В кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 112.

КУЦЕНКО П. Я.

345. Портрет І. Франка. Меццо-тінта, 24×34 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

КУШНІР І. Ю.

346. Портрет І. Франка. Барельєфна різьба по дереву. 50×39 см. 1951. — Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові.

КУШНІР І. Ю., ОДРЕХІВСЬКИЙ І. П.

347. І. Франко серед молоді. Дерево, різьба, висота 64 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, с. 137.

Франкознавство за 1969 рік

I. Твори І. Франка

1. Вибрані твори. Вступна стаття І. І. Пільгука. Ілюстр. роботи В. В. Руденка. К., «Дніпро», 1969. 511 стор. з іл. і факс.; 4 л. іл. і портр. (Шкільна 6-ка). Тир. 100 000.

2. Вічний революціонер. Вибрані поезії. Упорядкування та підготовка текстів А. Каспрука. К., «Дніпро», 1969. 127 стор.; 9 л. іл. Тир. 20 000.

Рец. і замітки: «Друг читача», 1969, 23 вересня, стор. 4; Малаш М. Поезія революційного гарту. — «Літ. Україна», 1969, 26 вересня, стор. 4.

3. Заєць і Ведмідь. Казка. К., «Веселка», 1969. 12 стор. з іл. Тир. 200 000.

4. Із секретів поетичної творчості. Вступна стаття Є. Адельгейма К., «Рад письменник», 1969. 191 стор. Тир. 4 000.

Рец.: Коваль В. Енциклопедія поетичної творчості. — «Літ. Україна», 1970, 13 лютого, стор. 3.

5. Коли ще звірі говорили. Казки. [Для молодшого шкільного віку. Упорядкував та зредагував мову С. А. Крижанівський]; Малюнки А. Двейріна. К., «Веселка», 1969. 47 стор. з іл. Тир. 300 000.

Зміст: Осел і Лев. — Заєць та Іжак. — Вовк-старшина. — Королик і Ведмідь. — Заєць і Ведмідь. — Війна між Псом і Вовком. — Ворона і Гадюка. — Фарбований Ліс.



6. Іспанські романси: Невірна — Нещаслива замужем. — Одурена. По страті милої. — Сердита королівна. — Зачарована. — В'язень. — Засуджений. — Альканзор і Заїда. Переклав з іспанської Іван Франко. «Жовтень», 1969, № 5, стор. 107-116. Див. також № 97.



7. Народна пісня. Сонет. — Трагедія артистки. — Дріада. (Уривок із повісті). — В кн.: Дієзи в ключі! Поезії, етюди, оповідання про музику. (Упорядкування та вступна стаття В. П'янова). К., «Музична Україна», 1969, стор. 37-42.

8. [Праці І. Франка про І. П. Котляревського] — В кн.: Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. К., «Дніпро», 1969, стор. 221-240.

Зміст: Із статті «Русько-український театр». — Рецензія на статтю М. Дашкевича «Малорусская и другие бурлескные (шутливые) «Энеиды». — Писання І. П. Котляревського в Галичині. — Із статті «Южнорусская литература». — З книги «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» — з передмови до I тому «Пам'яток української мови і літератури».

8а. Ріпка. Казки. [Для дошкільного віку. Ілюстр. М. Назаров, В. Гливінко]. К., «Веселка», 1969, 64 стор. з іл.

Із змісту: І. Франко. Ріпка.



9. Борислав смеється. Рассказы. Повесть. Пер. с укр. [Сост., подготовка текста и примечания Б. Турганова. Предисл. С. Стефаника. Илл. И. Царевич]. М., «Художественная литература», 1969. 527 стр. Тир. 75 000.

Содержание: Рассказы: Лесихина семья. — Два приятеля. — Каменщик. — Маленький Мирон. — Гриць в школі. — Schönschreiben. — Карандаш. — Сам виноват. — Мужичья управа и др. — Борислав смеется. Повесть.

II. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

10. Адельгейм Євген. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. — В кн.: Франко І. Із секретів поетичної творчості. К., «Рад. письменник», 1969, стор. 3—62.

11. Адельгейм Є. Проблеми творчої уяви в естетичному трактаті Івана Франка [«Із секретів поетичної творчості»]. — «Рад. літературознавство», 1969, № 12, стор. 37—47.

12. Арват Ф. С. Іван Франко — теоретик перекладу. (Лекції із спецкурсу «З історії українського перекладу»). Чернівці, 1969. 38 стор. (М-во вищої і серед. спец. освіти УРСР, Чернівецький держ. ун-т).

13. Бажан Микола. Вогонь в одязі слова. — В кн.: Бажан Микола. Путі людей. Статті про літературу. К., «Дніпро», 1969, стор. 35—55.

14. Бажан Микола. Рис прекрасного образу. — В кн.: Бажан Микола. Путі людей. Статті про літературу. К., «Дніпро», 1969, стор. 56—72.

14а. Бандрівський Дмитро. Розповідь про друга. — «Вільна Україна», 1969, 26 серпня, стор. 4.

Про письменника Андрія Чайковського. У тексті спогади А. Чайковського про І. Франка. Див. також: Бандрівський Д. Розповідь про Івана Франка. — «Наше слово», 1969, 24 серпня, стор. 7.

15. Бендзар Б. П. Творчество Ивана Франко на немецком языке. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. К., 1969. 20 стр. (Академия наук Украинской ССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко).

16. Бутрин М. Волелюбное слово Каменяра. — «Жовтень», 1969, № 8, стор. 109—112.

Про літературну та публіцистичну діяльність І. Франка в журналі «Друг» 1874—1875 рр.

17. Вєрвєс Григорій. ...За три моря. З доріг далеких і близьких. — «Літ. Україна», 1969, 21 листопада, стор. 4.

Про переклад оповідання І. Франка «Панталаха» на словенську мову у виконанні Ф. Бєвк (Трієст, 1931). До цього видання додана стаття: «Україна, українці, їх історія, українська література та Іван Франко». У статті Г. Вєрвєса також інші відомості про переклади творів І. Франка словенською мовою.

18. Войтюк А. Ю. Іван Франко — майстер пейзажу. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 124—128.

19. Вязовський Григорій. Іван Франко про творчу оригінальність письменника. — В кн.: Вязовський Г. Орбіти художнього слова. Творча культура письменника. Одеса, «Маяк», 1969, стор. 148—173.

20. Гончарук Г. М. До питання про «науковий реалізм» І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 18—23.

21. Гром'як Р. Т. Повесть І. Франка «Перехресні стежки» у світлі його праці «Із секретів поетичної творчості». — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 99—103.

22. Гузар З. П. Деталь як засіб створення локального колориту в повісті «Борислав сміється». — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 129—134.

23. Гуменюк М. П. І. Я. Франко. — В кн.: Гуменюк М. П. Українські бібліографи XIX—початку XX століття. Нариси про життя та діяльність. Харків, Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР, 1969, стор. 88—102.

24. Дей Олексій. Поетичні джерела «Вандрівки русина з бідною». (З етюдів про майстерність Івана Франка). — «Рад. літературознавство», 1969, № 1, стор. 43—51.

24а. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів. (XVI—XX ст.). К., «Наукова думка», 1969. 559 стор.

Псевдоніми та криптоніми І. Франка див. стор. 544.

25. Денисюк І. О. Способи оповіді в малій прозі І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 10—17.
26. Дмитрук В. Нарис з історії української журналістики XIX ст. Посібник для студентів факультетів журналістики. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1969. 145 стор.
Про І. Франка див. у розділах: Зародження й розвиток революційно-демократичної журналістики. — Журнал «Світ» (1881—1882). — Демократична журналістика 90-х років та ін.
27. Дорошенко О. А. Організація літературно-краєзнавчої роботи. — «Українська мова і література в школі», 1969, № 3, стор. 42—46.
Стаття опрацьована на матеріалах Львівської області. Мова також про І. Франка.
28. Дубина М. Шевченко і Західна Україна. К., Вид-во Київського ун-ту, 1969. 154 стор.
Про І. Франка на протязі цілої книги. Мова про І. Франка як дослідника, видавця спадщини Т. Г. Шевченка. Шевченківські традиції у творчості І. Франка.
29. Думинець І. О. І. Франко про суспільно-політичний рух в Росії у 80-х роках XIX ст. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 34—41.
30. Дун О. Твори Івана Франка в Таджикистані. — «Жовтень», 1969, № 8, стор. 157.
31. За наукові кадри. Орган парткому, ректорату, комітету ЛКСМУ та профкому Одеського ордена Трудового Червоного Прапора державного університету ім. І. І. Мечнікова, 1969, № 32(982), 9 грудня.
У зв'язку з проведенням в Одесі 14-ої Франківської конференції номер газети повністю присвячений І. Франкові.
Із змісту: Наш Франко [Передова ст.]. — Франко і Одеса. — Промовляють наші гості [виступи Ф. М. Неборячка, Є. М. Черницького, Н. І. Заверталюк]. — Свідерська Л. В спільній роботі над спадщиною Руданського. — Жовінська П. Листування друзів [І. Франка і Лесі Українки]. — Маркушевська Р. Шевченко і Франко. — Пчелінцева М. Бібліограф і критик. — Кремльова Г. Франко і Кобилянська. — Недзвідський А. В одеській обороні [про ст. А. Недзвідського «Великий борець за свободу українського народу», що надрукована в газ. «Большевистское знамя», 1941, 28 серпня].
32. Засенко О. З епістолярної спадщини М. В. Лисенка. — «Рад. літературознавство», 1969, № 7, стор. 70—77.
У листі М. Лисенка до О. Маковея від 16 лютого 1906 р. розкриваються обставини створення композиції «Вічний революціонер».
33. Засенко Олекса. Зустріч з Хорхе Саламеа Борда. — «Рад. літературознавство», 1969, № 11, стор. 70—76.
Видатний письменник з Колумбії (помер 10 травня 1969 р.), лауреат Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами», учасник ювілейних свят в честь 100-річчя з дня народження І. Франка у 1956 р.
34. Злупко С. Геніальне передбачення Каменяра. До 30-річчя возз'єднання. — «Ленінська молодь», 1969, 5 вересня, стор. 3.
35. Злупко С. Економічні погляди І. Франка і їх місце в історії української економічної думки. — В кн.: Злупко С. Економічна думка на Україні. Нариси історії економічної думки на західноукраїнських землях у другій половині XIX ст. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1969, стор. 150—184.
36. Злупко С. М. Ідеї «Маніфесту Комуністичної партії» і творчість І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 27—33.
37. Історія української літератури. Том четвертий. Література 70—90-х років XIX ст. К., «Наукова думка», 1969.
Книга перша. Із змісту: Іван Франко. Життя й діяльність. — Проза Івана Франка, стор. 331—422. Автор — І. І. Басс.
Книга друга. Із змісту: Поезія Івана Франка, стор. 157—190. Автор А. А. Каспрук. — Драматургія Івана Франка, стор. 406—432. Автор О. Є. Засенко.

38. Калениченко Н. Л. Марксизм-ленінізм і українська література кінця XIX—початку XX ст. — «Українська мова і література в школі», 1969, № 12, стор. 11—17.
Також мова про І. Франка.
39. Качій Ю. Історія одного подарунка. — «Жовтень», 1969, № 5, стор. 117—119.
Про переклади Ю. Жатковича творів І. Франка на угорську мову.
40. Кириленко Н. Д. И. Я. Франко о закономерностях общественного развития. — «Ученые записки» (Московский обл. пед. ин-т), 1969, т. 241. Научный коммунизм, вып. 2, стор. 57—70.
- 40 а. Кирилюк Євген. Живі традиції. Іван Котляревський та українська література. К., «Дніпро», 1969, 350 стор., портр., іл.
Про І. Франка — дослідника біографії і творчості І. П. Котляревського, стор. 276—288 та інш.
41. Кирчів Р. Ф. «Жидівські мелодії» Івана Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 107—112.
42. Кирчів Р. Слово Пушкіна в устах Каменяра. — «Львовская правда», 1969, 6 июня.
43. Ковалик І. І. Про типологічну інтерпретацію художнього слова та вияв майстерності у Словнику мови творів І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 153—159.
44. Корнейчик И. И. И. Я. Франко (1856—1916). — В кн.: Корнейчик И. И. Украинские революционные демократы и библиография. М., «Книга», 1969, стор. 18—64.
Зміст: И. Франко как библиограф — пропагандист прогрессивной литературы. — Деятельность И. Франко в области научно-информационной библиографии — Библиография в научной работе И. Франко.
45. Корнієнко Н. П. Виступи І. Франка проти москвофільських поглядів на літературну мову. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 80—87.
46. Корнієнко О. Ф. Вірш І. Франка «Чого являєшся мені...». — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 141—146.
47. Леськів Б. В. І. Франко про публіцистичну майстерність. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 147—152.
48. Лисенко Е. С. Тема еміграції у творчості І. Франка та інших прогресивних українських письменників. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 42—47.
49. Лисенко О. На лезах думки. — «Вітчизна», 1969, № 10, стор. 169—175.
Про світогляд І. Франка. Погляди І. Франка на соціалізм.
50. Лобач-Жученко Б. Б. Невідомі переклади І. Франка в газеті «Саратовский дневник». — «Рад. літературознавство», 1969, № 9, стор. 80—82.
Відгук: Дей О. І. Хто ж переклав твори І. Франка для «Саратовского дневника»? — «Рад. літературознавство», 1970, № 2, стор. 74.
О. І. Дей встановлює автора перекладів. Був ним Сергій Деген.
51. Мазуркевич О. Р. У світі високих емоцій. — «Українська мова і література в школі», 1969, № 2, стор. 28—37.
Про естетичний кодекс української літератури. Широко використані праці І. Франка.
52. Макаровський І. П. До питання про вплив І. Франка на формування світогляду О. Маковея. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 48—52.
53. Малявський Ю. Другові Каменяра. — «Літ. Україна», 1969, 8 серпня.
Про письменника Степана Коваліва. Про це саме також: Малявський Ю. Одюдумець Каменяра. — «Вільна Україна», 1969, 16 серпня, стор. 4.
54. Малярєнко Лідія. Слово, що рвало кайдани. — «Друг читача», 1969, 17 червня, стор. 3. (Біля джерела твору).
Про те, як були створені поезії «Товаришам із тюрми», «Каменярі», «Вічний революціонер».

55. Матвійшин В. І. Франко про Е. Золя. З маловідомих матеріалів. — «Вітчизна», 1969, № 5, стор. 215—216.
56. Мельничук Я. Іван Франко про наше місто [Івано-Франківськ]. — «Прикарпатська правда», 1969, 2 липня.
57. Мороз Мирослав. Співець возз'єднання. — «Вільна Україна», 1969, 27 серпня, стор. 3. (113 років з дня народження І. Франка).
58. Мороз М. О. І. Франко про І. Котляревського. — В кн.: Мороз М. О. Іван Котляревський. Семінарії. К., «Вища школа», 1969, стор. 177—179.
59. Мороз О. Н. До генези критико-психологічного та естетичного трактату «Із секретів поетичної творчості». — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 58-62.
60. Наконечна Е. М. Образ рідного села у творчості І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 172—176.
61. Недзвідський А. Іван Франко і Одеса. — «Комсомольська іскра», 1969, 11 грудня.
62. Нікітіна М. Листи І. Зінгера і Г. Каннера до Івана Франка. — «Жовтень», 1969, № 8, стор. 106—108.
- Мова про літературно-критичну діяльність І. Франка в журналі «Die Zeit» у 1895—1900 рр.
63. Одудько Тиміш. На Львівському напрямі. 2. За землю Шевченка і Франка. — «Вільна Україна», 1969, 28 червня, стор. 2—3.
- Стаття у газеті 1-го Українського фронту «За честь Батьківщини» від 28 травня 1944 року п. н. «Борець за правду, щастя й волю», присвячена І. Франкові.
64. Олексюк О. Г. Традиції І. Франка у творчості західноукраїнських пролетарських письменників. — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, стор. 53—57.
65. Остаф Я. І. До аналізу повісті-новели І. Франка «Сойчине крило». — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 104—106.
66. Охріменко О. Г. До питання зв'язків І. Франка з болгарською поезією. — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 74—79.
67. Охрименко О. Г. Отзвук «Каменярів» Ів. Франко в поезії Христо Смирненского. — В кн.: Исследования по общественным и гуманитарным наукам. (Тезисы докладов на конференции по итогам научной работы на 1968—69 учебный год). (Гомельский гос. ун-т). Гомель, 1969, стор. 85—86.
68. Охріменко П. П. Максим Богданович та Іван Франко. — «Українське літературознавство», вип. 7, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 69—73.
69. Палятинська С. Франко — по-французьки. — «Жовтень», 1969, № 8, стор. 135—136.
- Мова про переклади творів І. Франка на французьку мову.
70. Паронікян Е. М. Іван Франко. — В кн.: Паронікян Е. М. Нариси історії української літератури ХІХ століття. Єреван, Вид-во Єреванського ун-ту, 1969, стор. 96—125. [Вірменською мовою].
71. Передерій В. Ф. Про роль традицій української революційної демократії кінця ХІХ—початку ХХ ст. у вивченні мистецтва та його суспільної природи. — «Етика і естетика», вип. 5. К., 1969, стор. 146—153.
- Мова також про І. Франка.
72. Петренко В. Франковские шаги. — «Южная правда», 1969, 15 октября. (Путевые заметки).
- По місцях І. Франка: Нагуєвичі — Лолли — Львів.
73. Пільгук І. І. Велетень української літератури. — В кн.: Франко І. Вибрані твори. К., «Дніпро», 1969, стор. 5—26.
74. Пільгук І. І. Боротьба І. Франка за спадщину Шевченка — В кн.: Пільгук І. І. У пошуках художньої правди. Вибрані статті. К., «Дніпро», 1969, стор. 211—243.

75. Пільгук І. І. Принципи реалізму в критичних творах Івана Франка. — В кн.: Пільгук І. І. У пошуках художньої правди. Вибрані статті. К., «Дніпро», 1969, стор. 244—259.
76. Пільгук І. І. Шевченківські традиції в сатирі Франка. — В кн.: Пільгук І. І. У пошуках художньої правди. Вибрані статті. К., «Дніпро», 1969, стор. 193—210.
78. Полюга Л. М. Риторичні та метафоричні звертання в поезіях І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 166—171.
79. Пустова Ф. Д. І. Франко про зміст і форму художнього твору. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 5—9.
80. Сербенська О. А. Іван Франко — видатний дослідник української фразеології. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 160—165.
81. Скоць А. І. П. Ю. Дятлів — перекладач Франкового «Мойсея». — «Вісник Львівського держ. університету». Серія філологічна, 1969, вип. 6, стор. 117—119.
- 82—83. Скоць А. І. Поема Івана Франка «Мойсей». — «Українська мова і література в школі», 1969, № 8, стор. 6—12.
84. Скоць А. І. «Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав...» (До характеристики образу Мойсея). — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 135—140.
85. Солоненко В. В. І. Ленін про Івана Франка. — «Молода гвардія», 1969, 27 серпня.
86. Стефаник С. Писатель-гуманист. — В кн.: Франко И. Борислав смеется. Рассказы. Повесть М., «Художественная литература», 1969, стор. 3—11.
87. Твардовський В. В. До питання «Іван Франко про міжслов'янські літературні та культурні зв'язки «Руської Трійці». — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 63—68.
88. Українська література у критиці Німецької Демократичної Республіки. Хрестоматія для гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Упорядкування, вступна стаття та примітки М. І. Дармограя. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1969, 160 стор.
- Iwan Franko, S. 68—90. Зміст: Erich Weinert. Iwan Franko. — Herald Kohtz. Iwan Franko. Ich seh ohne Grenzen der Felder Liegen. [Рец. на кн. під такою назв.]. Eduard Winter — Peter Kirchner. Aus der Einleitung zur Sammelband «Iwan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. — Eberhard Reissner. Mittler zwischen Slaven und Deutschen.
89. Українське літературознавство. Міжвідомчий республіканський збірник, Випуск VII. Іван Франко. Статті і матеріали. Редакційна колегія: Ф. М. Неборячок [відповідальний редактор] та інші. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1969, 206 стор.
Зміст: Теорія літератури. — Історія літератури. — Питання художньої майстерності. — Бібліографія.
90. Фалендыш Л. Т. И. Франко — исследователь украинской литературы первой половины XIX столетия (до Шевченко). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, К., 1969, 24 стор. (Академия наук Украинской ССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко).
91. Франко З. Основи сили і віри. — «Вітчизна», 1969, № 5, стор. 187—192.
Про світогляд Івана Франка.
92. Франко З. Т. У спектрі засобів майстерності філософських поем Каменяра. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 91—98.
93. Франко Тарас. Сьогодні в Лоліні. — «Літ. Україна», 1969, 4 лютого, стор. 4.
Також про перебування І. Франка в Лоліні в 70-х рр. XIX ст.
94. Франко Тарас. Великий Каменяр. — В кн.: Франко Т. У мандрівці століть. Веселі, сумні та повчальні епізоди з людської історії. К., «Молодь», 1969, стор. 62—65.
Розповідь про те, як була написана поезія «Каменярі».

95. Халімончук А. М. Сатиричний портрет у прозі малих жанрів І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 119—123.

96. Харитонов Володимир. Єдність теорії і практики. З досвіду Івана Франка. — «Літ. Україна», 1969, 25 березня, стор. 4.

Про І. Франка як теоретика художнього перекладу.

97. Харитонов В. З піренейського фольклору. — «Жовтень», 1969, № 5, стор. 106—114.

Переклади І. Франка народних пісень, що увійшли до збірки «Балади, пісні і романси». Див. також № 6.

98. Хома В. Каменярі і «Хлібороб». — «Вільне життя», 1969, 6 липня.

Про співпрацю І. Франка в газеті «Хлібороб» 1892 р.

99. Чечот М. Т. Сатиричні прийоми й засоби у творах І. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 113—118.

100. Шабліовський Є. С. В. І. Ленін і українська література. К., «Знання», 1969. 96 стор. з іл. і факс. (Т-во «Знання» Української РСР).

І. Франко як популяризатор марксизму на західноукраїнських землях, стор. 9—14.

101. Шевченко С. М. Исторические взгляды И. Я. Франко. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. К., 1969. 26 стор. (Академия наук Украинской ССР. Ин-т истории).

101 а. Шевченко С. М. І. Я. Франко про класову боротьбу селян Галичини в період розкладу феодалізму. — В кн.: Історіографічні дослідження в Українській РСР. Вип. 2. К., «Наукова думка», 1969, стор. 123—137.

102. Шеремет О. Де творив Франко. — «Прикарпатська правда», 1969, 5 липня. Франківські місця в Коломиї.

103. Шкраб'юк П. Бойки здалека і зблизька. Подорожній нарис. — «Ленінська молодь», 1969, 24 і 27 серпня. (До 30-річчя возз'єднання).

Також про перебування І. Франка на Бойківщині.

104. Яким повинно бути 50-томне видання творів Івана Франка? — «Літ. Україна», 1969, 14 березня, стор. 4. Підп.: Упорядники 50-томного видання творів Івана Франка: М. І. Рудницький, І. І. Ковалик, І. З. Петличний, І. І. Дорошенко, О. Н. Мороз, М. Й. Онишкевич, К. К. Трофимович, С. С. Дідик, К. Т. Кутковець, О. А. Сербенська, В. А. Моторний, Т. І. Комаринець, А. М. Халімончук, А. К. Ластовецька, І. О. Денисюк.

Відгук: Волинський Петро. Справа не тільки редколегії. — «Літ. Україна», 1969, 20 травня, стор. 3.

Відповідь на вказані вище статті: Яким буде видання творів Івана Франка в 50-ти томах. — «Літ. Україна», 1969, 25 листопада, стор. 2. Підписи: Голова редакційної колегії 50-томного видання творів Івана Франка Є. П. Кирилюк, заступник голови П. Й. Колесник, вчений секретар І. І. Басс, члени редколегії М. Д. Бериштейн, Г. Д. Вербес, І. О. Гуржій, О. І. Дей, В. Ю. Євдокименко, О. Є. Засенко, Д. В. Затонський, С. Д. Зубков, Н. Є. Крутікова, С. В. Щурат.

105. Яценко М. З листування І. Франка та Н. Кибальчич. — «Рад. літературознавство», 1969, № 6, стор. 75—79.

Публікуються листи І. Франка Н. Кибальчич від 2 і 9 березня 1909 і лист Н. Кибальчич до І. Франка від 6 березня 1909 р.

106. Valeinis V. Apģustot mantojumu dailrades psihologija. (Sakara ar I. Franko gramata «No dzejas dailradec noslepumiem» izd. krievu val.). — «Literatira un Maksla», 1969, 17 febr., Nr. 7. [Латвійською мовою].

Валейніс В. Освоюючи спадщину психології творчості. (З приводу праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості», виданої у Москві в 1967 р.).

Рецензії на книги, видані в 1968 і попередніх роках

107. Іван Франко. Статті і матеріали. Випуск V. Львів, 1968.

Рец.: Хома В. — «Ровесник», 1969, 24 червня.

108. Калинович В. І. Політичні процеси Івана Франка та його товаришів. Львів, 1967.

Рец.: Злупко С. — «Рад. право», 1969, № 2, стор. 107—108; Суленко М. Книга про політичні процеси Івана Франка та його товаришів. — «Архіви України», 1969, № 4, стор. 85—89; Полєк В. — «Архіви України», 1969, № 4, стор. 89—90.

108 а. Мороз О. Н. Іван Франко. Семінарій. «Рад. школа», 1966, 365 с.

Рец.: Моторнюк І. Л. На теренах актуальних проблем франкознавства. — «Українське літературознавство», вип. VII. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1969, стор. 123—130.

109. Янковський Ю. З. Животворні зв'язки. Іван Франко і російська реалістична проза. К., 1968.

Рец.: Колесник П. — «Рад. літературознавство», 1969, № 8, стор. 89—92; Луценко І. Вечная любовь Каменяра. — «Днепровская правда», 1969, 15 листопада; Поважна В. Животворні зв'язки. — «Друг читача», 1969, 4 березня.

III. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

110. В музеї Каменяра [у селі Івана Франка, колишніх Нагуєвичих]. — «Зірка», 1969, 21 березня.

111. Забарилло М. Революційний клич Каменяра. Нова експозиція «Іван Франко — популяризатор ідей марксизму в Галичині» [у Львівському літ.-мемор. музеї Івана Франка]. — «Соц. культура», 1969, № 9, стор. 34—35.

112. Іванович С. Слово про великого Каменяра. — «Культура і життя», 1969, 9 жовтня.

Вечір, присвячений І. Франкові в селі Драгомирчани Івано-Франківської області.

113. Криниця Каменяра [в Тухле]. — «Львовская правда», 1969, 2 листопада.

114. Марфин О. Новая страница из биографии Каменяра. — «Львовская правда», 1969, 11 марта.

Нова експозиція в Літ.-мемор. музеї Івана Франка у Львові «Іван Франко — популяризатор ідей марксизму в Галичині».

115. Монумент Каменяру. — «Львовская правда», 1969, 3 януаря, стор. 4.

Пам'ятник І. Франкові в селі Верхня Білка Львівської області.

116. Моркуш О. У музеї Івана Франка. — «Вільна Україна», 1969, 21 червня, стор. 4.

Дитячий ранок у школі-інтернаті в селі Івана Франка [колишні Нагуєвичі] в честь І. Франка.

117. Уламки Франкової скелі. — «Рад. Україна», 1969, 27 вересня.

Віднайдення пам'ятної плити в честь І. Франка, що була встановлена в Криворівні у 1926 році. Про це див. також: Симчич Іван. Загадки Криворівнянської плити. — «Молодь України», 1969, 11 липня; Симчич І. У Криворівні. — «Прикарпатська правда», 1969, 17 травня, стор. 4; Гуцули про Франка. — «Україна», 1969, № 28, стор. 24; Івану Франку — Гуцульщина. — «Рабочая газета», 1969, 17 июля [та у багатьох обласних газетах].

118. Хмельницький К. Райдуга добродення. — «Ленінська молодь», 1969, 27 серпня; Памяти Каменяра. — «Львовская правда», 1969, 29 августа; Шана Каменяреві. — «Вільна Україна», 1969, 27 серпня, стор. 1.

Про пам'ятник Івану Франкові в селі Боложиніві Львівської обл.

119. [Вшанування пам'яті Івана Франка в день 53-х роковин з дня смерті]. — Григорів П. Криниця мудрості Франка. — «Вільна Україна», 1969, 30 травня, стор. 2; Шана великому Каменяреві. — «Літ. Україна», 1969, 10 червня, стор. 1.

120. [Відзначення 113-х роковин з дня народження Івана Франка]. — Вшанування Каменяра. — «Ленінська молодь», 1969, 29 серпня; Іванові Франку. — «Літ. Україна», 1969, 16 вересня, стор. 1; Памяти Каменяра. — «Львовская правда», 1969, 29 августа; Шана Каменяреві. — «Вільна Україна», 1969, 27 серпня, стор. 1.

121. XIV Франківська республіканська наукова конференція. Запрошення — програма. Одеса, 9—12 грудня 1969 року. 12 стор.

На обкладинці: Недзвідський А. Франко і Одеса.

Замітки: Листопад А. Форум франкознавців. — «Чорноморська комуна», 1969, 16 грудня; Могучее слово Івана Франко. — «Знамя комунізму», 1969, 14 декабря; Недзвідський А. Незгасна іскра Прометея. — «Чорноморська комуна», 1969, 9 грудня; Чотирнадцята франківська. — «Літ. Україна», 1969, 26 грудня, стор. 1.

122. Петренко Микола. Біля Франкових скарбів. — «Літ. Україна», 1969, 15 серпня, стор. 2.

Про заслуги М. Д. Деркач у справі збереження архіву Івана Франка під час фашистської окупації.

123. Басс Іван. Щедрий ужинок. Тарасові Франку — 80. — «Літ. Україна», 1969, 27 березня, стор. 2.

Говориться також про праці Т. І. Франка, присвячені Івану Франкові.

124. Трофимук Степан. З думою про Франка. — «Літ. Україна», 1969, 14 січня, стор. 2.

60 років з дня народження С. В. Щурата, автора ряду праць про Івана Франка. Див. також: Кирчів Р. Чесність у житті й науці. — «Вільна Україна», 1969, 7 січня, стор. 4.

IV. І. ФРАНКО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

125. Бандрівський Д. Г. Крізь призму літ. Львів, «Каменярь», 1969. 120 с. з іл. Про І. Франка див. оповідання: Злетів гірський орел... стор. 87—89. — Учитель, стор. 110—113. — Беркутові, стор. 117—118.

126. Бортняк Анатолій. Червоні вірші Каменяря. [Поезія]. — «За радянські кадри», 1969, 9 грудня, стор. 1.

127. Годунько Йосип. Франко у кузні. [Поезія]. — «Молодий лєнінець», 1969, 23 серпня.

128. Гушак Іван. Франкова колиска. 1—2. [Поезії]. — В кн.: Гушак І. Вічний вогонь. Поезії. Львів, «Каменярь», 1969, стор. 28—29.

129. Діденко В. Іван Франко. Триптих. I—III. [Поезії]. — В кн.: Діденко В. Дивосвіти любові. Поезії. К., «Молодь», 1969, стор. 34—36.

130. Лубківський Роман. У франковій зброярні. [Поезія]. — В кн.: Лубківський Р. Рамена. Поезії. К., «Дніпро», 1969, стор. 28—29.

131. Романченко М. Вічний дух Франка. — «Україна», 1968, № 32, стор. 4.

132. Ющенко Олекса. Ори й співай. Слухаючи вокально-симфонічну поему Людкевича «Наймита» у Київській філармонії. [Поезія]. — «Вільна Україна», 1969, 24 грудня, стор. 3.

133. Кирейко В. Два романси. Моя зірка. — Вічне життя. (Для чол. голосу в супр. ф-п. Слова К. Гавлічка-Боровського. Переклад з чеської мови І. Франка). К., «Музична Україна», 1969. 11 стор. (Концертний репертуар вокаліста).

134. Кос-Анатольський А. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. Слова І. Франка. — В кн.: Вечорниці. Вип. 2. К., «Музична Україна», 1969; «Соц. Харківщина», 1969, 2 березня.

135. Скорик М. Каменярі. Балет.

Замітки про постановку в Київському академічному театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка: «Літ. Україна», 1969, 7 березня, стор. 1; Шляхами творення. — «Київська правда», 1969, 1 березня.

136. Самбірські умільці. — «Ленінська молодь», 1969, 13 серпня.

Портрет І. Франка у виконанні Й. Дорожовець із Самбора. Про те саме: Сувеніри з Самбора. — «Прикарпатська правда», 1969, 13 серпня.

137. Янишевський Р. Уміння бачити. — «Вільна Україна», 1969, 11 травня, стор. 4.

Про Є. Безніска — автора художніх творів, присвячених І. Франкові, зокрема ілюстрацій до поеми «Мойсей».

●

138. Захар Беркут. Постановка Львівського обласного муздрамтеатру (у Дрогобичі).

Рец.: Загорулько Борис. Твір і його сценічне втілення. — «Вільна Україна», 1969, 24 грудня, стор. 4.

139. Украдене щастя. Івано-Франківський обласний муз.-драм. театр імені Івана Франка.

Рец.' Андрієвич М. Шукаючи цвіту папороті... — «Рад. Буковина», 1969, 19 січня.

140. Шабловський Ю. Сила спектаклю — в ансамблі. Інсценізація повісті І. Франка «Для домашнього вогнища» Ю. Бобошком та А. Драком в Академічному українському драматичному театрі ім. Івана Франка. — «Молода гвардія», 1969, 20 травня.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

141. Мороз М. О. Іван Франко в мистецтві та художній літературі. (Матеріали до бібліографії). Розділ V. Іван Франко в образотворчому мистецтві та скульптурі. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 179—191.

142. Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1968 рік. — «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1969, стор. 191—204.

143. Співдружність літератур. Бібліографічний покажчик (1917—1966). Х., Ред.-вид. відділ книжкової палати УРСР, 1969. 591 стор. (Книжкова палата УРСР).

У книзі відомості про художні твори українських авторів, видані в союзних республіках Радянського Союзу. Про І. Франка див. за покажчиком імен.

ДОДАТОК. ДОПОВНЕННЯ ДО БІБЛІОГРАФІЇ ФРАНКОЗНАВСТВА ЗА 1967—1969 РОКИ

144. Франко І. На роботі. Оповідання. Алма-Ата, «Жалдузі», 1968. 227 стор. Тир. 15 000. Казахською мовою.

145. Добрич Володимир. У тіні святого Юра. Львів, «Каменярь», 1968. 163 стор. з іл.

Про І. Франка див. розділ «Велетні і пігмеї», стор. 62—72. Мова про ставлення І. Франка до уніатської церкви.

146. Івченко С. І. Дерева-пам'ятники. К., «Наукова думка», 1967. 95 стор. з іл. (Науково-популярна література).

Про дуб І. Франка у селі Нагуєвичі (тепер село Івана Франка) див. розділ «Символ шани», стор. 43—44.

147. Курганський І. П. Основний структурний елемент публіцистичних творів І. Франка. — «Вісник Львівського держ. університету». Серія журналістики, 1968, стор. 31—37.

148. Образотворче мистецтво Радянської України. 1917—1966. Бібліографія друкованих творів. Х., Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР, 1968. 641 стор. (Книжкова палата Української РСР).

Праці художників, присвячені І. Франкові, див. за покажчиком імен, стор. 637.

149. Соболев І. І. Вивчення української літератури в 5—7 класах. К., «Рад. школа», 1968. 232 стор.

Також про І. Франка. Бібліографія, стор. 223—224. У бібліографії подані відомості про літературу, що стосується теми «Вивчення творчості Івана Франка в 5—7 класах».

150. Фединишенець Володимир. «Мойсею наш, махни чарівною палицею». [Поезія]. — В кн.: Вітрила 68. Вірш. Оповідання. Переклади. Малюнки, К., «Молодь», 1968, стор. 27.

151. Hornowa Elżbieta. Ukraiński obóz postępowy i jego współpraca z polską lewicą społeczną w Galicji. 1876—1895. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968. 163 str.

Значне місце у праці приділене І. Франкові.

152. Kraulinš K. Ivans Franko. Nodala lekciju kursā «PSRS tautu literatura». Rīga, 1968. 106 lpp. (Ar Darba Sarkanā Karoga ordeni apbalvotā P. Stučkas Latv. valsts univ. Vēstures un filoloģijas fakultāte. Latv. lit. katedra). Латвійською мовою.

Краулінш К. Іван Франко. Рига, 1968.

153. Возняк С. М. «Маніфест Комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса в оцінці та творчості І. Франка. — «Проблеми філософії», вип. 13, К., 1969, стор. 63—71.

154. Кириленко Н. Д. М. Драгоманов — предшественник революционного демократизма Ивана Франко. — «Ученые записки Московского обл. пед. ин-та», 1969, т. 246, вып. 14, стр. 36—46.

155. Кириленко Н. Д. Социалистические взгляды украинского революционера-демократа И. Я. Франко. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1969. 23 стр. (Московский обл. пед. ин-т).

156. Лазаревський В. В. Літературні ігри. Видання друге, доповнене і перероблене, К., «Рад. школа», 1969. 176 стор.

Іван Якович Франко, стор. 75—83.

157. Маляренко Л. Іван Франко — журналіст і видавець. — «Прапор», 1969, № 12, стор. 87—91.

158. Пестонюк І. Крах домашнього вогнища. — «Червоний прапор», 1969, 30 грудня.

Рецензія на постановку інсценізації Ю. Бобошка і Г. Драк «Для домашнього вогнища».

159. Полек В. Вклонися пам'яті. — «Прикарпатська правда», 1969, 29 листопада.

Про могилу Й. Дзвонковської на кладовищі в Івано-Франківську.

160. Сінченко Г. І. Тематична специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття. (Учбовий посібник). Випуск 1-й і 2-й. Чернівці, 1969. 156 стор. (Чернівецький держ. ун-т).

Про І. Франка див. у розділі «До історії вивчення пісенної творчості Карпат і Прикарпаття. Історіографічна частина, стор. 17—55.

161. Федченко П. М. Преса та її попередники. Історія зародження й основні закономірності розвитку. К., «Наукова думка», 1969, стор. 350.

Про І. Франка див. у розділі «Формування преси на Україні», стор. 250—286.

Зміст

I. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

О. Н. Мороз (Львів). Іван Франко про значення традицій і новаторства в літературному процесі	3
М. Ф. Нечитайлюк (Львів). Проблеми вивчення Франкової публіцистики	7
І. П. Курганський (Львів). Взаємодія понятійного й образного в публіцистиці І. Франка	14

II. ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Н. Я. Жук (Київ). Василь Стефаник про Івана Франка	21
С. М. Злупко (Львів). Літературно-громадські зв'язки Івана Франка з Остапом Терлецьким	28
М. Л. Бутрин (Львів). До цензурної історії журналу «Світ» (1881—1882 рр.)	34
І. Є. Саєнко (Одеса). Про ідейно-художню концепцію поеми І. Франка «Похорон»	39
А. І. Скоць (Львів). Проблема народного поступу в поемі І. Франка «Мойсей»	47
П. М. Лісовий (Ужгород). Оцінка Іваном Франком літераторів і культурно-громадських діячів Закарпаття	54
О. Г. Олексюк (Львів). Каменярь на сторінках прогресивної преси Західної України 20—30-х років	61
Я. С. Мельничук (Івано-Франківськ). Місто Станіслав у житті і творчості Івана Франка	67

III. ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

✓ Ф. Д. Пустова (Донецьк). Іван Франко про естетичний характер поетичного ритму	73
І. О. Денисюк (Львів). Про два типи новели у творчості Івана Франка	78
Л. Г. Марченко (Ужгород). Із мотивів лірики І. Франка останніх років життя (1907—1916)	85
С. П. Пінчук (Житомир). Мотиви «Слова о полку Ігоревім» у поемах І. Я. Франка	91
Т. І. Панько (Львів). Понятійне, образне й словесне в науково-публіцистичній спадщині І. Франка	101
Х. І. Саноцька (Львів). Художні особливості графічних ілюстрацій Є. Безніска до поеми І. Франка «Мойсей»	105

IV. ПУБЛІКАЦІЇ

Два невідомі листи Івана Франка (подали Ф. М. Неборячок і Т. І. Пачовський	111
Листи Климентини Попович до Івана Франка (подав П. Г. Баб'як)	113

V. БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. Мороз (Львів). Іван Франко в мистецтві та художній літературі	139
О. Н. Мороз, М. О. Мороз (Львів). Франкознавство за 1969 рік	147

Редактор Ф. І. Дисак
Художній редактор Н. М. Чишко
Технічний редактор Т. В. Саранюк
Коректор А. Б. Шпіньова

Межведомственный республиканский сборник.
УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Выпуск II.

Иван Франко. Статьи и материалы.
(На украинском языке).

Физич. печ. л. 10. Привед. печ. л. 14. Тираж 1000. Цена 1 руб. 30 коп. Зак. 2687. Издательство Львовского университета. Львов, Университетская, 1. Областная книжная типография Львовского областного управления по печати. Львов, Стефаника, 11.

БГ 06891. Здано до набору 23. IX 1970 р. Підписано до друку 25. IV 1971 р. Формат 70×108²/₁₆. Папер. арк. 5. Привед. друк. арк. 14. Видани. арк. 13,7. Тираж 1000. Ціна 1 крб. 30 коп. Зам. 2687.

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

У ВИДАВНИЦТВІ
ЛЬВІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
МОЖНА ПРИДБАТИ ТАКІ КНИГИ:

I. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО:

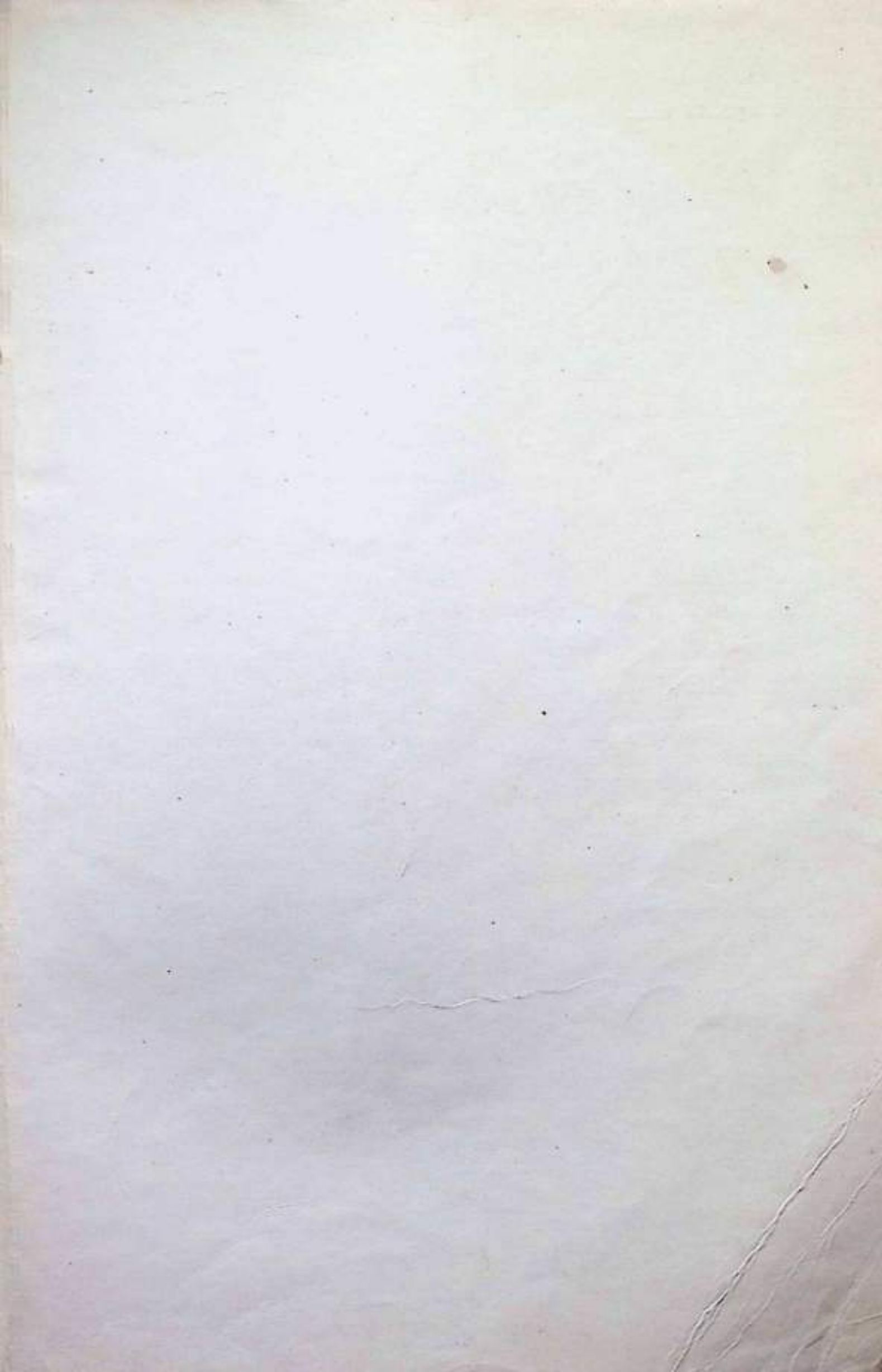
- а) Випуск III. Іван Франко. Статті і матеріали, 1968 р., стор. 179, ціна 1 крб. 30 коп.
- б) Випуск VII. Іван Франко. Статті і матеріали, 1969 р., стор. 206, ціна 1 крб. 12 коп.
- в) Випуск VIII. 1970 р., стор. 188, ціна 1 крб.
- г) Випуск IX. 1970 р., стор. 188, ціна 1 крб.
- д) Випуск X, 1970 р., стор. 154, ціна 80 коп.

II. ІВАН ФРАНКО. Статті і матеріали:

- а) Збірник десятий, 1963 р., стор. 382, ціна 81 коп. (в оправі).
- б) Збірник одинадцятий, 1964 р., стор. 271, ціна 82 коп., (в оправі).
- в) Збірник дванадцятий, 1965 р., стор. 253, ціна 78 коп. (в оправі).

III. ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Межведомственный республиканский научный сборник):

- а) Випуск 1 (10), 1969 г., стр. 110, цена 60 коп.
- б) Випуск 2 (11), 1969 г., стр. 120, цена 62 коп.
- в) Випуск 3 (12), 1969 г., стр. 118, цена 64 коп.
- г) Випуск 1 (13), 1970 г., стр. 111, цена 73 коп.
- д) Випуск 3 (15), 1970 г., стр. 123, цена 76 коп.



1 крб. 30 коп.

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1970