

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

14



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ МІЖ-
ВІДОМЧИЙ
ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 14

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Львів—1971

342/57

Цей випуск міжвідомчого збірника «Українське літературознавство» — франківський. У статтях розглянуто важливі сторони літературної і публіцистичної діяльності І. Франка, зокрема його розуміння свободи творчості, соціально-історичної зумовленості літературного процесу. У розділі публікацій подано ненадруковану драму поета «Югурта» (польською мовою), документи І. Франка з віденських архівів. У збірнику є бібліографія франкознавства за 1970 р., а також мистецька Франкіана.

Збірник призначений для науковців-франкознавців, викладачів вузів, аспірантів і студентів, учителів-словесників та істориків.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Відповідальний редактор — Неборячок Ф. М.
Заступник відповідального редактора — Мороз О. Н.
Відповідальний секретар — Халімончук А. М.
Білоштан Я. П., Домницька Г. С., Дорошенко І. І., Дузь І. М., Жук Н. Й., Ішук А. О., Корж П. Я., Кубланов Б. Г., Лесни В. М., Лісовий П. М., Луценко І. А., Рудницький М. І., Федорчук М. С., Федченко М. С., Шаховський С. М., Шолом Ф. Я.



Ф. Д. ПУСТОВА

Іван Франко про свободу творчості

Тема «Франко про класовий характер мистецтва, про його суспільне призначення» привертала увагу багатьох дослідників. Але одне із складових питань цієї теми — Франкове розуміння свободи художньої творчості — ще не було предметом вивчення.

Вже у 70-ті роки в перших друкованих виступах І. Франко, який інтенсивно і плідно засвоював досягнення естетичної спадщини, активно заперечує ідеалістичну теорію про незмінність законів естетики, про незацікавленість художника об'єктом зображення, про його право і навіть обов'язок бути індиферентним до суспільного життя. В «Літературних письмах» 1876 р. І. Я. Франко відстоює думку про високе громадське покликання художньої літератури (викривати «хиби і нестатки, а заразом вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свободної і щасливої будущини мільйонів»¹) і висуває положення про підпорядкування діяльності людини об'єктивним законам, внаслідок діяння яких белетристика «мусить шукати доріг нових, більш природних і відповідних життю самому» (XVII, 162). Розвиваючи ці ідеї у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878), І. Франко ще глибше обгрунтовує тезу про класовість мистецтва як об'єктивний закон, заперечуючи цим самим антинаукову теорію незалежності художника від суспільства.

У своїх перших працях І. Франко розглядає проблему свободи творчості у двох тісно пов'язаних аспектах: гносеологічному і соціальному; пізніше, поглиблюючи аргументацію цих двох планів, він акцентує й естетичну сторону питання. Це було викликане, по-перше, дальшою еволюцією вченого, його розглядом ширшого кола естетичних проблем, а по-друге, потребою боротися із шкідливими декадентськими течіями, що відстоювали індивідуалістськи трактовану абсолютну свободу художньої творчості, яку вважали необхідною умовою існування і розвитку таланту.

Щодо гносеологічної сторони проблеми, то І. Франко виходив із самої природи мистецтва, його об'єктивної сутності: «...щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити» (XVI, 11). Звідси випливало розв'язання соціального аспекту питання про свободу творчості. Якщо в мистецтві обов'язково знаходить відбиття об'єктивна реальність, то самі твори так чи інакше стають явищами суспільного життя, а художник виступає репрезентантом певної соціальної верстви. Настійно пропагуючи ці матеріалістичні положення, І. Франко не припускався спрощень, бо не забував про специфіку художньої творчості, відмінність її від інших

¹ Іван. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII. К., Держлітвидав, 1955, стор. 162. Далі, посилаючись на це видання, вказуємо у тексті том і сторінку.

форм суспільної свідомості, людської діяльності. «Творчість поетична, — писав він, — діло свободне, залежне від природи і успособлення чоловіка» (XVI, 159), а «сфера думок і естетичних уподобань є республіка без жандармів і без диктатора» (XVII, 253). Враховуючи своєрідність мистецької діяльності, вчений визнавав «повне неограничене право індивідуальності особи автора в тій найбільш особистій, індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість» (XVI, 249).

Франкова вимога «повного неограниченого права» автора в художній сфері не має нічого спільного із гаслами ідеалістичної естетики, з її теорією абсолютної незалежності митця від суспільства. Революційний демократ мав на увазі передусім розкріпачення письменника від усіх приписів і канонів, якими регламентувалася творчість в нереалістичних методах, відмежування його від схоластичних «естетичних формулок», що ними оперували теоретики найрізноманітніших ідеалістичних концепцій, звільнення від обов'язкових «взірців до наслідування». Розвиваючи далі свою думку, І. Франко проголошував: «Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчуження зовнішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляються в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і нервів» (XVI, 249).

Це твердження теоретика відмінне від ідеалістичного тлумачення свободи як суб'єктивістсько-індивідуалістичної сваволі, воно було результатом численних досліджень і підтверджувалося новими аналізами творчості письменників. Так, І. Франко, вивчаючи поетичний доробок М. Старицького, помітив, що на початку творчого шляху той наслідував Т. Шевченка, переспівував запозичене, але потім знайшов свою тему, розкрив у ліриці свій внутрішній світ і свої прагнення як «всеросійського інтелігента», а отже не тільки сказав оригінальне слово в українській поезії, а й визволив її із тенет епігонства.

Талант письменника, його свободу, на думку І. Франка, сковає також гонитва за модою, невміння залишатися вірним самому собі, а це призводить до творчих криз. Таку скутість критик бачив у творчості чеха Ярослава Врхліцького, який почав писати філософську лірику не з внутрішньої потреби, а під впливом моди. І. Франко, оцінюючи цей доробок поета, зазначав: «Усі ті поезії мені видаються одною великою помилкою... Поет обертається в колесі загальників і старих утертих шаблонів. Його філософія не має в собі нічого оригінального; се звичайна собі еклектика, що висловлена прозою, без поетичних прикрас, була би не раз банальною. Та як же ж та банальна філософія шкодить поезії!.. Вони, певно, не образять нічийого релігійного чуття, але ж не розвіють нічиїх сумнівів, не піддержать нікого на важкій стежці шукання правди і ідеалу» (XVIII, 282).

Ідейно-емоційний зміст художніх творів має бути виразом особистості автора, а не повторенням якихось взірців, — такий висновок впливає і з інших праць І. Франка, наприклад про Ю. Федьковича, С. Руданського, про ранню творчість Т. Шевченка.

При розв'язанні проблеми свободи творчості І. Франко ставив й інші питання, які виходили за межі суто естетичної сфери, набували педагогічного характеру. Визначаючи мистецьку творчість як «республіку без жандармів і без диктатора», він заявляв: «Вважаю себе в праві і в обов'язку висловлювати свої власні думки і уподобання і боронити їх з таким розумінням, на яке мене стане» (XVII, 253).

Тут немає ніяких протиріч. Вчений з власного досвіду та історії літератури знав, що розквіт таланту залежить від багатьох таких факторів, до усвідомлення яких митець може самотійно не прийти, йому треба допомогти. І. Франко був переконаний в науковості своєї естетичної концепції, тому активно пропагував її, прагнучи повернути до неї усіх талановитих художників, виступав часто із рекомендаціями, наста-

новами, побажаннями. Одні з них радив конкретним письменникам, враховуючи самотність і можливості їхнього таланту, інші вважав обов'язковими для всіх.

Які ж ті обов'язкові фактори, що забезпечують, на думку вченого, найбільшу свободу художникові?

Насамперед тематика творів. І. Франко обстоював думку, що не можна насилувати письменницьку особистість, нав'язуючи теми, художні форми, що не відповідають природним нахилам таланту, життєвому досвіду. Митець, писав він, перш за все добирає предмет, найбільше відповідний його індивідуальності, вдачі і характерові його таланту, намагається вивчити, опанувати той предмет, вдуматися і вслухатися в нього і потім заповнити його рамки, так би мовити, викристалізованим змістом свого власного я.

Це положення знаходить підтвердження в конкретних аналізах творчості різних письменників. Наприклад, Віктора Забілу Франко сприймає як поета, що народився після пережитого неподіленого кохання і міг писати тільки про це. А польська поетеса М. Конопніцька, яка глибоко проймалася громадськими інтересами, долею бідного селянства, не створювала інтимної лірики: «Індивідуальне щастя й горе і все те, що у жінки в'яжеться з темою «любов до чоловіка», в її поезіях відсутні... Чисто еротичний елемент не має доступу до святині її поезії» (XVIII, 177). Разом з тим І. Франко вважав обов'язком кожного художника цікавитися соціальними проблемами. Ще в 1876 р. критик, оцінюючи твори К. Устияновича, далекі від суспільних проблем, висловлював жаль, що письменник «не взявся до оброблення тем із нашого суспільного життя», і зауважував: «лиш сучасні сюжети можуть поставити його високо в ряді наших писателів» (XVII, 171). Поняття «сучасний» для І. Франка — синонім соціального. Спонукаючи художників до розробки суспільно важливих тем, І. Франко доводив, що це ніскільки не обмежуватиме таланту. «Сучасне життя, — писав він у статті про Гергарта Гауптмана, — з його болями і боротьбою — таке широке море і таке багате на невиловлені перли», що серйозний майстер слова «може знайти в ньому безмірні скарби і збагатити ними світ» (XVIII, 465). А проголошувана декадентами свобода від громадських тем може завести в глухий кут, збити на манівці, як це сталося із молодомузівцями» В. Пачовським і П. Карманським.

І. Франко не мирився з будь-яким звуженням тематики, яким би прогресивним наміром чи гаслом не прикривалася ця тенденція. Коли С. Єфремов, нібито в інтересах реалістичної літератури, зарахував до кола декадентів Ольгу Кобилянську і Михайла Коцюбинського на тій підставі, що ці письменники вийшли за межі традиційної селянської тематики, І. Франко заперечив йому. Загальний розквіт демократичної літератури він вбачав і в розширенні її тематичних обріїв.

Для того, щоб письменник при освоєнні найскладніших соціальних проблем творив вільно, відчував повну можливість збагнути їх і зумів відобразити, йому потрібні глибокі знання і передовий світогляд. Ця думка наявна в багатьох працях І. Франка, зокрема в дослідженнях, присвячених Т. Шевченкові, він наголошує, що Кобзар «вступав на поле літератури з доволі широким обсягом ідей і вражень, взятих то з життя, то й з читання книжок» (XVII, 60). Т. Шевченкові не доводилося обмежувати себе, його «політична поезія» — це «вільне слово», органічний виплід його таланту і прагнень. А творчість свого сучасника І. Гушалеви́ча, навпаки, І. Франко не оцінює як виплід високого натхнення, вільної творчості. Не маючи ні прогресивного світогляду, ні патріотичних прагнень, цей поет не наснажив свої «політичні вірші» «гарячим чуттям власної душі», в них замість «живої крові і нервів» (XVI, 249) «шаблонні погляди, шаблонні фрази, незугарне віршування» (XVII, 371).

Аналізом творчості таких письменників, як Т. Шевченко, Леся Українка, Карел Гавлічек-Боровський і багатьох інших, І. Франко розбивав декадентські твердження про шкідливість для митця політики, громадянської активності. Відповідаючи своїм супротивникам, революційний демократ писав: «І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихсь ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні свари, такі чи інші реформи не його річ, то се говорить тільки його власна безсильність. Все вільно поетові; він чоловік, і йому вільно інтересуватися, проймається всім тим, чим інтересуються люди. Протинно, чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різнорідніший буде його зв'язок з суспільністю, тим більший і тривкіший буде його вплив на суспільність» (XVI, 250).

Свобода творчості в інтерпретації І. Франка — це глибоке усвідомлення художником його місця в суспільній боротьбі, свого обов'язку перед народом, бо «література се передовсім свідомо, розумна праця» (XVI, 42). Коли об'єктивні потреби життя збігаються із суб'єктивними стремліннями й уподобаннями літератора, він досягає найбільших можливостей у розвитку свого таланту, в розкритті самобутності своєї особистості як митця. В історії літератури і серед своїх сучасників І. Франко знаходить немало таких письменників, у яких була повна гармонія між вимогами доби і суб'єктивними прагненнями, що забезпечувало їм свободу творчості. Зокрема, в цьому плані критик з великою повагою писав про В. Самійленка: «він зовсім «не парнасист», не шукає штучного супокою, не відокремлюється від суспільності й її течії, а тим менше не борог тих течій... Він поперед усього чоловік з ніжним людським почуттям, з вродженою і життям виробленою симпатією до всього бідного, покривдженого і зневаженого в природі й суспільстві... Нема такої народної болячки, яка б не збудила відгуку в його серці, яка б у тім чудотворнім серці не скристалізувалася в ясну, чисту перлину — перлину правдивої поезії» (XVII, 461).

У художників революційного гарту, доводив І. Франко, це проявлялося ще яскравіше. Палке вболівання за долю народу, прагнення вивести його на шлях революційної боротьби надавало огненної сили поетичному слову Тараса Шевченка і Лесі Українки. Виливаючи свої найпристрасніші громадянські почуття і прагнення, вони сягали надзвичайно високих вершин, підвладних геніям.

І. Франко не приховував того, що письменник-громадянин в умовах несправедливого соціального ладу змушений часом свідомо обмежувати себе, не писати творів, які не були б безпосередньо зв'язаними із завданнями боротьби за визволення народу. Він це добре знав із власного досвіду. У творі «Опівніч. Глухо. Зимно», опублікованому 1902 р. під заголовком «Із дневника», поет розкрив ті душевні муки, яких йому завдають «невроджені діти». Як видно із листів Лесі Українки до І. Франка, вона теж жертвувала інтимними, менш суспільно вагомими темами в ім'я високого революційного обов'язку, взятого не з принуки, а за велінням серця.

Самовіддане виконання обов'язку борця вимагало не тільки самообмежень, а й великої громадянської мужності. Це І. Франко засвідчив прикладом Т. Шевченка. «Молодомузівці», виступивши проти принципів реалізму, заявили, що «не вільно замикати уст творцеві, коли він заговорить про те, що сердечною кров'ю або безкрайньою тугою в душі його заясніло». Революційний демократ не без іронії щодо туманності вислову нагадав їм про незламного Кобзаря: «Ну, сердечна кров не дуже-то ясніє в душі хоч би й якого творця, а, зрештою, хто, де, коли замикав уста правдивому творцеві? Хто міг замкнути уста Шевченкові

навіть під рекрутським ранцем і капральським буком?» (XVI, 377). Критик називає «політичну пісню» поета-революціонера «смілим маніфестом вільного слова проти «темного царства» (XVII, 19).

Із цього, звичайно, не випливав висновок, що свобода творчості залежить лише від самого художника, що він володіє нею будь-де і будь-коли. Навпаки, на противагу ідеалістичній естетиці, яка відривала проблему свободи творчості від суспільних умов, у яких живе художник, І. Франко виходив із конкретних обставин тогочасної російської та австро-угорської дійсності і обґрунтував положення, що обов'язковим фактором вільної, творчої діяльності є політична свобода. Ще 1878 р. естетик-революціонер закликав: «...треба вперед добути собі повну свободу політичну і суспільну, без котрої й праця свободна та широка зовсім неможлива» (XVI, 9). А в 1881 р. в розвідці «Темне царство», аналізуючи творчість Кобзаря, він висловлює ідею, яка стосувалася не тільки часів Т. Шевченка: «...де нема свободи слова, там ніщо й говорити про політичну поезію, ніщо й говорити про свободний вислов почувань, які будяться в серці вільного та мислячого чоловіка під тиском політичної самоволі» (XVII, 15—16).

І пізніше, вже на початку XX століття, І. Франко, викриваючи жонглювання словами «свобода», «воля», як це чинили галицькі декаденти, знову нагадав про політичний зміст поняття «свобода». Він писав: «Свобода переносить нас на інше поле, на поле практичного виконання того, чого захотілось... тут треба сили і боротьби, щоб проложити «*Freiheit eine Gasse*», як висловлювалися революціонери 1848 р.» (XVI, 377).

Мріючи про соціалістичне суспільство, яке забезпечить найповнішу свободу художникові, І. Франко разом з тим розкривав об'єктивну суть економічного становища митця за буржуазного ладу. У праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи» він стверджував, що про безпартійність, про вічні закони естетики кричать «тільки деякі платні осли літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет» (XVI, 12—13). Пізніше критик відзначав, що табір художньої інтелігенції, об'єднаний гаслом абсолютної «свободи творчості», досить розмаїтий, не всі прихильники його є свідомими захисниками панівної верхівки. Зокрема в Галичині серед реакціонерів він розрізняв — просто продажних, які мали на меті «під свободою — підвищення дотації» (XVI, 42); таких, яким був властивий «цинічний індиферентизм» до життя народу, породжений консервативністю поглядів, і тих, що через недосвідченість, «своє нерозуміння життя» повірили в гасла ідеалістів, заглибившись у вузький світ особистих переживань, суб'єктивістських настроїв. На останніх І. Франко намагався вплинути, вирвати із лабет світоглядної відсталості шляхом пропаганди своїх соціологічних та естетичних поглядів, повернути їх у табір демократичних митців. Кожним виступом проти теоретиків і практиків ідеалістичної естетики вчений-громадянин прагнув активізувати участь прогресивних письменників у «кипучій класовій боротьбі».

Франкова концепція свободи творчості, яка включає в себе гносеологічну, соціальну й естетичну сторони, є розвитком ідей російських революційних демократів. Багатьма гранями вона наближається до марксистської теорії і не збігається з нею в одному суттєвому моменті. Відкидаючи декадентську свободу сваволі і нігілізму до суспільної боротьби, протиставляючи їй свободу свідомого служіння народові, благородній справі його визволення, І. Франко не висунув та ще й не міг висунути принципу — свобода служіння пролетарській революції. Це здійснив В. І. Ленін у 1905 р. в обстановці революційного піднесення в Росії.

Іван Франко про соціально-історичну зумовленість літературного процесу

Вивчаючи закономірності літературного розвитку, не можна не зважити на ті здобутки народу, яких він досягнув у своєму інтелектуальному поступі, на методологію і теорію предмету¹.

Ще в «Маніфесті Комуністичної партії» було доведено, що разом із суспільними відносинами людей, з їх суспільним буттям змінюються також і їх уявлення, поняття та свідомість. Тобто духовне виробництво не лише залежить від матеріального, а й разом з ним змінюється і відповідно до нових історичних умов витворюються нові погляди.

Отже, в процесі розвитку того чи іншого народу слідом за змінами суспільно-економічних формацій відбуваються зміни в літературі та мистецтві. І це не випадково, бо всі види ідеології не тільки виникають на певній економічній основі, а й впливають одна на одну і всі разом на той ґрунт, що їх породив.

Буржуазне літературознавство пояснювало ці питання по-різному. Одні вчені розглядали літературний розвиток як самостійний процес, поза зв'язком з соціально-політичним життям народу; другі тлумачили історію літератури як історію ідей, перебільшували роль другорядних чинників, запозичень, впливів, значення географічних умов життя народу; треті хоч і визнавали залежність літературного розвитку від соціально-історичних умов, не могли знайти інших причин, які впливають на закономірність літературного процесу².

Найближче підходили до вирішення цього складного завдання російські й українські революційні демократи, зокрема І. Франко. На жаль, ця теоретична спадщина видатного українського вченого мало вивчена, принаймні менше, ніж його філософські, суспільно-політичні погляди, літературно-критична, громадсько-видавнича, журналістська діяльність. Ми не можемо назвати сьогодні, крім окремих статей, жодної монографії, в якій би досліджувало літературно-теоретичні концепції І. Франка, його вчення про закономірності літературного розвитку³.

Проте, Франко є й досі один із найвидатніших у світовій літературі теоретиків — попередників марксистського літературознавства, найбільш послідовний борець проти вульгаризаторів та їх антинаукових тлумачень історії і теорії літератури.

Аналіз літературних явищ різних епох показує, що соціально-історичні умови, традиції минулих віків, методи й стилі видатних письменників, боротьба ідейних напрямів і течій, жанрово-новаторська своєрід-

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 31, стор. 251.

² І. Франко. План викладів історії літератури руської. — «Радянське літературознавство», 1958, травень—червень, стор. 118—124.

³ Див. бібліографію критичної літератури. Іван Франко. Статті і матеріали. зб. 8—12. Вид-во Львівського університету, 1960—1965; Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали, вип. 1, 3, 5, 7, 11. Вид-во Львівського ун-ту, 1966—1969.

ність є найхарактернішими рисами мистецтва, які зумовлюють літературний процес. Тут ми й прагнемо на конкретному матеріалі показати, як видатний теоретик свого часу трактував названі проблеми літературного розвитку.

Ні античність, ні середні віки, як писав І. Франко, не лишили нам історії літератури, біографій окремих письменників. Аналогічний стан був у давній Індії, в арабських країнах, які так само не зберегли праць з історії літератури. Лише в XV столітті, в добу відродження науки й мистецтва, італійці поклали підвалини під наукове вивчення історії літератури: вони збирали рукописи, різні інші видання, передмови, коментарі до творів стародавніх авторів і прагнули осмислити помітні факти і явища⁴.

В інших країнах Європи цей процес загаявся на триста років, і лише в XVIII ст., коли з'являється у Франції фундаментальна праця «*Historie literaire de la France*» (1728), а в Шотландії (Персі) і Німеччині (Гердер і Грімм) зібрано та опубліковано тексти народних пісень, міфи, різні старовинні матеріали, — історія літератури стає поруч історії політичної.

Хоч на Україні і в Польщі було зібрано і видано чимало фольклорних збірок, процес осмислення і дослідження зв'язків народної творчості, традиційної літератури з тогочасним письменством з огляду на тяжкі умови ще довго затягнувся.

Франко, роздумуючи над особливостями виникнення й розвитку літератури, прийшов до висновку: все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті того духовного життя, мусить бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо той хоче зрозуміти літературні явища даної епохи⁵.

Це значить, що дослідник літературного процесу мусить брати до уваги не лише освіту, письменство, літературу, а й політичне та економічне життя народу. Тільки в такому випадку історик літератури буде істориком цивілізації свого народу. Історію літератури, як слушно зауважує І. Франко, слід трактувати як «частину, і то дуже видатну, хоч не єдину частину, історії цивілізації». Більш того, історик і теоретик літератури, що прагне по-науковому витлумачити складні питання літературного розвитку, «не може замикатися в межах одної суспільної верстви, одного суспільства, однієї раси», а, як доводить вчений, мусить зважати на всю складність літературного процесу, що зумовлюється багатьма чинниками, «які припливають зовні і знаходять свій образ якщо не в самих літературних творах, то у зміні уподобань, смаків та естетичних оцінок, що в кінцевому результаті впливає не раз на зміну цілої фізіономії даної літератури»⁶.

Оці висловлювання вченого про літературний розвиток на Україні у зв'язку з літературним процесом зарубіжних країн не мають нічого спільного із так званим компаративізмом. І. Франко успішно користувався порівняльним методом, вважаючи його придатним для літературно-наукових досліджень. Одночасно у статті «Шевченко і критики» він застерігає від надмірних захоплень цим методом і радить, як в усьому дотримуватись якоїсь міри, «поза яку не сміємо переступати, коли не хочемо договоритися до абсурдів»⁷.

Про те, як вчений застосовував передовий на той час метод у підході до конкретно-історичних фактів і явищ літературного розвитку, мабуть, найкраще видно в його праці «Суспільно-політичні погляди М. Дра-

⁴ І. Франко. Етнологія і історія літератури. В кн.: *Pamiętnik zjazdu literatów i dziennikarzy polskich*, t. I. Referaty i wnioski. Lwów, 1894, стор. 1—11.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Іван Франко. Статті і матеріали, зб. 8. Вид-во Львівського ун-ту, 1960, стор. 60.

гоманова». Виходячи з близьких до марксизму позицій, автор переконливо доводив, що передова наука не може тлумачити історичні факти, імена і явища без урахування обставин, ідей, поглядів, за яких вони виникли⁸.

Правильні методологічні позиції, з яких виходив І. Франко у своїх оцінках складних питань літературного розвитку, допомогли йому відстояти не тільки важливі теоретичні принципи літературознавства, а й викрити своїх ідейних ворогів, які щоразу прагнули збити його з ніг, завести на слизьку дорогу.

Сприймавши естетику українських і російських революційних демократів, спираючись на теоретичні основи передової наукової думки того часу, І. Франко зумів правильно витлумачити й пояснити важливі явища літературного процесу. Свідченням тому є його критично-теоретичні праці, а аналіз їх показує, що найхарактернішою рисою методології вченого є діалектичне розуміння літературних явищ. Франко завжди виступав проти спрощеного пояснення історії літератури як переліку біографічних фактів та імен. Саме тому не раз перепало О. Огоновському, Г. Кониському та іншим за те, що в їх працях не можна знайти суджень про літературний рух у широкому розумінні цього слова, «про хід, зв'язок і ріст певних ідей», а про напрями літературні, — підкреслював автор, — «там і мови нема»⁹.

І. Франко завжди вдавався до багатогранності аналізу літературного розвитку в його єдності й суперечностях, змінах. Критик підкреслював не лише все нове і прогресивне, а й акцентував увагу на літературних явищах, «в яких видно зв'язки та зародки будущих паростей»¹⁰.

Генетичний аналіз поглядів І. Франка на такі теоретичні питання, як залежність чи, краще сказати, зумовленість літературного процесу суспільно-історичними обставинами життя народу, традиціями, боротьбою літературних напрямів, методів і стилів має й сьогодні велике значення правильного розуміння важливих явищ літературного руху.

І. Франко дотримувався тієї думки, що початок літературного процесу на Україні так само лежить у фольклорному матеріалі, різних збірниках, давніх виданнях, які були породжені тогочасними суспільними умовами. Посилаючись на якусь дотепну думку, яку він випадково вичитав, письменник погоджується з тим, що «кожна література, яка тільки зароджується або відроджується, починається добою летючок і випадкових брошур, після чого проходить добу альбомів та альманахів, поки врешті не дійде до творів і періодичних видань»¹¹.

Так, у великій праці «Нариси з історії української літератури в Галичині» І. Франко показав, як суспільно-політичні умови впливали на виникнення різних журналів, збірок, художніх творів, товариств, а ті всі разом на пробудження думок, зокрема про мову народу. Автор характеризує неймовірно важкі обставини, атмосферу темноти і пригноблення, в яких жив люд, і доводить, що й за таких умов знаходилися люди, «які вже на початку XVIII ст. відчувають потребу створення літературної мови, як найближчої до мови народної, і які перші практично стають на цей шлях». У цьому зв'язку він називає Івана Присловського, що 1736 р. у гірському селі Каміна переклав псалтир з церковної мови на українську (лемківське наріччя); Теодора Поповича з Тухлі, який 1751 р. уклав книжечку апокрифічних легенд народною мовою. Такі умови не змінилися й після 1772 р., зауважує критик, коли Галичину загарбала Австрія¹².

⁸ ЛНВ, 1906, т. 35, кн. VIII, стор. 226.

⁹ «Зоря», 1888, № 19, стор. 227.

¹⁰ І. Франко. Теорія і розвій історії літератури. Твори, т. XVI, стор. 392.

¹¹ І. Франко. Українська альманахова література. Твори, т. XVI, стор. 118.

¹² Там же, стор. 143—144.

Початок XIX ст. був не кращим. «Світанок українського народного відродження був довгий і морозний», — пише Франко. Саме тому розвиток європейської літератури не викресав у галицьких українців жодної живої іскри. А між тим серед західного, південного, східного та північного слов'янства на початку XIX ст. настає не лише пожвавлення, а й посилення національно-визвольних прагнень, які впливали на появу друкованої продукції, зокрема фольклорних збірників, перших граматик¹³.

Та найбільш помітний вплив на пожвавлення літературного розвитку, на думку Франка, зробили ті ідеї, які «долітали до нас, незважаючи на китайський мур австрійської цензури і Священного союзу — думки й основні лозунги великої французької революції»¹⁴. А так звані соціалістичні процеси, що відбулися в 1877 і 1878 рр., привели до наслідків, цілком протилежних намірам уряду, бо «викликали до життя видання незрівнянно гостріше щодо тону і радикальніше щодо критики суспільних умов (тут мова йде про «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Дрібну бібліотеку». — О. М.), ніж усі попередні й пізніші українські видання»¹⁵.

Передові ідеї та історичні умови свого часу вплинули і на появу «Русалки Дністрової» — збірника, який «переполошив усі власті церковні і світські, і викликав довгу, майже десятилітню реакцію в літературі»¹⁶.

Разом з тим критик вважав, що громадсько-культурне відродження галичан, а значить і літературний процес, не можна розглядати ізольовано від «великого культурного пожвавлення», що розгорталося по всій Слов'янщині у зв'язку з посиленням національно-визвольних прагнень серед слов'ян. Цю тезу залежності літературного руху від суспільно-історичних умов І. Франко широко розкриває у таких працях: «Критичні письма о галицькій інтелігенції» (1878), «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» (1893), «Русько-український театр» (1894), «Україна Іредента» (1895), «Писання Котляревського в Галичині» (1898), «Южно-русская литература» (1904), «Темне царство» (1914).

В даному випадку нас цікавить перша і остання праця з щойно перелічених. Як видно із змісту першої статті — «Критичні письма о галицькій інтелігенції», — молодий автор виявив достатні знання не лише з літератури, а й з марксизму, які допомогли йому правильно осмислити і схарактеризувати суспільні й літературні явища тогочасного життя.

«Всякому, — писав він, — хто пильно вдивлявся в історичне життя, в хід розвитку якогось народу, ясно одразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього появляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусів уже бути давно готовий. Значить, — **переворот духовний та літературний усе настає по перевороті економічнім**»¹⁷. До цих питань, що «переворот духовний та літературний усе настає по перевороті економічнім» — автор не раз ще повертатиметься у своїх пізніших статтях.

Та не слід забувати, що література хоч і зумовлюється суспільно-історичними обставинами і є складовою частиною «всього сущого»¹⁸, во-

¹³ В. Ганки, В. Залеського, В. Караджича, В. Поля та ін. Див. І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 144.

¹⁴ Там же, стор. 156.

¹⁵ І. Франко. Критичні письма о галицькій інтелігенції, письмо друге. Твори, т. XVI, стор. 40.

¹⁶ Там же.

¹⁷ І. Франко. Твори, т. XVI, стор. 33.

¹⁸ В. І. Ленін. К вопросу о диалектике. Полн. собр. соч., т. 29, стор. 317.

на характеризується, як один із видів мистецтва, ще й власним само-рухом, має свою логіку розвитку. Про це саме й пише І. Франко у численних працях, зокрема у статті «М. Шашкевич і галицько-руська література». Автор критикує д. Коцовського за те, що той підійшов спрощено до характеристики літературного процесу.

Примітивізм Коцовського, на думку Франка, полягає в тому, що дослідник пояснював літературні явища однобоко, оскільки спирався лише на політичні факти, ігноруючи літературні.

Для з'ясування діалектичного методу І. Франка в його оцінках складних і часом суперечливих явищ літературного життя, суспільних фактів велике значення має студія «Темне царство», що була написана 1881 р. як другий розділ до праці «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка». В ній автор не тільки виявив вміння правильно аналізувати важливі питання кріпосницької дійсності, які впливали на діяльність митця, зокрема Шевченка, що силою свого поетичного слова розхитував кріпосницьку систему, а й показав залежність творчості поета від світогляду, який у свою чергу формувався під впливом історичних, ідеологічних та культурно-освітніх умов життя народу. Критик був переконаний, що Т. Шевченко, перебуваючи в Петербурзі, не міг не «захопитися тою великою хвилею поступового руху, аби його гаряча, молода душа не повернулася також у новім напрямі, тим більше, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік»¹⁹.

Найбільш послідовно й докладно І. Франко виклав свої погляди на закономірність літературного розвитку в синтетичній праці «План викладів історії літератури руської», зокрема в «Мотивах» до цієї своєрідної програми, коли готувався до проходження «габілітації» у Львівському університеті в 1894—1895 рр.

Автор висловив тут цікаві міркування, власні погляди на історію літератури та її розвиток і теорію. Він схарактеризував тогочасні літературні школи: критико-естетичну і культурно-історичну і прийшов до висновків, що перша із них стоїть на неправильних ідеалістичних позиціях, оскільки не враховує при аналізі літературних фактів «життєвої обставини автора», «культурний стан даної епохи», суспільні умови, а всю увагу представники цієї школи звертають на естетичний бік справи.

До принципів культурно-історичної школи І. Франко поставився більш прихильно і в багатьох випадках погоджується з тими поглядами, які висловлювали її теоретики з приводу важливих явищ літературного процесу. Йому імпонувало те, що представники цієї школи виходили з матеріалістичного світосприймання в своїх оцінках літератури та її розвитку, який, на думку автора, можна збагнути в усій його багатогранності лише тоді, коли «зрозуміємо весь матеріальний підклад того життя, всі ті різноманітні суперечні з собою явища, змагання і конфлікти особистих, громадських, суспільних і державних інтересів, котрі так чи інакше впливають на підйом людського духа, забарвлюють його творчість, формують його смак, його уподобання, його духовні ідеали»²⁰.

Отже, правильно оцінити художній твір, пояснити літературний процес та його закономірності може тільки той, хто має матеріалістичний світогляд, хто визнає залежність духовного життя людини від соціально-економічних та історичних умов. Більше того, І. Франко вважає, що духовне життя того чи іншого народу «не є нічим саморідним, ізольованим», бо, як свідчить історія, найтривалішим змістом життя народу є його відносини і взаємини з іншими народами. «Ті взаємини, спокійні і воєнні, економічні і суспільні, освітні і літературні, се та атмосфера, серед котрої живе і розвивається кожний народ», а значить і його думки

¹⁹ І. Франко. Твори, т. XVII, стор. 11.

²⁰ І. Франко. План викладів історії літератури руської. Мотиви... — «Радянське літературознавство», 1958, травень—червень, стор. 119

та ідеали. Вони, за образним висловом автора, «не родять, як на вербі грушки; вони мусять мати підготовлений ґрунт, відповідне оточення, відповідну атмосферу»²¹.

І хоч І. Франко не сказав тут прямо про класову боротьбу, що не-настанно точиться серед ворожих сил кожного народу, хід його думок про залежність ідеологічних прблем від базису відповідної формації і їх взаємозв'язок — правильний, а метод суджень про літературу як надбудовний елемент — діалектичний. «Тільки таким способом, — зауважував автор у статті «Тополя» Т. Шевченка», — впливши дане явище цілковито в безконечний ланцюг людського розвитку, дослідник може вважати своє завдання сповненим»²².

Саме за те, що М. Дашкевич у своїй праці «Відзив...» — рецензії на «Нариси історії української літератури ХІХ ст.» М. Петрова — дав не тільки «широкий і строго методологічно виконаний огляд української літературної історії від Котляревського аж до 60-х років», а й зумів показати «розвій української літератури в зв'язку з суспільним життям, місцевими традиціями і інтересами»²³, Франко високо оцінює монографію вченого у статті «Карпаторуська література ХVІІ—ХVІІІ віків».

Про що б І. Франко не писав, не говорив, він у всіх випадках послідовно обстоював конкретно-історичний підхід до аналізу літературних явищ, подій, творчості окремих письменників, ставлячи вимогу будь-яку «історичну появу трактувати історичною метою, зрозуміти її на тлі її часу й місця діяльності, оцінювати її погляди у зв'язку з тими ідеями та поглядами, серед яких вона виросла»²⁴.

Національна своєрідність літературного процесу — одна з найскладніших проблем історії і теорії літератури. Ось чому правильне розв'язання її було під силу лише таким літературознавцям, які, аналізуючи явище літературного життя, виходили у своїх оцінках з революційно-демократичних позицій. До таких дослідників належав в першу чергу й І. Франко, який спирався на матеріалістичне розуміння історії і культури народу, а в окремих питаннях на марксистське вчення.

Судження І. Франка про національну особливість літературного розвитку впливали із його поглядів на всю проблему національного і інтернаціонального і зумовлювалися світоглядом письменника. Як ішов процес формування його переконань з цих питань, найкраще стверджують статті й великі праці автора, які друкувалися протягом тривалого часу, починаючи з 1876 року, коли з'явилася перша стаття на цю тему — «Слівце критики». Згодом були надруковані «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка» (1881), «Темне царство» (1881), «Мрії і надії українського народу в Галичині» (1882), «Теперішня хвиля і русини» (1883), «До відома панів чехів» (1887), «Po zjezdzie radykalów ruskich» (1891), «Зміна системи» (1896), «Подуви весни з Росії» (1904) та інші.

Але теоретичний акцент розуміння національного питання з'явився вперше в рецензії на ІХ і Х випуски львівської «Правди» під заголовком «Формальний і реальний націоналізм». Тут І. Франко не тільки підтримав молодого критика з краківського прогресивного журналу «Ognisko» («Багаття») і виступи М. Драгоманова в галицькій «Зорі» проти націоналістичної пропаганди, що її розпочала була редакція «Правди», а й висловив власні погляди на порушені проблеми. «Ми далекі від того, — писав Франко, — щоб нехтувати вагу національного питання, але «не можна його вважати за щось кардинальне, найважливіше і вик-

²¹ І. Франко. План викладів історії літератури руської. Мотиви... — «Радянське літературознавство», 1958, травень—червень, стор. 119.

²² І. Франко. Твори, т. ХVІІ, стор. 68.

²³ І. Франко. Твори, т. ХVІ, стор. 311—312.

²⁴ І. Франко. Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова. — ЛНВ, т. 35, 1906, кн. VІІІ, стор. 226.

лючно миродайне: розвій народності без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною, або штучним, тепличним витвором»²⁵, бо формальний патріотизм без уваги на інтереси народу, його дружбу з іншими народами — нічого не вартий.

Останню думку автор стверджує аргументами, взятими з російсько-українських літературних зв'язків і переконливо показує ту роль і значення братньої літератури, яку вона відіграла в розбудженні класової свідомості народу, його людського сумління.

Користуючись методом діалектичного мислення, І. Франко зумів по-науковому пояснити, в чому полягає національна своєрідність літературного розвитку. Так, у праці «Теорія і розвій історії літератури» він з цього приводу писав: «Кожна національна література се в більшій або в меншій мірі органічний виплід свого, місцевого, оригінального з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин»²⁶.

З щойно цитованого випливає й інша думка: той історик, який би силкувався національну літературу показати як духовний виплід однієї нації, без врахування елементів чужого впливу, впадав би в непоправиму помилку. Правда, «не у всіх паростях національної літератури відносини національних і міжнародних елементів однакові». Якщо в наукових працях їх менше, то в белетристиці «ся національна своєрідність переважає». Але перш ніж говорити про користь чи шкоду чужих впливів, треба докладно вивчити, зрозуміти їх виникнення, розвиток²⁷.

Як бачимо, на шляху досліджень літературного процесу, зокрема його своєрідності, виникає перед літературознавцем чимало труднощів, які він мусить переборювати, пам'ятаючи, що «при кожній літературній появі, а особливо при кожній новій течії він мусить розрізняти своєрідно-національне від загально-міжнародного: національний зміст у міжнародній формі, і національну форму, в яку відлито міжнародний зміст... Мусить стежити, як серед тих переможних шаблонів та пануючих формулок звільна, під впливом різних обставин (соціально-економічних та історичних умов, про що так ясно писав автор у згаданих вище працях. — О. М.) накльовуються нові форми і відмінні погляди, виринають зразу в виді сумнівів, міцніють до ступеня протесту й нагації, поки, нарешті, не здобудуть собі переваги і своєю чергою не витворять нової моди, нової школи, нового шаблону, що піде знов панувати поза межі свого народження, поки й його не розвалить нове слово»²⁸.

Хоч у цих словах не поставлено чітких акцентів щодо взаємозв'язків національного й інтернаціонального в літературі, але хід думок письменника про національну своєрідність літературного розвитку — правильний. Вчення Франка допомагало й допомагає нині історикам літератури вірно тлумачити складні питання літературних явищ.

Про це найкраще свідчить виступ І. Франка в 1911 році проти С. Єфремова, який у праці «Історія українського письменства», характеризуючи літературний процес, все зводив лише до відшукування в розвитку літератури «визвольної ідеї української національності»²⁹ і тим самим звужував межі справжньої історії літератури і відривав її від інтернаціональних контактів.

Чуття сучасності — одна з характерних рис творчого методу Івана Яковича — дослідника історії і теорії літератури. Він ніколи не випускав з поля зору проблем поточного життя і був глибоко переконаний, що

²⁵ І. Франко. Твори., т. XVI, стор. 132—133.

²⁶ І. Франко. Твори., т. XVI, стор. 385.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ «Діло», № 196, 1911 р.

тільки той вчений приносить користь суспільству, праці якого «тисячними нитками в'яжуться з життям, запліднюють його, будять енергію й працю, творять рух і нове життя»³⁰.

У своїх судженнях про найважливіші явища літературного розвитку І. Франко не обмежувався лише фактами однієї національної літератури, а враховував історичні обставини, за яких виникли досліджувані явища, та користувався порівняльним методом, йому вдалося проникнути в суть процесу, показати його закономірності, не ігноруючи національної своєрідності літератури свого народу.

Все це дозволяло Франкові тримати руку на пульсі багатоголосого літературного життя, об'єктивно оцінювати його в єдності і суперечностях, знаходити в тому потоці нові прізвиська, прогресивні явища, в яких видно зв'язки та зародки майбутніх паростей.

³⁰ І. Франко. О. Антін Петрушевич. Ювілейна сильветка. — ЛНВ, 1901, т. 19, кн. III, стор. 192.

Стежками історичної правди Франкового „Мойсея“

У передмові до перекладу свого «Мойсея» на російську і польську мови І. Франко зауважив, що його поема, крім загальнолюдського, національного, психологічного, має історичне значення¹. Це й зрозуміло. Адже основним тематичним джерелом Франкового твору була Біблія, яка, крім легендарного, містила багатий і різноманітний історичний матеріал. Відношення «Мойсея» Івана Франка до древньоєврейської історії ще не було об'єктом наукової розмови. Ця тематична притока поеми залишилася поза увагою франкознавців. Ніхто з дослідників ще не цікавився проблемою історичної і художньої правди «Мойсея». А без цього наше уявлення про ідейно-тематичне багатство Франкового твору, його поліфонізм буде далеко не повним.

Відомо, що поема «Мойсей» виникла в атмосфері творчої співдружності Франка-письменника і вченого. Такий геніальний твір міг написати лише високоталановитий поет і глибокодумний вчений, обізнаний з історією єврейського народу.

Процес творчого переосмислення біблійних легенд про Мойсея проходив у Франка паралельно з його критичними студіями над так званим «святим письмом». У листі до М. Драгоманова (вересень 1882 р.) Іван Франко говорить про потребу атеїстичної пропаганди. Маючи на меті займатися критикою релігії, він просить адресата вказати йому джерела Біблії, особливо старого завіту.

І. Франко цікавився науковими працями протестантських богословів Карла-Шміля Ціттеля, Едуарда Рейса, німецького історика Юліуша Велльгаузена, французького історика Моріса Верна та інших вчених, які працювали в галузі критичного дослідження Біблії. Окремі роботи згаданих авторів він перекладає і популяризує серед західноукраїнських читачів, використовує при написанні свого «Мойсея». Думку про необхідність знайомства трудящих із здобутками біблійної критики І. Франко висловив також у листі до редактора «Зорі» О. Партицького від 28 серпня 1883 р. і одночасно поділився своїм наміром критично розібрати так зване Мойсееве «П'ятикнижжя». Частковим здійсненням цього задуму було видання в 1905 р. антирелігійної розвідки І. Франка «Поема про сотворення світу», яка також зв'язана з «Мойсеєм».

Оскільки Біблія була основним літературним джерелом Франкової поеми, то ознайомлення автора з історичними працями про древніх євреїв, його наукова критика «Мойсеевих» книг також були своєрідним творчим етапом на шляху до «Мойсея». Отже, між поемою І. Франка і його

¹ Іван Франко. Мойсей. Поема є предисловием автора. Просмотренный автором перевод со второго украинского издания П. Дятлова. Библиотека пленника. Образцы украинской литературы. Серия I, № 1, Вена, 1917, стор. 7; Iwan Franko. Mojżesz. Poemat tłumaczył z ukraińskiego przy współudziale autora Włodzimierz Kobryn. Lwów, 1913, стор. V.

критичними працями з історії релігії є глибокий внутрішній зв'язок. Вдумливе дослідження біблійного тексту, наукове зацікавлення древніми міфами і легендами допомогло І. Франкові проникнути в духовне життя прадавніх народів, зберегти почуття історичної достовірності у відтворенні кочового побуту древньоєврейського народу, його перебування в пустині, тобто надати своєму творові історичного колориту, максимально точно відтворити дух епохи.

Але не тільки це. У поемі І. Франка «Мойсей» є те, що ми називаємо власне історією. Ознайомлення з історичними працями про древніх євреїв, якими користувався І. Франко², допоможе нам простежити зв'язок поеми «Мойсей» з історією цього народу, розкрити в ній історичний елемент.

Що стосується історичної достовірності самої постаті Мойсея, — за церковним вченням, великого єврейського пророка, законодавця і чудотворця, — то в передмові до російського перекладу свого твору І. Франко відмічав: «Вопрос о том, историческое явление Моисей или нет, не решен до сих пор за недостатком действительно исторических свидетельств, посторонних древнееврейскому преданию»³. Автор передмови зауважує, що науці не вдалося остаточно встановити, чи існував в дійсності Мойсей, чи ні. Але, спираючись на наукові досягнення біблійної критики, він заперечує Мойсееве авторство «П'ятикнижжя». Це судження знайшло переконливу і кваліфіковану аргументацію в науковій розвідці І. Франка «Поема про сотворення світу». Все ж таки для Франка-вченого міфологічний Мойсей — це «грандіозна фігура древньої історії людства, а біблійні легенди про нього для Франка-поета — невичерпне джерело творчого натхнення.

Пряму дотичність Франкового «Мойсея» до історії помічаємо у XVIII пісні поеми. Тут ми зустрінемось, як кажуть, із живою історією древньоєврейського народу.

Азazel, цей злочинний демон пустині, художнє уособлення Мойсеевих сумнівів, вагань, зневіри і безнадії, робить все можливе для того, щоб отруїти розум пророка, зранити його серце, погасити вогонь душі, зруйнувати віру в досягнення «обітованої землі». Спокусник пускає в хід свою «філософську теорію» (розповідає про камінь, що падає з кручі, і міф про сліпого велетня Оріона), якою обгрунтовує фаталізм і механіцизм, проповідує скепсис і песимізм⁴. «Філософія» лиховісного Азazеля хоч і надшербилла душу пророка, викликала в ній ще більші муки, навіть похитнула віру, але не зламала її. Мойсей поки що вистояв.

Коли ж «філософської теорії» виявилось замало для того, щоб остаточно подолати Мойсея, Азazel не відступає, покладається на силу фактів, бо вони, як кажуть, вперта річ. Він дає можливість Мойсееві зором окинути Палестину — омріяний ним край (XVII пісня). У творі філософські роздуми міняються описовими картинками з усіма ознаками реального малюнка. Географічні відомості для поетичного опису Палестини І. Франко почерпнув, як сам відмічав у передмові до поеми, із вступної статті Едуарда Рейса до його критичного перекладу Біблії на французьку мову.

Картина географії вбогої Палестини міняється іншою, нещадно трагічною. Зловісний Азazel ставить Мойсея він-на-віч з історією рідного народу (XVIII пісня). Наступає, як відмічає в передмові до поеми І. Франко, «найсильніша частина демонської покуси, що може захитати

² Див., наприклад: J. Wellhausen. Israelitische und jüdische Geschichte. Dritte Ausgabe. Berlin, 1897 та інші.

³ Иван Франко. Мойсей. Вена, 1917, стор. 6.

⁴ Див.: А. І. Скоць. Міф про Оріона в поемі І. Франка «Мойсей». Міжвідомчий республіканський збірник «Українське літературознавство», вип. V. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського університету, Львів, 1968, стор. 100—105.



віру навіть найсильнішого характеру»⁵. Азazelь відсуває завісу майбутнього, показує «те, що статися мусить», і перед пророком, ніби на екрані, проходять суворі епічні «кадри» — картини прийдешнього соціального і національного лихоліття древньоєврейського народу. І. Франко вдало передає плинність часу, його неупинний рух, цю нездоланну ходу історії, розуміючи її з революційно-демократичних позицій:

Понад голови люду того
Ідуть всесвітній бурі,
Панства, царства встають і падають,
Мов фантики понурі⁶.

У легендарну оповідь вливається хвиля живої історії, оновлює її, робить небувальщину правдоподібністю, посилює реалістичний струмінь твору. Цей симбіоз легенди та історії, їх обопільне творче осмислення мало великий художній ефект.

І. Франко виключно точний в історичних епізодах, картинах. Творча уява поета тут строго дисциплінована реальними подіями стародавньої історії єврейського народу:

Ось століттями йде боротьба
За той шмат Палестини:
Амореї, гебреї, хетта,
Амалік, філістини (XII, 522).

Автор нічого не вигадує, а лише домислює конкретні історичні факти, малюючи широкую епічну панораму національної трагедії народу:

Ось поглянь, які хмари летять	Ось поглянь, червоніють поля,
Від Дамаска й Галаду!	Труп на трупі усюди:
Се йде ассур, гебреям несе	Се піднявся страшний Вавілон
І руїну, й загибелю.	На загибелю Іюди.

Храм Єгови в огні... А сей тлум...
Мов комах по полю,
Ідуть по тисячу сковані враз
Недобитки в неволю (XII, 522).

Тут кожна строфа — це художнє зображення достовірного факту древньоєврейської історії. Приблизно в 935 р. до н. е. Ізраїльсько-Іудейське царство розпалося на дві самостійні держави. На території південної Палестини утворилась Іудея із столицею Єрусалим, а на півночі — Ізраїль із столицею Самарія. У 722 р. до н. е. ассірійський цар Саргон II завоював Ізраїльське царство. У 586 р. до н. е. вавілонський цар Навуходоносор підкорив Іудею. Єрусалим був дощенту зруйнований, храм Єгови, цю величну споруду, побудовану за царя Соломона, перетворено в попіл, значна частина міського і сільського населення опинилася в неволі.

У Біблії ці історичні події висвітлені в другій Книзі царств (розділ 24—25). Юліуш Велльгаузен у своїй роботі «Історія Ізраїлю та Іудеї» зазначає, що лише десять тисяч єрусалимців — найбільш знатних і здібних до роботи фахівців, тих, що складали основне ядро і цвіт населення столиці (не враховуючи інших), — було віддано в рабство⁷. В історії Іудеї настав період вавілонського полону.

Вірним історичній правді залишився І. Франко і в наступних строфах поеми, відтворюючи ще одну, також до болю трагічну сторінку літопису Іудейського царства — його безуспішну національно-визвольну боротьбу проти римського поневолення, боротьбу, яка привела до загибелі єврейської общини:

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

⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XII. К., 1953, стор. 523. (Далі при посиланні на це видання у тексті в дужках цифрами позначатиметься том і сторінка).

⁷ J. Wellhausen. Israelitische und jüdische Geschichte. Berlin. 1897, стор. 138.

Ось глянь:
За тиранським велінням
Ідуть сили, щоб плем'я твоє
Ще раз вирвать з корінням.

Чуєш стук? Се залізна стопа
Тих страшних легіонів,
Що толочить юдейські поля,
Робить пустку з загонів.

Чуєш плюск? Се ворожі мечі
Кров юдейську точать.
Чуєш крик? Се юдейських дівчат
Дикі коні волочать.

Он де мати голодная їсть
Тіло свого плоду!
Он де тисячі мруть на хрестах —
Цвіт твого народу.

Іще раз храм Єгови горить,
І сей раз устанне:
Бо що тая рука розвалить,
Те вже більше не встане.

Іще раз недобитки пливуть
У неволю, як ріки —
Та немає вже їм вітчизни,
І не вернуть навіки (XII, 523—524).

Окремі фрагменти цієї картини І. Франко запозичив із Книги пророка Єремії і з так званого Плачу Єремії. Перша з них серед книг старого завіту відзначається історичним матеріалом, зв'язаним з вавілонським нашествям на Іудею. Дослідники Біблії вважають, що Єремія — не міфологічна постать, а існуюча в реальній дійсності людина. Свою книгу він написав по свіжих слідах історії. Одночасно вчені ставлять під сумнів авторство Плачу, який, за біблійною традицією, приписується Єремії.

Ось ці слова з Біблії (Книга пророка Єремії, розділ X, ст. 22), які наштовхують нас на аналогію з наведеними вище рядками Франкової поеми: «Чуєш гук! Уже наближається голосний галас від полуночної землі, щоб городи Юдині обернути в пустки, в прибуток шакалів»⁸. А от пройняті мотивами розпачу рядки Плачу Єремії (розділ II, ст. 20—21): «О, зглянься, господи! Кому ти вчинив таке, щоб матері з'їдали плід свій, немовлят, ними виплечаних?... Діти і сивоволосі лежать на землі по вулицях; діви мої і молодиці мої від меча полягли; ти вбивав їх у день гніву свого, мордував без милосердя»⁹.

У поемі І. Франка, як бачимо, є навіть подібні інтонації, образи. Тут вони використані для змалювання історії Іудейського царства періоду римського поневолення, а не вавілонського полону, як у Книзі пророка Єремії. Але суттєва різниця не у формальному переміщенні художнього матеріалу, а в ідейному осмисленні історичних подій. Трагедію свого народу старозавітний пророк Єремія оцінює передусім з позицій людини релігійної, як кару від бога. І. Франко, навпаки, на події древньоєврейської історії дивиться очима письменника-реаліста.

Автор «Мойсея» не йде по лінії оголеної констатації історичних фактів. Правда, він був добре ознайомлений з ходом історичних подій, зв'язаних з цими періодами стародавньої історії єврейського народу. Наприклад, у згадуваній книзі Юліуша Велльгаузена (його наукові праці І. Франко читав і мав у власній бібліотеці) є окремі розділи про вавілонський полон та іудейську війну¹⁰. У поемі «Мойсей» не називаються історичні особи, не вказано, чие це було «тиранське веління», що привело єврейський народ до катастрофи, які це були легіони, що «залізною стопою» «толочили юдейські поля», хто їх очолив тощо. Вся картина подається як видіння майбутнього. Отже, Франка-поета цікавить не стільки факт історичний, скільки його художнє бачення, розуміння. Все ж таки з рядків Франкових строф, як живою, постає суворая правда історії древньоєврейського народу. Історичний коментар допоможе нам глибше її осмислити, збагнути.

⁸ Святе письмо старого і нового завіту. Мовою русько-українською. Переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького і І. Полюя. Відень, 1906, стор. 666.

⁹ Там же, стор. 714.

¹⁰ Див.: J. Wellhausen. Israelitische und jüdische Geschichte. Berlin, 1897 (Zehntes Kapitel «Jeremias und die Zerstörung Jerusalems»), стор. 135—144; (Dreißigsten Kapitel «Der Untergang des jüdischen Gemeinwesens»), стор. 353—374.

У 67 р. н. е., за наказом Нерона, римські легіони на чолі з Флавієм Веспасіаном залізним маршем вступили в Іудею, щоб вогнем і мечем придушити народно-визвольний рух. У 70 р. н. е. син Веспасіана Тіт, який на цей час очолив римську армію, заволодів Єрусалимом. Місто було перетворене в купу згарищ і руїн. Горіли будівлі, а в них — діти, жінки, старці. Римські легіонери спалили храм Соломона. Жорстока кара спіткала керівників повстання, а його учасники — полонені — поділили сумну долю гладіаторів, рабів, багато з них були заслані в єгипетські рудники на каторжні роботи. Такої, як каже Юліуш Велльгаузен, потрясаючої трагедії до цього часу не знала ще історія¹¹.

Ця історична правда в поемі І. Франка стає художньою. У монолозі Азазеля зорові образи переплітаються із слуховими. Поетична строфа часто починається анафоричним імперативом: «Ось поглянь» або питальною анафорою: «Чуєш плач?», «Чуєш стук?», «Чуєш плюск?», «Чуєш крик?». Це дає Мойсееві можливість не тільки побачити, але навіть відчувати історичні події. Він бачить і чує цю ковану ходу «страшних легіонів», які плюндрують його рідну землю. Він бачить конаючих у передсмертних судоргах своїх співвітчизників, чує їх плач, крик, зойк, плюск їхньої невинної крові. Перед ним довгими ключами проходять каторжники, йому вчувається брязкіт їхніх кайданів. Єврейське «царство», цей рай в обіцянім краю, що жде його плем'я, постає перед ним як справжнє пекло. Серце пророка ціпеніє з болю, кров холоде в жилах.

І поник головою Мойсей.

«Горе моїй недолі!

Чи ж довіку не вирваться вже

Людю мому з неволі?» (XII, 524) —

в розпачі запитує він. Духовна деградація підходить до трагічного фіналу, наступає злам, Мойсея охоплює зневіра. Азазель, цей зловісний демон відчаю, на мить заволодів духовним еством пророка, привів його до духовної кризи, яка в устах Мойсея виражається словами: «Одурив нас Єгова!» А з нею, духовною кризою, наступає фізична смерть. Зневірися в такий важливий і відповідальний момент — означає зрадити загальнонародній справі. Слабодухів і маловірів жде сувора кара. Побачивши «обітований край», Мойсей не вступить до нього, він помирає вже на порозі вільного життя. У цій духовній зраді пророка і карі, яка його спіткала, захований глибокий ідейний сенс. Якою б трагічною не була історична доля вітчизни, вождь не має морального права проявляти слабкість духу, зневірюватися в кращому майбутньому, навіть на хвилину розлучатися із святою вірою в непогасну зорю свого народу.

Отже, крім біблійних легенд, І. Франко щедро скористався науковими працями з історії древньоєврейського народу. Мандруючи «крізь віки, народи і простори», «шляхами легенд і правд єврейського народу»¹², автор «Мойсея», безперечно, залишався людиною свого часу, глибоко національним поетом. Його погляд у віки був також поглядом у сучасне.

Поема «Мойсей» у пролозі має точно визначеного адресата. Твір писався для українського народу і передусім про український народ. Пролог до поеми — це той асоціативний канал, що з'єднує Франкового «Мойсея» з національним ґрунтом. Автор передусім мав на увазі рідний народ, його історичне минуле й сучасне.

«Твоїм будущим душу я тривожу», — заявляє поет, звертаючись до свого народу. З позицій тогочасної доби «бурі й натиску» (революції

¹¹ Див.: J. Wellhausen. Israelitische und judische Geschichte. Berlin, 1897, стор. 370.

¹² Степан Тудор. Вихід слова. Єврейські мотиви в творчості Лесі Українки. (З циклу «Єврейські мотиви в українській літературі»). У кн.: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1960, стор. 128.

1905 року) І. Франко навіть провіщає прийдешню історичну долю українського народу, стає провісником його визволення і воз'єднання:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, вперешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі (XII, 482).

У цих карбованих на скрижалях історії українського народу словах ми чуємо голос віщої правди поета, це вияв його воістину високої патріотичної віри. Тут проявилася мудрість геніальних історичних провидінь великого Каменяра, вірність яких підтвердила історична правда вікопомного Жовтня 1917 року.

Розширення поетичних володінь Франкового «Мойсея» на терени історії, художнє осмислення історичної правди древньоєврейського народу допомогло авторові також розв'язати психологічний конфлікт свого твору і вирішити одну з його основних філософських проблем — взаємин героя з масою, вождя з народом, тобто поетичну розмову з національного плану перевести у вселюдський, інтернаціональний, на «вічні дороги людської думки»¹³. Точніше, «Мойсей» І. Франка, за своїм художнім матеріалом, наскільки національний, настільки вселюдський.

¹³ Степан Тудор. Вихід слова. Єврейські мотиви в творчості Лесі Українки. (З циклу «Єврейські мотиви в українській літературі»). — У кн.: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1960, стор. 128.

Т. І. ПАЧОВСЬКИЙ

Невідома драма І. Франка польською мовою

Навчаючись у Дрогобицькій гімназії, І. Франко захоплювався літературою давнього Риму, творами Г. Саллюстія, М. Вергілія та інших римських класиків, що входили до шкільної програми. Це захоплення набрало такої сили, що Франко в формі шкільних творів по-своєму опрацював окремі теми й образи римської літератури. Саме за «Енеїдою» Вергілія і твором Саллюстія «Югуртинська війна», що їх вивчав Франко в шостому класі, склав у 1873 р. польською мовою, якою викладались у Дрогобицькій гімназії наукові дисципліни, вірш «Переказ про прибуття Енея до Італії» і драму «Югурта». Обидва ці твори збереглися в рукописній формі, в зошиті, що має назву «Zadania polskie. Część druga. Jan Franko VI klasy». Цей зошит знаходиться сьогодні у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (фонд 3, № 208). Шкода, що не збереглася до нашого часу перша частина шкільних творів І. Франка.

М. Д. Деркач і С. В. Щурат дещо сказали про ці літературні спроби І. Франка, але дуже загально¹. Ці твори заслуговують ширшої характеристики, зокрема драма «Югурта», яка ще не стала предметом вивчення у дослідженнях про драматургію І. Франка. Наприклад, ні Я. П. Білоштан, ні М. Ф. Нечитайлюк у своїх працях, коли йдеться про названу Франкову драму, не вийшли поза межі загальної інформації². У зв'язку з цим у даній статті розглянемо тему, образи та ідейно-художні особливості драми Франка «Югурта».

Римський прозаїк Гай Саллюстій Крісп (близько 86—35 рр. до н. е.) у творі «Югуртинська війна» («Bellum Jugurtinum»), з якою Франко зачерпнув матеріал для драми «Югурта», розповів про дії, зв'язані із призначенням Югурти на царський стіл Нумідії після смерті нумідійського царя Міціпса. Хоч Міціпса мав двох синів, Адгербала і Гіемпсала, проте керівництво царством доручив своєму племінникові Югурті, вважаючи, що його сини не мають здібностей займати таке відповідальне державне становище. У зв'язку з цим виникла боротьба Гіемпсала і Адгербала з Югуртою за нумідійський царський стіл.

І. Франко поклав цю боротьбу в основу свого твору «Югурта». Саллюстій розказує про неї дуже стисло в двох перших розділах. Головна тема його монографії — боротьба римлян з Югуртою. Франко

¹ Марія Деркач. Серед блокнотів і записок Івана Франка. — «Література і мистецтво». Львів, 1941, № 5, стор. 38—42; С. В. Щурат. Рання творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 21—22.

² Я. Білоштан. Драматургія Івана Франка. К., Держ. вид-во художньої літератури, 1956, стор. 69; М. Ф. Нечитайлюк. Ранні історичні драми Ів. Франка. — Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 23—24.

як автор драми «Югурта» присвятив міжусобній боротьбі за царський стіл Нумідії три дії.

До нашого часу збереглися тільки друга і третя дії Франкової драми, перша дія, на жаль, не дійшла до нас. Її текст містився, мабуть, у першій зошиті шкільних творів Франка, написаних польською мовою. Доля цього зошита на сьогодні не відома. Про зміст першої дії драми «Югурта» можна висловити тільки ряд припущень. У цій дії, правдоподібно, виступав нумідійський цар Міціпса, який безпосередньо перед смертю у присутності синів Адгербала і Гіемпсала передав своєму племінникові Югурті керівну владу над своїм царством, вважаючи, що саме він зуміє держати лад у вітчизні, зможе її захистити перед всякою агресією. Югурта мав для цього всі дані. Рішення Міціпси було правильне, хоч у цей час він не міг ще передбачити, які негативні риси жевріли у Югурті. Ця дія закінчувалася, мабуть, смертю Міціпси і задумами його синів Адгербала і Гіемпсала позбутися Югурти і взяти керівництво царством у свої руки. На таке припущення наводять нас перші сцени другої дії твору. Таким чином, у першій дії, поряд з експозицією, назріває конфлікт між синами Міціпси та Югуртою, інакше кажучи, тут є вже зав'язка дії, яка ширшого розвитку набуває у дальшій частині твору.

Коли порівняти другу і третю дії драми «Югурта» з твором Саллюстія «Югуртинська війна», то переконуємося, що Франко вніс ряд доповнень. Передусім він додав те, чого вимагає драматичний твір — збільшив кількість дійових осіб. У творі Саллюстія є такі персонажі — Міціпса, Югурта, Адгербал і Гіемпсал — нумідійці та Емілій Скаур, Луцій — римські сенатори. Франко ввів у свою драму ще ряд персонажів як з нумідійського, так і з римського таборів. Ось їх назви: Ральва, Кральмон, Філарій, Юбастал, Рамнон (нумідійці) та Фульвій і Цензор (римляни). Виступають у Франковій п'єсі також воїни і представники народних мас. Введення так багато осіб вплинуло на поширення сюжету, що зрештою було зумовлене композицією драматичного твору. Ще одне характерне для Франка: дія в його п'єсі відбувається у різних місцях, на що звертаємо увагу при характеристиці сцен другої і третьої дій п'єси.

Друга дія Франкової п'єси має чотири сцени, третя — п'ять. У них розгортаються основні компоненти сюжету. Головні дійові особи: Югурта, Гіемпсал і Адгербал. Перша сцена другої дії відбувається в місті Тирміді, на квартирі Югурти. На початку виступає Югурта, виголошуючи монолог, в якому виявляє вороже ставлення до двоюрідного брата Гіемпсала, бажає знищити його як претендента на трон царя Нумідії. Гіемпсал також виношував таємні плани проти Югурти, вів розмову на цю тему зі своїм однодумцем Кластабалем, на що натякає Югурта в своєму монологові (можливо, про це йшла мова в одній зі сцен першої дії). Однак Югурта не дає себе перехитрити, вирішує відплатитися Гіемпсалу рівною монетою, вважає, що розправиться з ним тут, у Тирміді:

Za wszystko wkrótce krwią mi swą zapłacisz,
Za wszystkie ubliżenia i zasadzki głową
Nałożysz. Jużś w mojej klatce był,
Jak tylkoś wjechał do Tyrmidy!

Tak ty wjeżdżając dumnie do Tyrmidy
Z triumfem i skarbami obciążony,
W tej chwili wpadłeś już w śleć nastawioną
I z niej nie łatwo też się wydobędziesz
O, i przysięgam ci, że nie wyjedziesz³ (5—6).

³ Тут і далі подаємо уривки драми за рукописом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (фонд 3, № 208), зазначаючи цифрою сторінку рукопису в дужках після тексту.

Конфлікт між Югуртою і Гіемпсалом посилюється, що зумовлює дальший хід дії.

З'являється на сцені Ральва та інформує Югурту про плани Гіемпсала. Гіемпсал запланував вбивство Югурти, запропонувавши його здійснити Ральві. Хоч Ральва погодився на це, проте залишився вірним Югурті як його слуга і висловив бажання помститися Гіемпсалові, вбити його. Такий збіг обставин задовольнив Югурту. Ось що сказав він з цього приводу:

O losie mój szczęśliwy, jakże ty
Mi niespodzianie od niechcenia prawie
Tak wielkie szczęście wkładasz w ręce. Dobry
Mój Ralwo, jakże plan twój tajemniczy
Jest jasny i widoczny memu sercu,
I jak zgadza się z moją chęcią! Wprawdzie
I ja nad samą już przepaścią stałem
Co chwila mogąc runąć w nią, lecz dziwnem
Zrządzeniem losu wyjdę cało z tego
Niebezpieczeństwa, a mój wróg zacięty
Sam wpadnie w przepaść, którą dla mnie przygotował! (11).

Дальший хід дії відбувається в помешканні Гіемпсала. Це вже друга сцена другого акту. Хоч Гіемпсал спочатку радіє, що покінчить з Югуртою, проте охоплює його неспокій.

З'являється Ральва і повідомляє, що Югурта, довідавшись про планування цього вбивства, доручає йому розправитись з Гіемпсалом. Плани Югурти здійснюються. Ральва завдає Гіемпсалові удару шаблею, Гіемпсал пробиває кинжалом Ральву. Прибулі з Ральвою воїни добивають Гіемпсала, Ральва також помирає. Після цього воїни відрубують голову Гіемпсалові і несуть її Югурті.

Дуже цікава наступна сцена. На публічній площі в Тирміді зібралися юрби народу. Уваги заслуговують їх роздуми над боротьбою, що її ведуть між собою нумідійські володарі. Людей дивує, що вбивають себе взаємно ті, які «спокійно в достатках проводять свої дні, радуються, гуляють, тоді як бідний народ на них працює». Загибель Гіемпсала викликала серед народних мас суперечливі думки: одні захищали його, вважаючи Югурту жорстокою людиною, інші виправдовували дії Югурти. Отже, Югурта мав серед нумідійців своїх прихильників і ворогів, що зрештою засвідчує і бійка між ними. У творі Саллюстія, за яким склав Франко драму «Югурта», немає ніякої згадки про те, як реагували народні маси на вбивство Гіемпсала. Український драматург вдало збагатив свою п'єсу, вказуючи цим способом на роль народу в історії.

Вбивство Гіемпсала глибоко вразило Адгербала, зумовило ряд дій, спрямованих з його боку проти Югурти. Конфлікт стає більш напруженим. Адгербал у присутності мас народу виражає свій біль з приводу смерті брата, і коли приходить Югурта, називає його вбивцею Гіемпсала. Югурта, виправдовуючи себе, заявляє, що Гіемпсал загинув з власної вини. Його спіткала кара за те, що доручав Ральві вбити Югурту. Однак Ральва, залишаючись вірним своєму хазяїнові, спрямував зброю проти Гіемпсала і вбив його. Югурта осмілився заявити, що він навіть намагався відвернути Ральву від вбивства Гіемпсала, але це йому не вдалося. Ральва не дав себе переконати, хоч, як виявилось, і сам поплатився за це смертю з рук Гіемпсала. Однак прихильники Адгербала заперечували Югурті, називаючи його брехуном і хитруном, що призвело до бійки з однодумцями Югурти. Конфлікт між Югуртою і Адгербалом та їх прихильниками посилюється. У наступній, четвертій сцені дійшло навіть до збройної боротьби між ними, що закінчилася поразкою Адгербала. Югурта як досвідчений полководець домігся успіхів завдяки рішучому і несподіваному ударові на окремі військові частини противника. Вина в цьому і Адгербала, який керівництво військовими

операціями передав Кральмонові. Після поразки довірений Адгербала вселяв йому надію, що наступну битву вони можуть виграти. Так закінчується друга дія.

Боротьба Адгербала з Югуртою прибирає на початку третьої дії іншу форму. Адгербал вирішив звернутися зі скаргою до римлян, яким підлягала Нумідія як провінція. Югурта, пильно слідкуючи за розвитком подій, теж задумав прибути до Риму зі своїми однодумцями, щоб взяти участь у нараді з представниками римського сенату. Саме його однобічники Рамнон і Юбастал, виступаючи на початку третьої дії, ведуть розмову на цю тему. Рамнон впевнений, що сенатори, яким на пропозицію Югурти піднесено подарунки, приймуть корисне для нього рішення. Після цього настає важлива частина твору — велика промова Адгербала перед римськими сенаторами. Це кульмінація у боротьбі Югурти з синами Міціпси. Ось початок цієї промови:

Ojcowie zgromadzeni, wy zastępcy wielkiej
Potęgi Rzymu! Ojciec mój Micypsa
Na łożu swem śmiertelnym mi poruczył
Uważać zawsze państwo numidyjskie
Za własność waszą, w której ja i ród nasz
Rządzenie tylko zwykł posiadać, oraz
Rozkazał mi się starać, ile mogę
Być pożytecznym narodowi Rzymian,
Ażebym was uważał za przyjaciół,
Za sprzymierzeńców i za pomocników (30).

Адгербал висловив у вступній частині свого виступу пошану до римлян, вважаючи їх захисниками покривджених. Основне в його промові — це звинувачення Югурти в тому, що вбив Гіемпсала, прогнав Адгербала з батьківщини, розгорнув дії на знищення роду Міціпси, який зробив для нього багато доброго, залучивши його до керування нумідійським царством. Адгербал просить допомоги від римлян, від тих, яким його дід Масинісса і батько Міціпса чимало прислужилися як вірні союзники під час війни з карфагенянами. Промову слухали римські сенатори М. Емілій Скаур, Л. Опіній та багато інших, а також делегати Югурти Юбастал і Рамнон. Адгербал на закінчення заявляє таке:

Podnosi się wewnętrzny wróg na ród nasz
I nie dozwólcież, ojce zgromadzeni,
Nad niewinnymi paścić się Jugurcie
I nie okazujcie mię na wieczne klęski
I na nieszczęścia, bo ja nieszczęśliwy
Straciłem teraz wszystko, nie mam już
Dokąd bym mógł się udać, bo w ojczyźnie
Czekają na mię podstęp i zasadzki (34).

Все ж таки Адгербал висловив своє побоювання щодо допомоги римлян. Характерно, що римські сенатори дуже спокійно вислухали його промову. Рамнон і Юбастал опротестували скаргу Адгербала, заявивши, що Гіемпсал загинув без відома Югурти, з приводу жорстокого ставлення до нумідійців, і що Адгербала ніхто не проганяв з його батьківщини. Навпаки, він перший спрямував збройні сили проти Югурти, але, переможений у битві, залишив батьківщину; йому можна і зараз повернутися в рідні сторони. Рамнон у заключному слові запевнив сенаторів, що Югурта був і надалі буде у дружніх стосунках з римлянами. Після цього на пропозицію сенатора Скаура Адгербал, Рамнон і Юбастал виходять з римського залу, де розглядалась скарга, члени сенату залишаються для її вирішення. З наступної сцени, яка відбувається у кімнаті Югурти, дізнаємося про результати цього рішення. Римські сенатори Луцій Фульвій, Марко Цензор і Опіній відвідали Югурту та повідомили, що сенат визнав його невинним у справі, представленій Адгербалом. Крім цього вони прийшли до Югурти, щоб поділити Нумідію на дві частини, одну для нього, другу для Адгербала.

Римські сенатори, що їх Югурта обсилав подарунками, вирішили справу на його користь. Адгербал зазнав другої поразки. Після цього напруженого моменту настає спад дії, вона підходить до розв'язки, що становить зміст наступних сцен твору. Безкарність злочинних дій Югурти з боку римського сенату надала йому ще більше сміливості у ставленні до Адгербала. Розв'язка дії ускладнюється. Військові відділи Югурти під керівництвом Рамнона напали на ту частину Нумідії, що належала Адгербалові і почали її грабувати. Втручання послів Адгербала не принесло позитивних наслідків. Югурта навіть вирішив йти великим походом проти Адгербала. Кральмон радив Адгербалові негайно готуватися до відсічі агресивних дій Югурти. Однак Адгербал так схвилювався, що, крім нарікань на свою незavidну долю, на ніщо інше не зміг здобутися, справу захисту свого краю він доручив Кральмонові:

Kralmonie, tobie wkładam to na głowę,
Ty starał się o wszystko, moja głowa
Tak słaba, umysł rozstrojony tyloma
Kłeskami, że nie może już niczego
Wykonać, coby mogło być dla państwa
Mojego pożytecznym (40).

Югурта — тип, протилежний Адгербалові. Він завжди готовий до нових дій, вірить у свою перемогу. У цьому переконує нас наступна сцена, в якій Югурта веде розмову зі своїм військовим начальником Рамноном у таборі перед Циртою. Коли Рамнон повідомив, що Адгербал розпоряджається на полі битви великою кількістю воїнів, які вірні своєму цареві, Югурта сумнівається в їх боездатності, тим більше, що Адгербал поганий військовий керівник. Це окрилює Югурту, наstownує його на нові плани. Ось що він заявив:

Zabiję Adherbala i owładnę
Numidią — a w Rzymie znów pieniądze,
Do łaski ludu utorują mi z łatwością drogę
A potem?
Cóż potem, — zawładnąwszy Numidią całą
Wywalczę niepodległość jej od Rzymu (43).

Після цього Югурта планує напасти на табір Адгербала, надіючись, що це може йому принести перемогу.

Наближається розв'язка конфлікту Югурти з Адгербалом. П'єса завершується сценою, що відбувається вночі в Адгербаловім таборі. Адгербал, Кральмон і Філарій роздумують над небезпекою, яка їм загрожує з боку Югурти. Філарій і Кральмон радили Адгербалові заатакувати вночі війська Югурти, що може увінчатися успіхом. Адгербал не погоджується з цією пропозицією, вважає, що це нечесний спосіб ведення війни. Його огорнув неспокій. Він жалкує, що не може знати своєї майбутньої долі, звертається до померлого брата, щоб помстився на Югурті. З'являється дух Гіемпсала і віщує Адгербалові загибель з рук Югурти. Так воно і сталося. Югурта вночі напав зі своїм військом на воїнів Адгербала і без труднощів їх переміг. Безмежною була радість Югурти і його воїнів, що загарбали чимало майна. Ось що сказав Югурта після перемоги:

Ojcowie, wojownicy, przyjaciele moi,
O dzięki wam za waszą wierność,
Za wasze posłuszeństwo!
Jam jest u celu, choć Adherbal jeszcze
Przy życiu, ale państwo całe moje,
Adherbala w Cyrcie oblęgajmy
I głodem zmusimy do poddania się! (50).

Нумідійці відповіли на слова Югурти окликами на його честь. Югурта запропонував їм піти походом на Цирту, де перебуває Адгер-

бал. Цим закінчується Франкова п'еса. Розв'язка конфлікту в ній ясна: чергова перемога Югурти дала йому можливість змусити Адгербала до капітуляції та стати царем усієї Нумідії.

Характерно, що молодий на цей час Франко вже був добре обізнаний з закономірностями композиції драматичного твору та усвідлював, що важливу роль відіграє в ньому конфлікт між дійовими особами, який оживлює сюжет. Конфлікт у драмі Франка, як видно з поданого огляду етапів дії, зводиться до боротьби Югурти з Гіемпсалом і Адгербалом за владу над Нумідією. Успіх логічного й динамічного його розвитку Франко забезпечив поширенням сюжету, зачерпнутого з латинського першоджерела. Нововведені ситуації і персонажі допомогли ширше показати характери головних дійових осіб.

Центральне місце серед них у п'есі займає Югурта. Це засвідчує до деякої міри і назва твору. Югурта наділений багатьма позитивними рисами державного діяча і військового полководця: він енергійний, рішучий, відважний та кмітливий. Тим-то не дивно, що король Міціпса призначив його своїм престолонаслідником. Одночасно характеризують Югурту і негативні якості характеру: хитрість, підступність, славолюб'я та жорстоке ставлення до своїх родичів, синів Міціпси, Адгербала і Гіемпсала, які теж були спадкоємцями окремих частин нумідійського царства.

Дії Югурти підтримували і його слуга Ральва, дорадники і військові керівники Юбастал і Рамнон, а також воїни, що беруть безпосередню участь у боях, спрямованих проти Адгербала. Це один табір персонажів.

До протилежної групи дійових осіб належать: Гіемпсал, Адгербал, їх однопумці Кральмон, Філярій і військові кур'єри.

Гіемпсал, старший син Міціпси, виступає тільки в одній сцені другої дії, проте його характеристики доповнюють також виступи Югурти і Ральви. Югурта мав більше даних для керування нумідійським царством, ніж Гіемпсал, і тому Міціпса Югурту, а не Гіемпсала назначив своїм наступником. Це викликало незадоволення у Гіемпсала і призвело його до дій проти Югурти. Гіемпсал ініціативний, рішучий і сміливий. Однак змова Гіемпсала проти Югурти і методи, якими він планував його вбити (доручив виконати це Ральві, слугі Югурти), виявляють негативну сторону Гіемпсалової вдачі. Зброя, спрямована проти Югурти, повернулася проти нього самого: Ральва вбив Гіемпсала. Можна зробити висновок, що Гіемпсал своїми здібностями і якостями характеру не підходив на керівника держави.

Не підходив на царський трон і старший син Міціпси Адгербал, хоч наділений багатьма позитивними рисами. Він з любов'ю ставиться до свого брата Гіемпсала, глибоко переживає його вбивство. Характерні для нього й такі риси, як чесність, щирість і прямолінійність. Але керуючись ними в житті, він зазнавав невдачі. Це яскраво підтверджує його відверта боротьба з Югуртою. Успіх у цій боротьбі Адгербал міг собі забезпечити розумним керуванням військовими операціями. Однак у цьому він не орієнтувався і не хотів слухати мудрих порад своїх військових начальників, Кральмона і Філярія, що і стало головною причиною його поразки. Він завжди покладав надію на чесне ведення справи, саме в такому напрямі промовляв Адгербал перед римськими сенаторами, коли звертався до них за допомогою перед агресією Югурти. Проте і тут усе закінчилося несправедливим рішенням: Югурту, обвинуваченого у вбивстві Гіемпсала, не тільки визнано невинним, але й при поділі Нумідії закріплено за ним кращу частину, ніж за чесним і скромним Адгербалом.

Югурта, Гіемпсал і Адгербал як головні персонажі п'еси відрізняються своїми характерами, що вплинуло на поживлення конфлікту твору.

У п'єсі виступають і другорядні дійові особи. Це однопумці, військові керівники та державні діячі Югурти і Адгербала, а також римські сенатори. Вони відіграють допоміжну роль у розвитку дії. Усі вони проявляють активність, корисну для Югурти або Адгербала. Ральва, вірний слуга Югурти, розправився з Гіемпсалом, хоч і поплатився за це власним життям. Рамнон і Юбастал захищали Югурту в римському сенаті і кваліфіковано керували військовими діями проти Адгербала. Кральмон і Філарій були цілком віддані Адгербалові, давали йому розумні поради під час битв з Югуртою, але він на шкоду собі не прислухався до них. Жалюгідну роль відіграли окремі римські сенатори, зокрема М. Цензор, Л. Опіній і Л. Фульвій, які разом з іншими сенаторами, підкуплені Югуртою (одержали від нього подарунки), більшістю голосів винесли для нього корисне рішення. Чесним з них залишився тільки Скаур, який не прийняв від Югурти ніяких подарунків, заявивши Рамнонові таке:

Poczcjwy człowiek nigdy się nie stara
O względy drugich, bowiem jego prawość
O wiele wyższym czyni go od wrogów;
Toż jeśli sprawa wasza ma za sobą słuszość,
To wam nie trzeba też niczych względów.
Że król Jugurta każe mię pozdrawiać.
To mi przyjemnie i z całego serca
Dziękuję mu, a darów nie przyjmuję (28).

Але таких було мало в римському сенаті, більшість сенаторів була на боці Югурти.

У творі виступають також представники народу, окремі воїни. Цікаво, що деякі воїни засуджують взаємну боротьбу Югурти і Гіемпсала.

Як бачимо, п'єса Франка «Югурта» багата на персонажі, чого не можна сказати про ті частини «Югуртинської війни» Саллюстія, що їх використав український драматург. Велика кількість дійових осіб допомогла Франкові-драматургові чітко донести до читача ідейне спрямування твору.

Яка ж ідея Франкової драми? Очевидно, Франко засуджував внутрішню боротьбу Югурти з Гіемпсалом і Адгербалом, що повинні були спільно керувати Нумідійським царством. Він висловив цю думку устами представників народу. Ось який діалог був між ними після вбивства Гіемпсала:

Pierwszy z ludu:
O, bracia, straszne to naprawdę czasy,
Kiedy już i tak bliscy krewni i z takiego
Wielkiego rodu wzajem się mordują.
Drugi:
Ja nie wiem, po co im się też mordować,
Czy im brakuje czego, czy dolega
Im co, czy cięży jakie brzemię na nich (15—16).

Гіемпсал, сподіваючись, що йому вдасться розправитись з Югуртою, так сказав про життя державного вождя, наражене на внутрішні ворожі дії:

O nędzne panowanie! Nędzna to
I nieszczęśliwa ta potęga ziemską!
Choć władca i najlepszy, jednak zawsze,
Za każdym krokiem musi się obawiać
Podstępów, zdrady i zasadzek! (13).

Засудження міжусобиць державних діячів веде до думки, що необхідна згода в їх житті і діяльності. Таку тезу висловив Саллюстій на початку свого твору про Югуртинську війну прислів'ям: «Завдяки згоді зростають малі справи, від незгоди навіть великі розпадаються» («Concordia parvae res crescunt, discordia vel maximum dilabuntur»).

Така ж думка впливає і з Франкової п'єси «Югурта». Крім цього Франко, засуджуючи продажність римських сенаторів, вважав, що в житті необхідно керуватися почуттям справедливості і чесності.

Мова драми поетична, багата на тропи, зокрема на епітети, метафори й порівняння, що сприяють чіткому і яскравому відтворенню образів і ситуацій. Ось як використані Франком порівняння допомогли йому відтворити окремі деталі переможної битви Югурти над військом Адгербала:

Uciekaj prędko, bo zniszczenie bieży,
Jak błyskawica prędko po obozie (48)
Żołnierze giną śpiący lub bezbronni,
Jak trawa pod kosami (48).

Krew się leje
Rzekami, wszędzie trupy, jak te kłody (49).

В останньому прикладі два порівняння, перше з них виражене орудним відмінком. Порівняння такої форми часто зустрічаємо в народній поезії. У п'єсі Франка є також розгорнуті, т. зв. гомерівські порівняння. Наводимо приклад такого порівняння, в якому з незвичайною образністю Югурта характеризує становище Гіємпсала після приїзду в Тирмиду:

Jak tygrys srogi wyjąc bieży lasem,
Ścigając płochliwego zmęczonego
Jelenia; już więc mniema, że go ma
W pazurach, że strudzony już wstaje,
Gdy wtem ukryte sieci się zwierają,
A on w tej chwili, kiedy mu nadzieja
Błysnęła, że już złapie zdobycz, staje
Sam niewolnikiem nieubłaganego losu:
Tak ty wjeżdżając dumnie do Tyrmidy
I spodziewając się, że stąd wyjedziesz
Z triumfem i skarbami obciążony,
W tej chwili wpadłeś już w sieć nastawioną
I z niej nie łatwo też się wydobędziesz (5—6).

У драмі добре передано колорит епохи, в яку проходить дія. З цією метою неодноразово використовуються звороти з назвами давньої римської міфології. Окремі приклади:

O, ty jasne słońce, Febie
Ognisty i wszystko widzący (17).

Czyż myślicie,
Że Jowisz z piorunami za plecyma
Was ściga (25).

Czemu nie wyblagasz
W Plutona państwie
Tej krwawej zemsty za zabójcę tego (46).

Драма «Югурта», як видно з зацитованих уривків, написана білим віршем, переважають 10- і 11-складові віршовані рядки, хоч трапляються також інші розміри. Немає сумніву, що на використання в п'єсі віршової форми деякий вплив на Франка могли мати драматичні твори античної літератури, що писалися віршем. Спорідненість з античною драмою помітна також у використанні Франком довгих монологів, що зупиняють розвиток дії і надають драмі риторичного характеру. Проте у Франковій п'єсі чимало оригінального.

Отже, розглянутий твір Франка про Югурту — перша його драма. Могло б видаватися, що це інсценізація твору Саллюстія «Югуртинська війна». Однак, як засвідчує її розгляд, це далеко не так. Франко написав справжній драматичний твір, з характерними для нього особливостями. Франко як драматург-початківець справився повністю зі своїм завданням, і тому вчитель гімназії Париляк, перевібивши твір як шкільну роботу, оцінив її так: «Pod każdym względem znakomita praca» («Під кожним оглядом знаменита праця»). Драма Франка «Югурта» — один з кращих його творів раннього періоду як своїм змістом, так і художніми якостями.

Франко про творчість Котляревського

Великого значення в історії розвитку української літератури надавав І. Я. Франко творчості І. П. Котляревського. Його ім'я в своїх історико-літературних працях та рекомендаційних списках Франко ставить поруч з іменем Шевченка. Так, взявшись керувати читанням молоді поетеси Уляни Кравченко і знайомлячи її з кращими представниками української літератури, Франко в листі до неї називає насамперед Котляревського і Шевченка¹.

Праці Франка особливо важливі для розуміння всебічної, глибокої і правильної оцінки творчості Котляревського.

У статті «Тополя» Т. Шевченка» (1890) Франко називає творчість Сковороди і Котляревського певним рубежем, до існування якого майже не відчувалося індивідуальних рис письменників, не було кровних зв'язків між автором і його твором (XVII, 71).

Франко підкреслює яскраво виражену індивідуальність поета, який, переборюючи традиційні елементи, вніс в літературу багато свого, — і це завдяки його знанням народної мови і художньої народної творчості, які він з юнацтва уважно і глибоко вивчав.

Посилений інтерес Франка до глибокого вивчення творчості Котляревського відчуваємо в одному з його листів до А. Кримського: «...чи не могли б ще для третьої книжки, — писав Франко про свій журнал «Житє і слово», — подати з Румянцевського музею опис і виписки з паперів і автографів Котляревського, про які Ви згадали в своїй статті? Адже се дуже интересно» (XX, 508).

У наступному листі до Кримського Франко подає йому відомості про «Оду Сапфо» Котляревського, яка була «дарована Румянцевському музеєві 1868 року Є. Бецьким» (XX, 512).

У праці «Русько-українська література» (1898) Франко приєднує Котляревського до числа тих українських письменників, які розуміли, що розвиток української літератури тісно пов'язаний з розвитком культури Росії².

У своїх історико-літературних працях Франко відзначає 1798 рік, — рік виходу першої частини «Енеїди» Котляревського, — початком нової української літератури.

З нагоди сторіччя з часу виходу в світ «Енеїди» і початку нової української літератури, тобто 1898 року, Франко написав твір «Великі роковини», який був виголошений як «Пролог» перед ювілейною виставою «Наталки Полтавки»³.

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XX. К., Держлітвидав, 1955. Далі подаємо у тексті том і сторінку цього видання.

² І. Франко. Русько-українська література. «Буковина», Чернівці. 1898.

³ Літер.-Наук.-Вісник, т. IV, кн. XI, 1898, стор. 135—136.

У «Пролозі» Франко висловлює глибокі і близькі нам думки про вирішальну роль народних мас в історичному процесі кожного народу.

Розділ «Новая украинская литература» у відомій статті «Южно-русская литература» Франко починає з характеристики «Енеїди», твору, що ознаменував собою цей період. Автор пише, що хоч Котляревський скористався «готовою канвою і навіть віршованою формою великоруської «Енеїди паизнанку» Осипова, але він вніс у цю переробку стільки сердечного тепла, тонкого гумору і живих барв своєї батьківщини, що його «Енеїда», особливо її перша половина, і до цього часу не втратила своєї принадності»⁴.

Далі Франко підкреслив, що Котляревський в «Енеїді» є до певної міри продовжувачем і художнім удосконалювачем українських віршів XVIII століття (його «Ода до князя Куракіна» наближається до них ще більше).

У своїх драматичних творах «Наталка Полтавка», і особливо «Москаль-Чарівник», — він теж певною мірою продовжує традицію українських інтермедій. Проте в обох жанрах своєї творчості автор вносить своє, нове: «бездоганно чисту, народну і багату мову, — пише Франко, — щире любов до батьківщини і особливо до її робочого, надто часто принижованого і зневажуваного населення»⁵.

Франко неодноразово висловлює думку про те, що основою для всіх українських письменників повинна бути тільки мова Наддніпрянської України, тобто мова Полтавщини та Київщини.

У статті «Літературна мова і діалекти» (1907) Франко критикує тих діячів, які писали штучним «язичієм» і презирливо ставилися до народної української мови. Він закликає галицьких письменників орієнтуватися на мову Східної України. «Кожний, хто брався писати тою мовою, — наголошував Франко, — наскільки черпав із книжкової традиції, мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького» (XVI, 337).

У «Нарисі історії українсько-руської літератури» (1910), над яким Франко працював багато років, використовуючи фонди великих бібліотек і архіви письменників, він знов підкреслив основні риси видатного письменника. Про «Енеїду» Франко пише, що цей твір «був не тільки жвавим протестом проти пануючого тоді в російському письменстві псевдокласицизму, але також дуже вдатною пробою популяризації осіб і понять, що були досі власністю тільки освічених верств, а з другого боку — вдатною пробою піднести людову українську мову до висоти літературного твору...»⁶.

1894 р. Франко написав велику статтю «Русько-український театр (Історичні обриси)». Найціннішим у ній сам він вважав те, що вона створена на архівних матеріалах, які дали можливість розповісти майже цілу історію галицько-руського театру за останні 25 років. Тут приділено чимало уваги п'єсам Котляревського, їх постановкам у театрах.

Зупиняючись у своєму нарисі на Полтаві як на одному з українських міст, де в XIX ст. панувало цікаве театральне життя, Франко розповідає, як був створений аматорський театр. Директором його став Котляревський, який часто виступав і як актор на сцені, переважно в комедіях Княжніна. Особливо подобалась його гра в комедіях «Сбитеньщик» і «Кутерьма, или без обеда домой еду».

1817 р. полтавський театр поставив оперету князя Шаховського «Казак стихотворець». Хоч автор був одним з перших, що почали виво-

⁴ Цит. з українського перекладу в кн.: І. Франко. Літературно-критичні статті. К., Держлітвидав, 1950, стор. 370.

⁵ Там же.

⁶ І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910, стор. 85.

дити на сцену українські постаті, але він не знав по-справжньому українського життя і написав пародію, яка, — за словами Франка, — полтавцям не подобалась, і оперета не мала успіху. Ця невдача з п'єсою Шаховського, — як припускає Франко, — послужила для Котляревського поштовхом для написання «Наталки Полтавки».

Франко наводить цікаві факти про постановку «Наталки Полтавки» в Полтаві (1819), в Немирові (1857).

У третьому розділі статті Франко розповідає про театр у Галичині, зокрема про постановки там п'єс Котляревського.

Фактичні матеріали, які зібрав і опублікував Франко разом з його коментарями і повідомленнями про прийняття творів Котляревського в Галичині, дали основу для історико-літературних висновків у цьому напрямку.

У своїй оглядово-бібліографічній праці «Писання І. П. Котляревського в Галичині» (1898) Франко визначає глибоку національну простоту і загальнолюдську доступність його творів, які не могли пройти без впливу на відродження українсько-руського національного руху не тільки на Україні, але й у Галичині.

Вплив Котляревського, як свідчать архівні матеріали, був значним і виявлявся у різноманітних і яскравих формах. Завданням цієї статті Франка і було, за його словами, «зібрати ті сліди в одну мозаїку» (XVI, 298).

Франко пише, що «Енеїда» мала в Галичині багато прихильників; вірним доказом цьому Франко вважає намір К. Блонського, посла віденського сейму, видати цей твір 1848 р. Блонський навіть опублікував тоді ж відозву до передплати на «Енеїду», але цей намір не був здійснений (XVI, 301).

Про те, як саме переписувалися і передавалися з рук до рук деякі твори нової української літератури, в тому числі «Енеїда» Котляревського, Франко згадує і в статті «Нариси з історії української літератури в Галичині».

Драматичним творам Котляревського, — повідомляє Франко, — пощастило у Галичині значно більше, ніж «Енеїді», оскільки ці п'єси дійшли туди в дуже цінних російських виданнях Срезневського («Український збірник», кн. 1. Харків, 1838; кн. 2. Москва, 1841).

Спираючись на вірні бібліографічні джерела, Франко створює картину того, як розповсюджувалися ці твори Котляревського, як їх досліджували вчені, переробляли місцеві літературні і театральні діячі.

Найбільше зупиняючись у цьому огляді на матеріалах Я. Головацького, Франко з позицій революціонера-демократа критикував цього вченого, який зумів відчутти тільки чисто національне значення «Енеїди», але не був спроможний дати правильну соціальну оцінку творчості письменника. «...Погляд, — пише Франко, — на соціальне, громадське значення такого факту, як видання книжки на мужицькій мові і осміяння на тій мові псевдокласичного Парнасу, у нашого вченого зовсім наївний і дитинячий» (XVI, 306).

Франко викриває погляди П. Куліша на творчість Котляревського. В той час як Куліш був, за словами Франка, головним двигачем українофільського руху в Галичині в 60-х і майже до половини 70-х років, Котляревський був цілком відданий в архів, бо Куліш намагався зробити з нього «шкільного автора», з якого читалося лише дещо в гімназії.

Кулішеве видання творів Котляревського було спотворенням творчості автора «Енеїди», бо Куліш переробляв цілі уступи поетових творів на свій смак, а що йому зовсім не подобалось, він відкидав. Куліш силкувався переправляти навіть і мову автора «Енеїди». Франко різко засудив таку позицію Куліша (XVI, 309—310).

Пізніше Куліш виправив свою помилку відносно оцінки творчості Котляревського. Автора «Енеїди» він вже називав «соціальним реформатором», а створення ним поеми — великим ділом. Він писав, що письменні люди прийняли «Енеїду» з задоволенням, бо побачили в ній відображення представників свого суспільства.

У статтях Франка «Карпатська література 17—18 віків» (1900), «Теорія і розвій історії літератури» (1909) йдеться, зокрема, про визначення з боку вчених місця Котляревського в літературному процесі. Це питання часто викликало полемічні виступи. Активну участь у цій полеміці на підставі своїх глибоких бібліографічних розшуків брав і Франко.

Своєю великою повагою до Котляревського та правильною оцінкою усієї його творчості Франко був нашим близьким попередником.

Радянські вчені вважають Котляревського за класика нової літератури, її зачинателя, що перший звернувся до джерел народної мови і фольклору, спрямувавши свою творчість реалістичним шляхом.

Книжки, в яких є матеріал на тему «Франко і Котляревський»:

І. П. Котляревський у критиці та документах. Збірник статей, рецензій, аншлавлень. Упорядкування, вступна стаття (с. 3—18) та примітки А. Залашка, К., Держлітвидав, 1959, 215 с.

Кирилюк Є. Живі традиції. Іван Котляревський та українська література. К., «Дніпро», 1969, 352 с.

Мороз М. О. Іван Котляревський. Семінарії. За заг. ред. Є. П. Кирилюка. К., «Вища школа», 1969, 211 с.

Мороз О. Н. Іван Франко. Семінарії. К., «Рад. школа», 1966, с. 268—269 (Тематика доповідей та бібліографія).

Іван Франко в воспоминаниях современников. Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии М. Пархоменко. М., ИХЛ, 1966, 448 с. (Днев. спогоди Д. Лук'яновича, В. Гнатюка, М. Мочульського, О. Лисенка).

Білоштан Я. Іван Франко і театр. К., «Мистецтво», 1967, 160 с.

Критика ідейного співбрата

(І. Франко про І. Карпенка-Карого)

На протязі майже чверті століття — від 1888 р. і до останніх років свого життя великий літературознавець і театральний критик І. Франко постійно і пильно слідкував за діяльністю знаменитого драматурга і актора України Івана Карпенка-Карого (Івана Тобілевича), через пресу сповіщав про його творчість, деякий час листувався з ним, не пропускав нагоди сказати тепле слово про ту чи іншу п'єсу письменника, про гру корифея на сцені, про вистави творів драматурга на Східній Україні, в Галичині чи в Росії. Саме ті органи преси, де працював чи співпрацював І. Франко, були відкриті для творів І. Карпенка-Карого, для критичних виступів про нього, як драматурга і артиста («Зоря», «Kurjer Lwowski», «Літературно-науковий вісник» та ін.). Легко помітити, що в статтях про український театр і драматургію талант І. Тобілевича критик ставив значно вище від таланту навіть таких прекрасних митців, як М. Старицький і М. Кропивницький, що для нього не скупився на найкращі епітети і найпочесніші титули. І. Карпенка-Карого він любовно називав батьком новочасного українського театру, найбільшим драматургом слов'янського світу, великим артистом і т. д.

Мимоволі постає питання: чим викликана така шана, увага, така залюбленість у Карпенка-Карого дуже вимогливого, суворого, скупого на похвали Каменяра, що їх еднало?

Відповідь слід передусім шукати в світогляді обох культурних діячів. Революційний демократ знайшов у Тобілевичеві свого ідейного співника, вказував на його «ясний і широкий світогляд». Справа, звичайно, не у тотожності соціальних, історичних, філософських поглядів: І. Франко говорив добре слово і про тих, з ким, бувало, сперечався, з ким не мирився, і разом з тим він, якщо була причина, умів сказати різке слово і про найближчого друга. Те, що І. Карпенко-Карий став на захист народу, те, що драматург викривав усяку експлуатацію, плутократів, усяку неволю, те, що царизм полював за Тобілевичем як за своїм ворогом засобами цензури, судів і жандармерії, робило І. Карого близькою Франкові людиною і діячем, у ньому він бачив члена свого демократичного табору. Зупинившись на відомій деталі з життя драматурга — вигнання його з посади секретаря міської поліції Єлисаветграда, — у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» І. Франко радо стверджував: «Росія втратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого»¹. У цій же статті критик небезпідставно говорив, що як драматург І. Карий народився саме з бажання боротися проти самодержавної реакції.

¹ ЛНВ, 1901, т. XV, кн. 9, стор. 113.

П'єса І. Карпенка-Карого «Бурлака» подобалася Франкові перш за все тому, що в ній показано «безправ'я, яке панувало в царській Росії «від гори до низу», що нею автор прорубував «добре вікно, крізь яке можна бачити й вищі щаблі того безправ'я»². До речі буде зазначити, що саме цей бік п'єси відзначав тодішній царський цензор, коли забороняв її, наголошуючи: «П'єса производит чрезвычайно тяжелое впечатление по изображению в ней безотрадного положения сельского люда, а вместе с тем как бы указывает на несостоятельность нынешних мероприятий к поднятию развития народа правительством». І. Франко називав «Бурлаку» найбільш політичною з усіх п'єс Карпенкових і глибоко обурювався, що на конкурсі у Львові в 1892 р. драматургові не було присуджено премії, в той час коли конкурсна комісія, складена з обмежених і політично реакційних народоців, присудила премії п'єсам низької ідейної і художньої вартості.

І. Франко неодноразово підкреслював, що Карпенко-Карий знав душу народу, його настрої, пекучі болі, «насувні потреби й вищі духовні інтереси українського села в сучасну добу і в минушині»³. Вже в рецензії на виставу п'єси «Безталанна» у львівському театрі «Руська бесіда» критик звернув увагу на страшну дійсність, виведену в творі, на душну, темну атмосферу сучасного українського села, де тисячі сил спрямовані на те, щоб підкошувати в людях те, що в них є чисте і здорове⁴. Цінність драматичної п'єси «Бурлака» полягала, за Франком, у тому, що герой не мириться з куркулями, що він є образом «могутнього народного борця», який «твердо і з нараженням своєї особи стоїть за правду, проти визиску і кривди з боку всякої старшини»⁵.

Драматичні твори І. Карпенка-Карого, такі як «Мартин Боруля», «Сто тисяч» чи «Хазяїн», І. Франко цинив за вміння автора виставити в смішному, викривальному плані здирників, засліплених наживою мироїдів, цинив за те, що драматург всебічно бачив економічний розвиток народного життя на Україні⁶, який вів до збагачення тих мироїдів і до зубожіння мас внаслідок висмоктування «своїх собратів».

До душі припала Каменярєві й драма І. Карпенка-Карого «Наймичка», де автор так глибоко і по-шевченківськи гуманно розкрив долю жінки в капіталістичному селі, де образ Цокуля втілював моральну гниль куркуля, його підступність. У своїй праці «Нарис історії українсько-руської літератури» І. Франко відніс «Наймичку» до глибоко трагічних драм у спадщині письменника і в українській літературі взагалі⁷. Франка захоплювала велика громадянська відвага Карпенка-Карого, його творча постійність. У час, як зазначав критик, коли під тиском цензури «навіть чільні репрезентанти української драматургії» збивались на моду, на «полегшену» програму, «Карпенко-Карий не дав себе ані разу збити з дороги серйозної драматичної творчості, завойовуючи при тім своїми ліпшими драмами ширший ґрунт для історичної, соціальної і навіть політичної драми»⁸.

У пошуках літературних рекомендацій щодо шляхів допомоги народові, виходу людей праці з економічних злиднів часом критик помилявся. Так, він дуже високо поставив ідеї п'єси І. Тобілевича «Понад Дніпром» з їх досить виразними ліберально-просвітницькими тенденціями, які суперечили світоглядним основам Каменяра. Але неважко зрозуміти,

² Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Драми і комедії, т. I («Житє і слово», 1897, т. VI, кн. I, стор. 94).

³ Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) — ЛНВ, 1907, т. XL, кн. 10, стор. 236.

⁴ Руський театр. — «Kurjer Lwowski», 1889, N 311, 9 листопада.

⁵ Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) ... стор. 237.

⁶ «Сто тисяч» Карпенка-Карого (І. Тобілевича). — «Kurjer Lwowski», 1892, № 81, 21 березня.

⁷ Нарис історії українсько-руської літератури. Львів, 1910, стор. 274—275, 277.

⁸ Там же, стор. 271.

що революціонера захопили не так самі ідеї селянських економічних спілок чи «ходіння в народ» інтелігенції (хоч це Франко вважав деякий час позитивним), як захопила важлива ідея обов'язку інтелігенції перед народом, як те, що драматург у своєму творі розкрив страждання безземельного та малоземельного селянства, показав безвихідність шукачів щастя — переселенців, — тема дуже близька серцю поета, тема, що перегукувалася з Франковими творами, — це ж він з боєм говорив: «Гей, розіллялось ти, руське горе, геть по Європі і геть поза морем!..»

І. Франко справедливо критикував деякі історичні п'єси Карпенка-Карого, наприклад, «Паливода XVIII століття», та проте він вважав його найглибшим з-посеред драматургів знавцем історії України, а трагедію «Сава Чалий» назвав найкращим історичним твором в українській тогочасній драматургії⁹. «Прецікавою і високодраматичною» називає Франко п'єсу Тобілевича «Підпанки», в якій змальовано останні часи кріпацтва на Україні¹⁰.

І знову ж таки, ці високі оцінки висловлював критик тому, що драматург Карпенко-Карий по-мистецькому втілював народне життя, що, тримаючись рідного ґрунту, правдиво розкрив ставлення трудящих до зрадників, до панства і їх посіпак, що побачив і художньо передав народний світогляд, народну душу в історичні епохи, а разом з тим виведеними у творах образами, типовими характерами розмовляв з наступними поколіннями. «Незважаючи на історичний колорит.., — писав І. Франко про п'єсу «Сава Чалий», — драма мала велике значення для сучасної України, плямуючи інтенції сучасного національного ренегатства»¹¹.

Зрештою, якщо б хто хотів шукати підтвердження, як ця ідея була близькою до ідейних позицій і самого І. Франка, досить було б згадати художні твори останнього, в багатьох з яких ми знаходимо безкомпромісне ставлення автора до зрадників своєї батьківщини, засудження втечі інтелігенції від рідної культури, засудження тих, хто несе роздори в рядах, коли народ знаходиться під небезпекою соціального і національного покорення ворогом. Назвати хоча б повість «Захар Беркут», поему «Похорон», п'єсу «Сон князя Святослава» та ін. На прикладі творчості Карпенка-Карого І. Франко вчить, як слід триматися «рідного ґрунту» і разом з тим як слід бути загальнолюдським письменником-гуманістом.

Великий критик захоплювався не лише соціальними мотивами в творчості І. Карпенка-Карого. Йому було дороге те, що драматург показував себе сильним у змалюванні побуту рідного народу. В статті «Грабовський про Шевченка» Франко відносить автора «Безталанної» до письменників-майстрів малювання народного українського побуту¹². Якщо зважити, що ця характеристика належить авторові, який виступав проти всіляких «лицедійств з піснями», проти горілчано-гопаківського репертуару як порожньої розваги, проти спекулювання фольклором, проти звуженого побутописання і надуживання щодо етнографізації репертуару театрів, — то стане ясно, що в І. Тобілевичеві як побутописцеві І. Франко бачив іншу рису, іншу мету — перш за все глибокий вияв життя, всебічне його зумовлення на сцені, показ різних типів і характерів у тогочасному селі, уміння розкривати колорит епохи, малювати невмирущі таланти народу.

Іван Франко твердо дотримувався погляду, що театр може розвиватися головню на сучасній, актуальній тематиці. Уже в статті «Літератур-

⁹ З останніх десятиліть XIX в. — ЛНВ, 1901, т. XV, кн. 9, стор. 114, а також попередньо цитована стаття-некролог.

¹⁰ Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)..., стор. 240.

¹¹ Там же, стор. 239—240.

¹² ЛНВ, 1900, т. X, кн. 6, стор. 206.

ні письма. VI» (1876) автор стверджував: «...я скріпився в тій гадці, що лиш сучасні сюжети можуть поставити його (К. Устияновича — А. Х.) в ряді наших писателів»¹³. «Хлібом насущним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку, — писав критик і теоретик театру в іншій статті, — повинні бути свої штуки, де би виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі»¹⁴. А такі п'єси до 80—90-х рр. зустрічалися рідко, особливо в Галичині, український репертуар був ще убогий і, як вважав І. Франко, «після Котляревського та Квітки властиво не поступав наперед аж до часів Кропивницького та Карпенка-Карого, Лисенка та Ніщинського»¹⁵.

Проблема актуальності репертуару, осучаснення його тематики була однією з найважливіших проблем не лише для галицького, а й для всього українського театру. Адже численні артистичні трупи (а їх у кінці XIX ст. на Україні було понад 50) жили сотні разів переграними п'єсами, під тиском, а скоріше при сприянні цензури; на сцену йшли аморфні щодо дійсного життя, шаблонні за тематикою і сюжетом твори, склалися умови, за яких зрослі в мистецькому відношенні артистичні сили не мали можливості повністю розкрити своїх талантів.

У багатьох статтях, рецензіях і згадках І. Франко переважно саме Карпенку-Карому віддавав першість як новаторові українського репертуару, як постійному постачальникові найсучасніших тем і образів для театрів. Це знаходимо у таких працях критика, як «Наше літературне життя у 1892 р.» (1893), «Руський театр» (1893), «Русько-український театр» (написана в 1894 р., опублікована в 1930 р.), «Южно-русская литература» (1904), «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)» (1907) та ін.

І. Франко не знав і не міг у той час знати слів Тобілевича, які написав драматург у листі до М. Старицького в зв'язку з роботою над п'єсою «Безталанна»: «Я взяв життя!». Але геніальний теоретик і критик літератури бачив тверде естетичне сredo драматурга — писати тільки правду, писати саму дійсність. А це було естетичною позицією й самого Франка, який ніколи не схибив проголошеному ним у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» закону реалістичного мистецтва — «Наш кодекс естетичний — життя». І. Франко бачить у Карпенка-Карого «нові плоди його пера»¹⁶, бачить у його творах «ширину життєвої обсервації»¹⁷, підносить велику здатність Карпенка-Карого до «бистрої обсервації життя», здатність «обняти ...широкий горизонт, заселити його ...множеством людських типів»¹⁸ тощо.

Для І. Франка великий драматург епохи був міцною підпорою у боротьбі проти занепадницького мистецтва. Суворий реалізм Тобілевича, злободенність його тематики, правдивість у зображенні життєвих ситуацій і типів давали Франкові змогу виступати проти беззмістовних драм, проти «вдуманих, шаблоново зложених» п'єс, давала змогу добиватись театру як масової школи для народу, всупереч бажанням пересиченого панства і міщанства використовувати сцену для «розривки».

Цікавий такий епізод. Один з ідеологів «чистого мистецтва» — керівник галицької «Молодої Музи» О. Луцький зневажливо назвав реалістичні твори І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, І. Карпенка-Карого творами «розумування», творами для «недалекних... днів». Спрощене, утилітарне розуміння творчості письменників-реалістів

¹³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII. К., 1955, стор. 170.

¹⁴ «Наш театр». — «Народ», 1892, стор. 126.

¹⁵ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVI. К., 1955, стор. 231.

¹⁶ Примітка до статті Ю. Кміта «Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)». — ЛНВ, 1900, т. XI, кн. 7, стор. 22.

¹⁷ Михайло Старицький. — ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. 7, стор. 136.

¹⁸ Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) ..., стор. 235.

обурило революціонера. «Читаєш се, — відповідав І. Франко у статті «Маніфест Молодої Музи», — і віри сам собі не ймеш. То твори Мирного, такі: «Лихі люди», «Хіба ревуть воли...», «Повія», то «Кайдаші», «Микола Джеря» та «Бурлачка» Левицького, то «Безталанна», «Сава Чалый» та «Суєта», то мої «Панські жарти», бориславські оповідання, «Для домашнього вогнища», «Мойсей» були твори вузько-утилітарні для «горем битих братів»? Чи всі ті й інші твори не були надихані високим ідеалізмом (ідеалами — А. Х.), до якого зрозуміння ще не доросла наша «Молода Муза»? Чи на дні тих творів не лежав ідеал чоловіка діяльного і повноправного, суспільний устрій, опертий на справедливість, гаряче бажання усунути той «боляк всього сучасного суспільного ладу», про який з легким серцем кидає свою фразу д. Луцький? Се для нього «користь для недалеких днів», вузький утилітаризм!..»¹⁹

Відома наполеглива праця І. Карпенка-Карого над своїми п'єсами, праця над шліфуванням текстів, над сценічністю їх, відома його велика вимогливість до власного слова, до логічності розвитку подій у творах. Легко помітити, що більшості п'єс І. Тобілевича властива простота, відсутність ефектів «на публіку». Відомі також виступи автора комедії «Хазяїн» проти фарсів, нещирості на сцені. Гаряче добивався письменник справжньої сатири.

Ці риси творчості співбрата по перу помічав І. Франко, у ряді своїх статей відзначав майстерність творів митця, називав Карпенка-Карого поетом, найталановитішим з усіх українських драматургів²⁰. У п'єсах славного драматурга І. Франко бачив «індивідуально забарвлені типи», він погоджувався з автором книги «Корифеї української сцени» (К., 1901), що типи в п'єсах І. Тобілевича «не видумані, шаблоново зложені, а живі, колоритні»²¹. «Його техніка, — пише критик у не раз нами цитованій статті «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)», — завжди проста і подиктована самою натурою представлених у ній життєвих фактів»²². Тут же п'єсу «Мартин Боруля» Франко називає одною з найкращих українських комедій, захоплюється «майстерною драматичною технікою» комедії «Хазяїн», передає віру в її безсмертя на сцені.

Варто зупинитись на примітці І. Франка до статті Ю. Кміта «Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)», що поміщена у 3-ій книзі журналу ЛНВ за 1900 р. У загалом добрій розвідці Кміта про п'єси І. Карпенка-Карого автор примітки не знайшов, проте, належного аналізу майстерності п'єс, не знайшов аналізу «психічного і морального життя»²³, аналізу композиції творів. «Сеї будови, сего образу моральних відносин і переломів у сучасній Україні, сеї галереї психічних типів, змальованих майстерним пером Карпенка-Карого, їх значіння в сучаснім життю і в культурній історії України [Ю. Кміт] майже не добачив, а тим менше простудіював», — дорікнув І. Франко дослідникові²⁴. Саме тому вимогливий критик вважав, що стаття Ю. Кміта — це лише матеріал до справжньої студії, а не закінчена праця про неперевершеного українського драматурга, про знаменитого культурного діяча-демократа. У газетних повідомленнях з приводу постановок деяких п'єс І. Карпенка-Карого Франко висловлював жаль, якщо часом було мало в театрі глядачів, бо публіка втрачала ту естетичну насолоду, яку давали твори цього автора.

¹⁹ «Діло», 1907, ч. 263, 6 грудня.

²⁰ Южно-русская литература. — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 81, СПб., 1904, стор. 320.

²¹ Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)..., стор. 236.

²² Там же.

²³ ЛНВ, 1900, т. XI, кн. 7, стор. 22.

²⁴ Там же.

Захоплення Карпенком-Карим як митцем не заважало, проте, Франкові бути вимогливим, бути принциповим до недоліків і недовершеностей окремих його творів. У рецензії на виставу комедії «Сто тисяч» критик, наприклад, вважав необхідним сказати, що п'єса «не належить до архітворів, бо грішить відсутністю дії і різними хибами з композиції і психології»²⁵, у статті-некролозі говорив про недоліки п'єси «Житейське море» тощо. Це були зауваження критика-друга, критика-співбрата з одного демократичного кола митців.

Франкова принциповість в оцінці творів будь-якого автора, уміння бачити основну суть творчості письменника, суть народності, відкрити те нове, що вносить він у літературний процес, велика вимогливість до художніх якостей — все те, що могли спостерігати у критичних висловлюваннях Івана Франка про Карпенка-Карого, не тільки дає змогу повно і глибоко зрозуміти спадщину великого драматурга, його значення в історії української культури, а й служить зразком для сучасного літературознавства та критики.

²⁵ «Kurjer Lwowski», 1892, № 81, 21 березня.

Слово Івана Франка в боротьбі за владу Рад

Українські дожовтневі письменники революційно-демократичного табору словом і активною громадською діяльністю служили справі визволення народу. «Я на сторожі коло їх поставлю слово», — заявляв Т. Г. Шевченко, вболіваючи за долю пригноблених царизмом трудящих. Як на зброю, дивилися на поезію Леся Українка і П. Грабовський, які закликали до відкритого бою з самодержавством. І. Франко вбачав у слові народного митця вогонь Прометея.

Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея¹, —

писав великий Каменяр.

Патріотизм і волелюбність, висока ідейна насиченість — основні якості творів письменників революціонерів-демократів, які в умовах царизму утверджували прогресивні ідеали і засуджували соціальне і національне поневолення в експлуататорському суспільстві. Розуміючи революціонізуєче значення таких творів, молода Країна Рад з перших днів свого існування взяла їх на своє ідеологічне озброєння. У зв'язку з цим вже в час громадянської війни, незважаючи на значні труднощі у розвитку друкарської справи, в Радянській Росії видавалися твори О. Пушкіна, М. Некрасова, М. Лермонтова та ін., а на Україні — Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаника, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін. І, що особливо знаменно, їх поетичне слово промовляло зі сторінок перших радянських газет, брошур, плакатів і відогн революції, палахкотіло на червоних прапорах. Дуже часто зверталася молода Країна Рад до огненного слова Т. Шевченка і І. Франка. Їх вірші друкувалися поруч із повідомленнями з фронтів, звучали у вигляді поетичних аншлагов і заставок у газетному номері, в статтях перших радянських публіцистів.

Франківський «огонь в одежі слова» одною з перших підхопила газета «Галицький комуніст», орган комітету КП(б)У Східної Галичини та Буковини, яка почала виходити у травні 1919 року. Її співробітники, поети й публіцисти, за допомогою слова І. Франка прагнули донести ідеї Великого Жовтня до галицького селянина й робітника, які пам'ятали ще живе слово поета.

Відповідальний редактор цієї газети Олесь Досвітній у статтях «Галицька революція і контрреволюція», «Де вихід бідних галичан?», «Уряд Голубовича — спекулянти», «Продали Галичину» в дусі франківської гнівної сатири викривав буржуазно-націоналістичний уряд Гали-

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. II. К., Держлітвидав України. 1952, стор. 240.

чини, що утворився після буржуазної революції, і переконливо доводив, що «комуністи є провідниками всього соціалістичного руху, є єдиними дійсними борцями за право всього працюючого люду»².

Могутнім джерелом стала поезія І. Франка для відомого українського поета і публіциста І. Кулика. До образів класика української революційно-демократичної літератури він звертався ще в своїй публіцистиці «заокеанського» періоду, коли мав справу з читачем-емігрантом з Галичини. «Ми віримо, — писав він, характеризуючи робітничий рух США в дописі до канадської газети «Робочий народ», — в силу духа робітничої солідарності і не тратимо надії в великий, святий, «воскресний» (підкреслення наше. — Н. З.) день повертання робітничих мас проти віковичних гнобителів»³.

У 1920 р. І. Кулик був учасником походу проти білополяків, входив до складу Галицького ревкому і як начальник Галвидаву співробітничав у газеті «Галицький комуніст», де і був надрукований перший цикл його поезій «Мої коломийки»⁴. До VII вірша «Чи то ясний спів лунає» І. Кулик взяв епіграфом слова з вірша І. Франка «Якби знав я чари»:

Якби був не дурень, що у думках кисне,
Що співа і плаче, як біль серце тисне.

Відштовхуючись від цих рядків, радянський поет закликав галицьких трудящих до активної боротьби за новий соціалістичний устрій:

Залишіть й плачі жалібні,
Час бо щось діяти!
Чи насправді ви лиш здібні
Плакати й співати?

А в час переможного наступу Червоної Армії проти війська панської Польщі І. Кулик виступив на сторінках «Галицького комуніста» як пристрасний публіцист. У своїх статтях він знову і знову звертався до творів І. Франка, нагадуючи його заповіді. У статті «Вертається наша сила»⁵, розповівши про пробудження свідомості січових стрільців, пояснивши перехід їх кращої частини до червоних лав, І. Кулик зазначав: «Тепер в перший раз з часу свого створення, сміливо і з чистим серцем можуть сказати Червоні Стрільці словами І. Франка:

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церков, попів, ані бога,
Не за панство неситих панів.

У нових умовах боротьби за соціалістичну перебудову світу образи віршів Каменяра, як і раніше, живили думку про необхідність діяння в ім'я прекрасного, вільного майбутнього. У короткому привітанні учасників І Галицької комуністичної конференції «Вітайте нам, гості дорогі»⁶ І. Кулик промовляв словами І. Франка, словами вірша «Товаришам із тюрми»:

Ожиємо новим ми, повнішим
І любов'ю огітим життем:
Через хвилі мутні та бурхливі
До щасливих країв попливем.

Ці слова підсилювали наступально агітаційний характер вітальної статті, бо імпонували бойовому настрою бійців революції.

² «Галицький комуніст», 16 травня 1919.

³ «Робочий народ», 21 грудня 1916. Цитуємо за: П. Кравчук. Діяльність Івана Кулика серед заокеанських українців. — «Радянське літературознавство», 1958, № 5, стор. 9.

⁴ «Галицький комуніст», 31 березня 1920.

⁵ «Галицький комуніст», 2 квітня 1920.

⁶ «Галицький комуніст», 23 квітня 1920.

Пояснюючи ж рішення Першої Галицької комуністичної конференції в статті «Праця тільки починається»⁷, Іван Кулик словами Франкового «Супокою» (трохи, правда, перефразувавши їх) кличе до активної боротьби в ім'я побудови соціалізму:

Супокій святее діло
В супокійні часи,
А коли в годину бою
Кличеш ти до супокою, —
Зрадинк лютий еси.

Використання творчості І. Франка на сторінках «Галицького комуніста», як і інших радянських газет, красномовно свідчить, що вона була близькою справою боротьби за завоювання Жовтня. Зі сторінок більшовицької преси поет закликав трудящих до «нового бою» з гнобителями-імперіалістами, які прагнули задушити молоду Радянську республіку.

Широко використовувала поетичне слово Івана Франка і газета «Більшовик», орган Київського губкому КП(б)У та губвиконкому. Першим звернув на це увагу літературознавець А. В. Недзвідський в статті «На озброєнні революційного народу»⁸.

У 1920 р., коли звільнялася батьківщина І. Франка, яку він палко любив, за щастя якої уболював і боровся, газета «Більшовик» виражала шану революційному поетові, беручи на ідеологічне озброєння його твори. 18 липня 1920 р. газета надрукувала вірш І. Франка «Ляхам», який відповідав інтернаціональній політиці Радянського уряду, а замітку-пояснення декларації Галицького ревкому доповнила двома поетичними заставками з його поезії,

перша: Проти рожна перти,
Проти хвиль плести,
Сміло аж до смерті
Хрест важкий нести!

друга: Правда проти сили!
Боем проти зла!
Між народ похилий
Вольності слова!

Адресовані народові Галичини, ці слова мали не лише нагадати про громадсько-суспільну діяльність поета-борця, але й організувати трудящих на допомогу Червоній Армії, що несла визволення від ярма капіталізму.

У газеті від 20 липня редакція виділила як гасла кілька строф Франка, які найтісніше пов'язані зі змістом номера, що висвітлював сучасну боротьбу народу молодого Республіки Рад проти зовнішньої інтервенції, бандитизму і розрухи, голоду й темряви:

Ще той не вродився
Жар, щоб в нім згоріло
Вічне діло духа,
Не лиш утле тіло.

Дані поруч із повідомленням про успішний наступ Червоної Армії, ці слова художньо-образно підкреслювали віру в непереможність народу, яка була головним підтекстом всіх опублікованих у цьому номері матеріалів.

22 липня газета повторює ці рядки. А 23 і 25 липня 1920 р. «Більшовик» додає до фронтового зведення строфи з поезії «Товаришам із тюрми», в яких стверджується високий ідеал борців за новий світ — людське щастя і воля, сила людського розуму. «Братерство, згода, любов» — ці слова, що передавали заповітну мрію поета, набиралися з номера в номер як гасло боротьби за новий соціалістичний лад.

Так слово поета ставало зброєю пролетарської революції. Рядки його віршів завершували статті радянських публіцистів, відкривали газетні номери, бо перегукувались з подіями соціалістичної революції

⁷ «Галицький комуніст», 25 квітня 1920.

⁸ «Жовтень», 1961, № 8.

в нашій країні. Стаття Вільхового «Лише на хвилину»⁹ про перемогу Жовтня і завдання юнацтва у зв'язку з цим починалася епіграфом:

Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов! —

і закінчувалася поетичною заставкою:

Треба твердо нам в бою стояти,
Не лякатись, що впав перший ряд,
Хоч по трупах наперед ступати,
Ні на крок не вертатися назад.

Добір цитат з поезій І. Я. Франка, так само як і з Шевченкових, був старанний. Це були найчастіше уривки з віршів «Вічний революціонер», «Каменярі», «Товаришам із тюрми», «Думи пролетаря» та подібних, в яких найповніше виявлені революційна сила поета, любов до рідної землі, до її народу і гнів проти самодержавства.

Слова віршів І. Франка сприймалися серцем трудящих-бійців, вони вели червоноармійців у бій, надихали їх вірою в свої сили. Тому вже в час громадянської війни перші радянські видавництва прагнуть ознайомити з творами письменника-класика все більше і більше коло читачів. У 1920 р., в період кривавої борні з білополяками і Врангелем, виходять збірки його поезій «Вічний революціонер» (10 000 примірників), «Вівчар» та «Бориславські оповідання». До речі, того ж року видано поеми Лесі Українки і збірку її драматичних творів «В катакомбах і інші п'єси», «Fata morgana» і збірку новел М. Коцюбинського, новели В. Стефаника і т. д.

На початку 1921 р. журнал «Шляхи мистецтва»¹⁰ обіцяв видання творів Марка Вовчка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки та І. Франка. Хоч ці плани одразу й не вдалося здійснити, але вони свідчили про велику увагу керівників літературно-видавничої справи до художньої спадщини минулого. У 1921 р. було видано оповідання І. Франка «Грицева шкільна наука» і казку «Лис Микита»¹¹. І вже на 1924 рік маємо 4 книжки поезій І. Франка, почато видання зібрання творів поета в тридцяти томах видавництвами «Рух» і «Книгоспілка» (упорядник І. Лизанівський, редактор С. Пилипенко) і т. ін.

Працівники радянської преси прекрасно розуміли виховне значення поезії І. Франка і неодноразово наголошували на цьому. 28 травня 1921 р. в 5-ті роковини смерті поета київська газета «Вісти» вмістила статтю І. Кулика «Іван Франко», в якій аналізувалася революційна творчість поета-класика. Полемізуючи з тими визначеннями, які давали Франкові «вчені» типу Єфремова, Кулик заявляв: «Франко — безперечний революціонер в літературі. Революціонер, який закликає «до бою нового не за царство неситих панів», до «останньої війни», в якій «до бою чоловіцтво зі звірством стає», коли «обриваються звільна всі пута, що в'язали нас з давнім життям».

Правда, і в статті І. Кулика є певні суперечності щодо розуміння політичного світогляду письменника. Але це була одна з перших оцінок Франка як поета революції і в цьому її безсумнівне значення.

Революціонером, борцем за народне щастя назвав Франка і Гр. Косинка в статті «Вічний революціонер»¹². Порівнюючи Франка з геніальним Кобзарем, Гр. Косинка визначав роль його творів для нової епохи. «Зараз, коли «ясна зброя замість пут» горить під сонцем, котить хвилями революційне море і б'є, довбає, як каменярі Франка, старий, гни-

⁹ «Червоний юнак», додаток до газети «Незможний селянин», 7 листопада 1921.

¹⁰ «Шляхи мистецтва», 1921, № 1.

¹¹ «Селянська правда», 13 серпня 1922.

¹² «Більшовик», 28 травня 1921.

лий панський світ Європи, на зброї кривава правда вічного революціонера, як гасло битви:

І так ми далі йдем в одну громаду скуті,
Всесильні думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті,
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
А щастя всіх прийде по наших аж кістках.

Це йде Всесвітня соціальна революція, а її найкращий герой-борець — І. Франко.

Так вічна ж слава дорогому товаришу-революціонеру, ми будемо йти за його революційним рухом і далі. До боротьби, до перемоги!»

Після цих заключних рядків статті Гр. Косинки газета друкувала вірші, які становлять поетичне й політичне кредо поета-громадянина — «Гімн» і «Думи пролетаря». Рядки ж вірша «Semper idem»

З світочем науки,
Проти брехні й тьми,
Гей робочі руки,
Світлії уми, —

були виділені у гасло.

З хвилюванням читав розбуджений революцією народ твори поета і знаходив у них відгук на свої думи і прагнення. Свідченням визнання ролі творчості І. Франка у новому соціалістичному суспільстві є відзначення перших його ювілеїв у нашій країні. На початку травня 1921 р. на Україні почалася підготовка до 5-х роковин смерті письменника. 19 травня «Вісті ВУЦВК» повідомляли, що «циркулярним наказом поручено день 28 травня 1921 р. відсвяткувати всім губнаросвітам».

У Харкові в день смерті «поета селянства і пролетаріату» відбулося денне вшанування його пам'яті школярами у Робітничому клубі ім. Т. Шевченка, у 94-й школі-клубі ім. Б. Грінченка, в театрах «Робітник», «1 Мая», Катериненському та в театрі Мусурі. Доповіді про життя і творчість І. Франка читали учні старших класів та вчителі шкіл. Учнівський хор виконав пісні на слова поета. Були інсценізовані і його твори. Увечері в Харкові пам'ять поета вшановували в Народному домі, в театрах Драматичному та Мусурі¹³.

Вшановували пам'ять поета й інші міста. У Житомирі в газеті «Вісті» була надрукована стаття «Іван Франко», а в театрі ім. Шевченка відбувся великий вечір, де були прочитані доповідь про життя і творчість поета, його вірші, співалися пісні на його слова, інсценізовано деякі його твори¹⁴. Характерним було те, що на таких вечорах виконання пісень на слова І. Франка йшло після співу «Інтернаціоналу», що підтверджувало значення творів Каменярка для нової епохи. А в час революційних свят обов'язково звучали разом з революційними та партійними гімнами співи Шевченкового «Заповіту» і франківського «Вічного революціонера».

Велику агітаційну роботу, як і завжди, вели в час боротьби за утвердження влади Рад театральні трупы, що діяли в червоноармійських частинах і в містах. Новий радянський репертуар тільки зароджувався і театри використовували п'єси драматургів-класиків. Так звернулися до нового глядача герої Шевченкових «Гайдамаків», «Розбійники» Шіллера, герої Лесини «У пущі» і т. д. 28 травня 1921 р. є початком сценічної історії творів І. Франка в радянському театрі. У Харкові для дітей тоді були показані інсценізації казок І. Франка «Іжак та заяць», «Три міхи хитрощів» (94-а школа-клуб), «Лис Микита» (театр ім. К. Маркса), п'єса «Учитель» (театр Мусурі) та ін. У Житомирі було інсценізовано поему «Похорон».

¹³ «Вісті ВУЦВК», 28 травня 1921.

¹⁴ «Вісті — Известия» Волинського губкому, 1 червня 1921.

Враховуючи прагнення театрів та драматичних гуртків робітників, селян і червоноармійців до інсценізацій Франкових творів, перші радянські газети давали і такий матеріал на своїх сторінках. Цікавим було надрукування інсценізації «Каменярів», зробленої Г. Плахтою, в якій рекомендувалося супроводжувати дію мелодіями «Марсельези» та «Інтернаціоналу»¹⁵.

Огненне слово поета-революціонера зайняло своє почесне місце в боротьбі за владу Рад, за Великий Жовтень. Воно палило гнівом ворогів новонароджуваного соціалістичного ладу, виховувало любов до рідної землі, кликало до битви в ім'я майбутнього.

¹⁵ «Селянська правда», 10 лютого 1922.

Поетична спадщина І. Франка німецькою мовою

До актуальних завдань радянського франкознавства належить і наукове висвітлення всієї творчої спадщини І. Франка німецькою мовою. Дослідження цього питання допомагає нам докладніше з'ясувати роль письменника як одного з найактивніших українських дожовтневих учасників австрійсько-німецького науково-літературного процесу¹. Професор Берлінського університету ім. Гумбольдта Е. Райснер, відомий німецький україніст, має цілковиту рацію, коли пише, що І. Франко своїми творами німецькою мовою відіграв «видатну роль як духовний посередник між слов'янами і німцями»².

І. Франко, будучи людиною високої і різнобічної культури, володіючи багатьма іноземними мовами, з перших кроків своєї літературної діяльності намагався, з одного боку, знайомити свій народ з досягненнями світової літератури, а з другого — пропагував надбання рідної літератури за рубезем. Німецькою мовою він писав не лише публіцистичні та художні прозові твори, літературознавчі, фольклористичні й етнографічні статті, але й поетичні твори.

Поетичної спадщини І. Франка німецькою мовою досі не досліджувано ні в радянському, ні зарубіжному літературознавстві.

Ще гімназистом поет писав у віршованій формі завдання з польської та німецької мов, а в шостому класі гімназії, на пораду вчителя німецької мови Роберта Рішки, створив по-німецьки віршований фрагмент драми «Ромул і Рем»³. Але, на жаль, ця перша літературна спроба І. Франка німецькою мовою не збереглася.

В архіві письменника є автографи двох невеликих поезій німецькою мовою: «Der heilige Pachomius» і «An jenes Weib, von dem ich viel einst dachte»⁴.

Поезію «Der heilige Pachomius» («Святий Пахомій») І. Франко написав, як гадають упорядники його архіву, у 1903 р. Поезія складається із семи строф по чотири рядки і є прикладом додержання Франком загальних вимог евфонії, характерних саме для німецької фоніки. Обмежимося строфою:

¹ Див. наше дисертаційне дослідження «Творчість Івана Франка німецькою мовою» (К., 1969).

² Рецензія Е. Райснера на берлінське видання творів І. Франка німецькою мовою «Ivan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten (1882—1915). Akademie-Verlag, Berlin, 1963». — «Zeitschrift für Slawistik», Berlin, 1965, Bd. X, S. 602.

³ Див.: Іван Франко. Петрії й Довбушук. Чернівці, 1913, стор. 5.

⁴ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 1624 і 399. Цитати наводимо за цими автографами.

⁵ Мова йде про Пахомія Великого — єгиптянина, який жив у IV столітті і, будучи язичником, прийняв потім християнство, і пішов у Оїваїдську пустиню, де прожив декілька літ під керівництвом пустельника Паламона; в Тавенні Пахомій вперше влаштував монастир і склав суворий монастирський статут.

Der heilige Pachomius
Ein strenger Klausner war,
Im Kampfe mit den Teufeln stand
Er stark gar manches Jahr.

(Дослівно: святий Пахомій строгий самітник був, у боротьбі з чортами він вистояв багато років).

В основі поезії — боротьба святого Пахомія з чортами. Твір написаний ямбом з перехресним римуванням.

Упорядники архіву І. Франка під сумнівом зараховують до його поетичної спадщини другу поезію, яка була написана 6 липня 1914 р. і складається з чотирьох рядків:

An jenes Weib, von dem ich viel einst dachte
Als mir von ihm mein Auge Kunde brachte,
Denk ich auch jetzt und mir wird traurig wehe
Wenn ich von ihr den jungen Sprößling seh.

(Про ту жінку, про яку я колись багато думав,
коли мені про неї мої очі вістку приносили,
думаю тепер я також і мені стає боляче сумно,
коли бачу її нащадка молодого).

Нам здається, що цей твір, всупереч сумніву упорядників, все-таки належить І. Франкові. На користь такого твердження висуваємо таке: поезія писана 6 липня 1914 р., тобто в час, коли до Львова переїхала вдова полячка Целіна Зигмунтовська з двома дітьми і деякий час мешкала в будинку І. Франка. Відомо, що Франко щиро закохався в неї, листуючись уже з Ольгою Хорунжинською⁶. А тому гадаємо, що тут йдеться саме про неї та її сина Здзіся, а не про Ольгу Рошкевич, бо остання мала лише одну дочку.

Все своє життя поет виявляв інтерес до життя і творчості всіх народів у різні епохи їх історії, в тому числі не минав апокрифів, легенд, стародавніх притч, які були для нього невичерпним джерелом творчої паснаги. Запозичаючи теми й сюжети з літератур інших народів, він часто переносить їх на українську ниву, своєрідно обробляє та трактує їх. Так, на основі староруської прозової «Притчі про гадюку в домі» І. Франко написав прозою і віршем «Притчу про захланність»⁷ українською мовою. Згодом ще двічі він повертався до цієї теми, щоб познайомити з нею німецького читача⁸. Німецький текст притчі І. Франка віршованою формою є у двох варіантах: перший варіант написаний рукою сина Андрія між 20—25 січня 1912 р. та опублікований 1963 р. у згаданому берлінському виданні⁹; другий варіант написаний самим поетом в 1914 р. Гадаємо, що другий варіант автоперекладу був викликаний тим, що І. Франко мав сумнів у перекладі, якого продиктував Андрієві. Другий варіант ще й сьогодні не побачив світу¹⁰.

⁶ Тарас Франко. Про батька. К., ДВХЛ, 1966, стор. 279; Лист І. Франка до А. Ю. Кримського від 26 серпня 1898 р. (Твори, т. XX, стор. 581).

⁷ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XI, стор. 520—527; 334—343. Далі посилання на це видання подаємо в тексті.

⁸ 1915 р. І. Франко підготував до друку книжку під заголовком «Der grosse Verlust. Ein Drama von Adam Mickiewicz. Entdeckt und herausgegeben von Iwan Franko. Lemberg, 1915». Це був його німецький переклад першої сцени історичної драми «Wielka utrata» (як відомо, він помилково приписав її А. Міцкевичу). Переклад був зданий до друку, однак внаслідок пожежі в друкарні згорів, зберігся тільки коректурний відбиток переднього слова до планованої книжки. (Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 459), де І. Франко пише, що переклад призначався газеті «Die Zeit», однак у зв'язку з війною (1915 р.) була домовленість видати його у Львові окремою книжкою. Згодом за порадою власника друкарні було вирішено після готового набору зробити стереотипи. В кінці перекладу драми «Wielka utrata» додавався Франків німецький переклад його «Притчі про захланність».

⁹ Переклад вміщено на стор. 207—216. Посилання на перший варіант автоперекладу притчі подаємо за цим виданням із зазначенням у дужках сторінки.

¹⁰ Автограф цього варіанта зберігається у Львівському музеї українського мистецтва під № 15987, що був переданий письменником у дар музеєві з надписом на конверті «20/9 1914 від д-ра І. Франка». Цитувати будемо за цим автографом.

Надаючи притчам та легендам великого освітнього та історико-пізнавального значення, І. Франко не лише дав чимало перекладів найкращих взірців світової притчі та легенди на українську мову¹¹, але й вирішив познайомити з однією з українських притч іншомовного читача, загострюючи його увагу на скарбах практичного розуму та відкриваючи йому забуті джерела давньої літератури. Як відомо, притча — це алегорично-моралізаторський твір у давній літературі, який адресований до сучасності і актуальний за мотивами. Франкові німецькі редакції притчі «Die Parabel von der Habsucht» є також певним літературним надбанням. Жива мова, драматизм розповіді, багатство художнього домислу, гірка іронія забезпечують популярність твору і серед німецького читача. Тут бачимо низку поетичних символів і алегорій, а фабулу поет дає оповіддю. Ця притча до кінця пройнята правдою життя.

Порівнянням двох варіантів притчі німецькою мовою можна зробити спостереження над авторськими лексико-синонімічними замінами, показати працю поета над удосконаленням художньо-виражальної функції слова. Наведемо кілька уривків і українською, і німецькою мовою у двох варіантах. Вартий порівняння уже початок притчі:

Захланність наче те грузьке багно —
Лиш крок зроби і взад не відсахнися,
То глибше вже пірнеш за другим кроком
І глибше ще пірнеш за третім кроком,
А там, гляди, і вороття нема.
Се визнали вже давні єгиптяни,
Вони ж і притчу мудру сю зложили,
Як образ звихненого тим пороком

Життя людського. В восьмому віні
Після Христового різдва святитель
Александрійський, Христофором званий,
Переробив її на грецьку мову,
І з грецької в князівських ще часах
Її пізнали також наші предки.
Не вадить прочитати і новим поколінням,
(XI, 334—335).

Перший варіант:

Habsucht ist wie der klebrig zähe Morast,
Nur einen Schritt hinein und nicht gewichen,
Sinkst du noch tiefer mit dem zweiten Schritt.
Noch tiefer sinkst du mit dem dritten Schritt,
Und weiter, sieh, gibt's keine Rückkehr mehr.

Dies wußte man schon im Alt-Agypten,
Dort wurde auch die schöne Mär gedichtet,
Ein Abbild des durch diese Leidenschaft
Verfehlten Menschenlebens. Noch im achten
Jahrhunderte post Christum natum hat
Christoph, der Bischof von Alexandria,
Griechisch und christlich sie umgearbeitet.
Noch in der Fürstenzeit im alten Rußland
Hat man dieselbe aus dem Griechischen
Ins Kirchenslawisch-Russische übertragen.
Wohl las sie manch Geschlecht in alten Tagen;
Es schadet nichts, sie auch dem heut'gen Volk zu sagen (207).

Другий варіант:

Die Habsucht ist wie abgründ'nes Moor,
Mach' einen Schritt und trete nicht zurück,
Gleich sinkst du tiefer schon beim zweiten Schritt,
Und weiter, sieh, gibt's keine Rückkehr mehr.

Dies wußten schon Altägyptier
Und dichteten darüber eine weise
Parabel als ein Bild des Menschenlebens,
Welches zu grunde geht durch dieses Laster.
Achthundert Jahre nach Christi Geburt
Hat der alexandrische Erzbischof
Christophoros genannt die alte Mär
Im christlichen Geiste griechisch beurteilt,

¹¹ Згадаємо хоч би такі переклади: індійські та румунські народні легенди («Ману і потопа світу», «Сунд і Упасунд», «Майстер Манолє», «Коли бусурмани забрали Аккону», «Притча про три перстені» (уривок з драми «Натан Мудрий» Г.-Е. Лессінга). Див.: Твори в двадцяти томах, т. XV, стор. 88—97, 160—166, 297—307.

Und aus dem Griechischen noch in der Fürstenzeit
 Wurde auch im Altrußland sie bekannt.
 Es kann dem neusten Geschlecht nicht schaden
 Sich mit derselben auch bekannt zu machen.

У перекладі в основному збережено не тільки ідейний зміст та історичний колорит, але й художні засоби оригіналу. Різниця тільки в тому, що в обох варіантах німецькою мовою більш поширено говориться про історію виникнення притчі та її поширення. І. Франко не як перекладач, а як автор вніс багато змін у пізніший варіант німецькою мовою, і зокрема ввів нові лексичні одиниці, внаслідок чого багато рядків набрали трохи іншого звучання. Ось, наприклад, рядок «Mach einen Schritt und trete nicht zurück» (II варіант) замість «Nur einen Schritt hinein und nicht gewichen» (I варіант). Велику увагу звертає І. Франко на вибір відповідного синоніма. Коли в першому варіанті він кілька разів вживає лише слово «die Mäg», то в другому — уже й його синонім «die Parabel». Цікаво відзначити і той факт, що в автографі другого варіанту вжито спершу слово «Habgier», але рукою поета воно виправлене знову на «Habsucht». Вдаючись до повторної редакції цієї притчі німецькою мовою, І. Франко уникає також латинських слів «post Christum natum» (I варіант) і замінює їх на «nach Christi Geburt». Однак, на нашу думку, у другому варіанті є огріхи щодо семантики слів «Morast» і «Moog»: рядок «Die Habsucht ist wie ein abgründ'iges Moog» (II варіант) звучить гірше, і слово «Moog» (в перекладі на українську мову означає «болото, трясовина») за семантикою не зовсім відповідає слову «Habsucht», в той час як у рядку «Habsucht ist wie der klebrig zähe Morast» (I варіант) слово «Morast», що означає «болото, драговина, мочар», з стилістичного погляду звучить краще.

Вносить поет ряд змін і в дальші строфи:

Був чоловік заможний і статочний,
 Мав жінку і одним одного сина
 І мав слугу і доброго коня.
 Купив він дім за дешеvu ціну,
 Тим дешеvu, що не було купця,
 Який би важився той дім купити.

Бс в домі тім, у не досліднім сховку,
 Жила страшна гадюка їдовита,
 Яка помалу, час від часу, скільки
 Разів було знесла її охота,
 Когось одного з тих, хто жив у домі,
 Своім отруйним зубом умертвляла (XI, 335).

Перший варіант:

Es war ein Mann vermögend, guten Wandels,
 Hatt' eine Frau und einen einz'gen Sohn,
 Ein gutes Pferd und einen treuen Knecht.
 Er kauft' ein Haus zu einem billigen Preis,
 Drum billig, weil kein Käufer sich gefunden,
 Der dieses Haus sich anzueignen wagte.
 In diesem Haus, im unfindbaren Loch,
 Lebt' eine schreckliche, giftvolle Schlange,
 Die langsam, so von Zeit zu Zeit, sooft
 Ihr Lust kam und Gelegenheit sich fand,
 Einen von den[en], die in dem Hause lebten,
 Mit ihrem giftigen Zahn zu Tode biß (207).

Другий варіант:

Es war ein wohlhabender kluger Mann,
 Hatt' eine Frau und einen einzigen Sohn
 Und einen Diener und ein gutes Pferd.
 Er kauft' ein Haus zu einem billigen Preise,
 Darum billig, weil dafür kein Käufer war,
 Der es gewagt hätte das Haus zu kaufen.
 In diesem Haus, in dem geheimen Loch,
 Lebt' eine schreckliche giftige Schlange,
 Welche allmählich, so von Zeit zu Zeit,
 Sooft sie Lust dazu bekam, von jenen,
 Die in dem Hause lebten, unversehens
 Mit ihrem giftigen Zahne tötete.

Зберігаючи в німецьких редакціях форму казкового зачину, І. Франко приділяє велику увагу добору окремих слів, порівнянь та інших деталей з погляду їх відповідності контекстові. Це стосується хоча б таких рядків: «Der es gewagt hätte das Haus zu kaufen; Mit ihrem giftigen Zahne tötete», які краще передають зміст порівняно з відповідними рядками першого варіанту німецькою мовою. У наведеному уривку автор замінює вираз «ihr Lust kam» на більш сучасний «Lust dazu bekam», зміни на краще внесено і в шостий, сьомий, дев'ятий рядки. І. Франко у другому німецькому варіанті скорочує окремі місця (наприклад, вилучає слова «und Gelegenheit sich fand», яких немає і у варіанті українською мовою). Проте наведений уривок другого варіанту порівняно з першим виконано дещо слабкіше: а) перший рядок «Es war ein wohlhabender kluger Mann» при зіставленні з «Es war ein Mann vermögend, guten Wandels» (І варіант) звучить менш лірично; б) із стилістичного погляду краще вжито також фразу «weil kein Käufer sich gefunden» (І варіант), ніж «weil dafür kein Käufer war» (ІІ варіант); в) не цілком виправданим з погляду стилістики є і вживання слова «Diener» (ІІ варіант), що вживається у значенні «слуга-лакей», замість слова «Knecht» (І варіант), яке добре пасує до контексту.

В наступних частинах притчі при створенні повторного варіанту І. Франко вводить нові деталі (так, він пише, що змія є «ein Gott oder von Gott gesegnet», в той час як в українському і в першому німецькому варіантах відзначається, що змія лише «благословенна богом» — «die Schlange ist gesegnet von der Gottheit»), замінює у кращий бік ряд зворотів (наприклад, у рядках «Hier könntegleich ich auf die Spur ihr kommen» замість «Hier könnt' ich ihr aufpassen allsogleich», «Ärzte holen» замість «Ärzte rufen»; останній вираз вжито, очевидно, під впливом рідної мови). При порівнянні текстів виявлено також виправлення окремих «помилко», допущених у першому варіанті німецькою мовою з огляду на українську редакцію (наприклад, «viele Monate» замість «vier Monate»). Інколи бачимо і кращий добір «нестертих» слів-синонімів («sachte» замість «leise» та ін.). Однак поряд з опрацюванням й удосконаленням художньої техніки у другому варіанті німецькою мовою бачимо і слабкіші місця. Наприклад:

«...ließen auch hernach
Nicht nach ihn zu ermahnen möglichst schnell
Die Schlange zu erforschen und zu töten» (ІІ варіант).

Ці рядки звучать гірше, ніж у першому варіанті:

«...unterließen es
Auch später nicht, er soll nach Möglichkeit
Aufspüren jene Schlange und sie töten» (208).

Візьмемо ще один приклад:

«Sei nur auf deiner Hut,
Damit dir nicht ein größeres Leid geschehe» (209).

Дані рядки краще виражають співчуття порівняно з відповідними рядками другого варіанту:

Sei auf der Hut, daß dir ein größeres Übel
Nicht widerfahrel

Не цілком зрозуміла є і заміна окремих лексем. Так, слово «die Gabe» з властивою йому тропеїчною образністю замінено менш підходящим до контексту словом «das Geschenk».

Окремої уваги заслуговує виправлення автором однієї деталі в заключних рядках притчі:

Перший варіант:

«...und irgendwo verscharrt wie Aas
Und für die Seele kein Gebet gesprochen» (216).

Другий варіант:

«...sie (die Leiche — Б. Б.) wurde
Vergraben wie ein Aas und sein Andenken¹²
Wurde auch ihr kein gutes Wort geehrt».

Український варіант:

Лиш закопали в землю, наче стерво,
Та й душі його добром не пом'янули (XI, 343).

Порівняння показує, що І. Франко в другому варіанті німецькою мовою, на відміну від першого, де вжито релігійний вислів «für die Seele das Gebet sprechen» («промовити молитву за душу»), повертається до відтворення кінцівки і вживає вислів «die Leiche wie Aas vergraben» («заривати труп, як падло»). Цим автор ще раз передав свою зневагу до провідної риси господаря — його захланності. Ці рядки справляють на читача відповідне враження, примушують його усвідомити типові явища дійсності та дати їм бажану для поета емоціональну оцінку.

Слід пам'ятати, що І. Франко, створюючи нові варіанти, виступає не просто як перекладач. Поет поводить з текстом притчі вільно, вносить нові деталі чи замінює їх.

Отже, Франкові виправлення привели, з одного боку, до удосконалення змісту притчі, а з другого, — на жаль, до певного погіршення її стилю та художньої форми. Попри те, «Притча про захланність» у двох варіантах І. Франка німецькою мовою як з художнього боку, так і за змістом заслуговує на увагу німецького читача.

¹² Поет закресляв слово «Seele», а дав «Andenken».

Ф. М. БІЛЕЦЬКИЙ

Гротескне зображення в сатирі І. Я. Франка

Питання про особливості образотворчої палітри І. Франка в сатиричних творах більшою чи меншою мірою уже висвітлювалося в ряді праць радянських літературознавців — О. Білецького¹, Б. Мінчина², А. Халімончука³, В. Осмоловського⁴ й ін. Однак принципи і засоби гротескного зображення у творах І. Франка ще не стали предметом спеціальної уваги літературознавців. Ця велика і серйозна проблема, на нашу думку, варта монографічного дослідження. Пропонована стаття є спробою розглянути на прикладі деяких оповідань і казок письменника лише окремі особливості гротескного зображення в його сатиричній прозі.

Гротеск як форма комедійного загострення образу відіграє важливу роль у сатиричних творах І. Я. Франка. У застосуванні цього способу зображення письменник розвиває традицію майстрів мистецтва комічного — Гоголя, Шевченка, Салтикова-Щедріна. Як і вони, Камеяр підпорядковує гротеск принципам сатиричної типізації негативних явищ. Слід зауважити, що в оповіданнях І. Франка є чимало образів, які не виходять за рамки життєвої правдоподібності. Гротескно-фантастичні образи відсутні, наприклад, у творах «Свинська конституція», «Історія однієї конфіскації» і в багатьох інших. Використання того чи іншого принципу і способу сатиричної типізації залежить від настанови письменника, об'єкту зображення, особливостей його творчої манери. Що ж до І. Франка, то він звертається до гротескного зображення у творах різних жанрів (порівняно незначне місце займають гротескні образи в його драмах).

Починаючи з поеми «Ботокуди» (1880), в якій виписано блискучий гротескний образ ботокудів з «чолом з міді і юхту», людей «без мозку і серця», у наступних своїх творах Франко неодноразово звертається до змалювання образів гротескного характеру. Лінія гротескного малюнка проходить через його сатиричні оповідання і казки «Свиня», «Доктор Бессервіссер», «Казка про Добробит», «Опозиція» та інші твори.

¹ А. И. Белецкий. Иван Франко — сатирик. В кн.: Иван Франко. Сатиры и сказки. М., 1956.

² Б. М. Мінчин. Франко і Салтиков-Щедрін. В кн.: Творчість Івана Франка. Збірник статей. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 214—276.

³ А. М. Халімончук. Суспільно-політична сатира Івана Франка. Видавництво Львівського університету, 1955.

⁴ В. Осмоловський. Стиль сатири І. Франка. — «Жовтень», 1956, № 7, стор. 48—56.

Більшість літературознавців дотримується думки, що гротеск — це особливий спосіб вираження комічного, художній прийом сатири, який ґрунтується на навмисному карикатурному спотворенні, порушенні форм і розмірів зображуваного, на сполученні різких контрастів, реального з фантастичним, трагічного з комічним⁵.

Якщо під цим кутом зору глянути на твори «малої» прози І. Франка, зокрема раннього періоду його творчості, то можна помітити елементи гротескного зображення в циклі його сатиричних оповідань «Рутенці». Вони виявляються, зокрема, в навмисному нагромадженні різко негативних рис персонажа, скажімо, тих, що характеризують портрет «господина надзирателя» (оповідання «Молода Русь»); елементи гротеску ми вбачаємо і в його огидно-потворній зовнішності, яка вимальовується за допомогою своєрідних знижувальних епітетів, порівнянь, метафор. Йдеться тут, підкреслюємо, лише про елементи гротескного зображення, а не про гротеск як принцип типізації.

Застосування гротеску при створенні сатиричних образів негативних персонажів у ранніх Франкових оповіданнях перебуває у прямому зв'язку з суттю їх характерів і служить засобом розкриття останніх. Так, малюючи образ рутенця, випускника університету Дениса (оповідання «Знеохочений»), який став нахлібником у попівських родинах, автор типізує цей образ саме за допомогою гротескних прийомів. Такі прийоми своєрідно використовуються в сатиричних казках «Свиня», «Казка про Добробита» тощо. У першій з них гротескний образ свині виступає як символ для позначення галицької політичної реакції. В образі свині, що лежить в калюжі і погрожує усім демократичним силам, висміюється антинародна діяльність галицьких реакціонерів. Ображеній свині, яка за пару буряків продала свою совість на виборах у державну раду, люди дорікають, надокучають нагадуванням про честь і сумління, про мету життя. Свиня ж на це відповідає так:

— Дайте мені спокій, — хрюкаю їм на розум (тобто людям — Ф. Б.), — і за своє життя я не відповідаю. Я ж його собі не дала⁶.

Свиня просить господа бога дати їй роги для того, щоб мати можливість розправитися з тими, хто насміхається над нею (порозпорювати їм животи) і в такий спосіб довести, що свинство також сила, яка не дасть безкарно себе кривдити. А що це сила, то видно з того, що свиня читає орган народівців «Батьківщина» і орган москвофілів «Руська правда». Вона голосує на виборах до державної ради (такі вчинки сприймаються читачем як своєрідне втілення політичного змісту у гротескній формі).

Оригінальнішим шляхом автор йде також у принципах типізації образів Довбанюка («Довбанюк»), Добробита («Казка про Добробита»), Русина («Як русин товкся на тім світі») й персонажів інших творів.

Своєрідністю гротеска у сатиричних оповіданнях І. Франка є те, що в процесі типізації автор свідомо порушує зовнішні відповідності між образом і реальністю. Цим самим наочніше розкриває внутрішню суть зображуваного негативного типу. За таким принципом створено, наприклад, образ Опозиції з однойменної сатиричної казки. Тут за допомогою гротескних образів підкреслюється визначальне в політиці реакційних галицьких партій — продажність і лицемірство заради власної наживи, здатність до зради народних інтересів. Гротескний образ

⁵ Див., наприклад, праці: К. С. Станиславский. Статьи. Речь. Беседы. Письма. М., 1953, стор. 256; Н. Д. Николаев. Смех — оружие сатиры. М., «Искусство», 1962, стор. 161; Ю. Манн. Заметки о гротеске. В кн.: Виды искусства и современность. М., «Искусство», 1962, стор. 143.

⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III. К., Держлітвидав України, 1950, стор. 121—122. Нижче при посиланні на це видання зазначається том і сторінка.

Опозиції втілює в собі риси жалюгідної, боягузливої буржуазної інтелігенції, що починає невиразним бормотанням: «Кдивда», «Дівнопдавність», а закінчує подібним до щедрінського ліберала «пристосування до підлоти» проханням: «аванси», «посади», прагнучи відвоювати їх собі в уряді...

Є певна підстава стверджувати внутрішню близькість художньої концепції сатиричного оповідання І. Франка «Опозиція» і сатири Салтикова-Щедріна «Ліберал». У кожному з цих творів своєрідно використовується гротеск в типізації негативного образу ліберала як ворога трудового народу. Звичайно, мовиться не про залежність одного твору від іншого, а про те, що і український, і російський письменники з подібних позицій підходили до художнього осмислення життєвих явищ.

Відомо, що гротеск являє собою поєднання таких якостей, які в житті не зустрічаються і належать до різних життєвих рядів; зображення стає гротескним при умові, коли порушується якісна правдоподібність змальованих явищ. Саме у такий спосіб у Франковому творі постає гротескний образ Опозиції, в котрій уособлено риси якоїсь огидної тварини, що не «кусала» і не «гарчала», а лише «м'явкала», та так голосно, що «як м'явкне в Відні, то чути аж у Львові, а як зам'явчить у Львові, то чути аж у Куликові та в Великих Очах» (II, 395).

У гротескному плані змальовується і портрет «шефа секційного», що прагне утихомирити Опозицію: «Але шеф секційний, хоч також дуже не любив сього м'явкання, та був чоловік мудрий, бувалий. П'ятнадцять міністрів у своїм бюрі перетривав, пройшов огонь абсолютизму, воду федералізму і мідяні труби централізму і був кований остро на всі чотири копита» (II, 396). Якісна правдоподібність змальованих явищ порушується також і в сцені «з'їдання» Озаркевича: «Добре, я вашого Озаркевича з'їм! Будемо видіти, чие наверху буде... та й богу духа дав» (II, 397).

Наведені епізоди з твору «Опозиція» свідчать про оригінальне використання І. Франком засобів гротеска для осміяння «самостійної» політики українських галицьких верховодів, які за посади готові були продати найсвятіші національні інтереси. Застосовуючи гротеск, сатирик в такий спосіб ставить об'єкт сатиричного викриття у найнесподіванішу ситуацію, уможливорює використання різних форм умовності, змішення планів зображуваних явищ.

В системі палітри гротескового зображення у Франкових творах варто виділити прийом оречевлення. До речі, цей прийом сатиричної типізації використовувався в класичній літературі ще до Франка. Скажімо, в таких високомистецьких сатирах, як «Ніс» М. Гоголя, «Сон» Т. Шевченка, «Історія одного міста» Салтикова-Щедріна, наявне оречевлення гротескового, яке досягається здебільшого шляхом зіткнення фантастичного з реально-побутовим. Що ж до сатири І Франка, то конкретний вияв цієї ознаки гротескового зображення знаходимо як у тих його творах, які ґрунтуються на напівказкових сюжетах («З галицької «книги битія», «Як то Згода дім будувала»), так і тих, які самі є казками («Свиня», «Опозиція», «Блощиця» тощо). Скажімо, саме як фантастичні сприймаються розповіді автора про те, що старий кінь уособлює опозицію, яку старший міністр годує шматком хліба («Опозиція»), або те, що слухачами академії є ведмеді, які розмовляють французькою мовою і замість «добридень» вітаються словом «бумжурн». Як неймовірно звучить розповідь про «блощицю», що, забившись у темну щілину, по-філософському обмірковує проблему, пов'язану з суттю людського життя («Блощиця»). Так само фантастично сприймається розповідь про уже згадувану свиню, яка голосує в парламенті і при собі тримає поштову картку з латинськими словами: «Де те фабуля натур» («Свиня»).

У наведених тут прикладах за позитивними образами, ознаками, приховується глибокий зміст: світ людських відносин, ціла політична система. Принцип гротескного зображення дав сатирикові можливість шляхом перекладу на мову побутових понять політичних категорій досягати не просто їх конкретної визначеності, але й надати їм комічної інтерпретації, наслідком якої є гостре висміювання негативних соціальних явищ.

Взяти б для прикладу «Казку про Добробит» (1890), де гротескно «зведені» образи Добробита (що символізує галицьке село) і пана Гопмана (під яким розуміється уряд). Обидва вони постають з твору як образи гротескні, за допомогою чого автор нищівно висміює брутальну колоніальну політику австрійської монархії в Галичині. Щоб досягти правдоподібності зображення, сатирик змальовує дії персонажів у типових для тодішнього галицького села обставинах (Гопман і Добробит поводяться і діють так, як могли діяти, скажімо, селянин і австрійський урядовець). Добробита приневолюють зайти до «канцелярії», де його догола обдирають ще й наостанку б'ють.

У гротескному плані сатирик типізує також мову персонажів. Комедійного характеру ситуації у «Казці про Добробит» надає навмисне спрощена, зведена в бюрократичну схему мова Гопмана, що «імітується» під мову урядовця; ось один з діалогів:

— Ну, слухайте, пане Топропит, — сказав пан Гопман, ви-йойкавшись троха, — не пут'єте смішна! «Фатерлянд» — то є військо, старші і я! Тля того «фатерлянд» кошта кльопа повинна віттати все, що має, і то ще самало путе.

— Ба, пане Гопман, а як я сам з голоду згину?

— Кльопа, кльопа! Апи «фатерлянд» сторов пув, а кльопа (тобто хлоп — Ф. Б.) все путе! Не схинеш! (II, 358).

Межі гротескного зображення у франкових творах порівняно широкі. Крім зазначених вже прийомів, у ряді його сатир («Сморгонська академія», «Притча о блудних отцех» і т. п.) гротеск використовується поряд із засобами пародії для сатиричного розвінчання москвофільського «язичія». Сатиричного зображення автор досягає і за допомогою тропів, що набувають значення гротескних внаслідок обігрування тих чи інших слів через іносказання, а також через порівняння символічного плану. Скажімо, у фейлетоні «Із галицької книги битія» символом «галицької історії від початку світа» стає «горілка», яку використовує панство для одурманення простого люду, «пропінація» по відношенню до цього люду асоціюється з «венгерським вином», а приватна власність — основа експлуататорського ладу — постає як символ «національних святощів» (IV, 380—383).

Гротескні порівняння у Франкових творах здебільшого виходять за межі свого початкового значення. Це дає авторові можливість створити, так би мовити, ланцюг асоціацій і в такий спосіб досягти типовості зображуваного. Саме цим шляхом використання порівнянь гротескного плану здійснюється типізація у творах «Як то Згода дім будувала», «Звірячий бюджет» та інших.

Розглянемо казку «Як то Згода дім будувала», що є нищівною сатирою на галицьку реакційну інтелігенцію. В центрі твору символічні і водночас реальні образи Згоди і Незгоди, що розкриваються через виняткові, фантастичні ситуації. Головні персонажі твору Згода і Незгода є уособленням галицьких реакційних партій, що уклали з польською шляхтою союз під гучною назвою «нова ера». Переводячи цю дійсну подію у фантастичний план зображення, сатирик показує, що дім, який будувала Згода на Смітті, Багні, не міг бути міцним і зразу розвалився внаслідок того, що вона не розчистила ґрунту, не висушила болота, не винесла бруду.

Багно, Сміття й подібні до них атрибути виступають у творі як уособлення реакційних сил, інтереси яких Згода, тобто галицька буржуазна інтелігенція, захищала. В такий спосіб у творі гостро висміюється політика новоєрівців. Негативні прояви звичайного життя у гротескному переломленні набувають особливої художньої виразності. Фантастичне ж при цьому виявляє себе як своєрідний засіб сатиричного зображення цілком реальних явищ. На такій же основі використовується гротеск і в казці «Доктор Бессервіссер», де за допомогою цього принципу створено виразно сатиричний тип хамелеона, безоглядного дворушника.

Подібно до інших образотворчих чинників сатири І. Франка, гротеск був для нього не метою, а засобом, до якого звертався автор, щоб винести вирок експлуататорському ладові. Служачи цілям сатиричного викриття потворних явищ дійсності, такий гротеск не містив у собі другого, містичного плану, від чого не вільні, скажімо, окремі оповідання О. Стороженка. А фантастичне, зовні алогічне зміщення планів реального і нереального у Франкових творах лише засвідчує синтетичну природу гротескного образу як принципу і засобу типізації життєвих явищ. Тому навіть ті оповідання, в яких використовується гротеск, сприймаються як глибоко реалістичні, бо в них у гротескній формі відображена життєва правда.

Идеться, звичайно, не про переваги якогось одного принципу зображення над іншим (скажімо, гротескного викриття над засобами іронії чи навпаки), а про доцільність їх використання у кожному конкретному випадку, про суть самого принципу типізації. Що ж до гротескного зображення, то в усіх випадках, де наявні гротескні образи чи елементи гротеска, джерелом сатиричного викриття здебільшого стає проекція авторської точки зору на зображуване. Сприймаючи зміст гротескного образу, ми відновлюємо у своїй уяві порушені реальні зв'язки предметного світу, спростовуємо, так би мовити, те нереальне, неймовірне, що лежить в їх основі. І при такому сприйнятті зображуваного гротеск стає своєрідною формою ствердження реального світу.

Це стосується як тих творів, в яких гротеск є визначальним засобом зображення, так і тих, де наявні лише його елементи. Прикладом можуть бути «Острій-преострий староста» (1897), «Історія однієї конфіскації» (1899) і їм подібні, присвячені змалюванню «в дії» австро-угорської конституції.

Радянські літературознавці правильно вказують на зв'язок художніх засобів типізації із загальним розвитком реалістичного напрямку, що було характерне для української літератури другої половини ХІХ—початку ХХ століття. Пригадаймо дану І. Франком у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» оцінку розвитку реалізму української літератури у плані посилення психологічного моменту в художніх творах О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини й інших.

Подібну характеристику можна застосувати також до сатиричних творів самого І. Франка. Наприклад, у циклі оповідань «Рутенці», в сатирах-казках «Опозиція», «Як то Згода дім будивала» та в інших, поряд з гротескним зображенням, сатиричний образ розкривається також шляхом поглиблення психологічного аналізу персонажа, проникнення в саму суть викривального явища. Тут паралельно співіснують, поряд з гротескно-фантастичними, і елементи психологічного аналізу персонажа, чим досягається детальна характеристика останнього в буденному житті.

Скажімо, у першій казці, вдаючись до фантастично-гротескної метаморфози — перевтілення пана в одного з своїх кріпаків, — автор поєднує цю сцену перевтілення з реалістичною розповіддю про класові взаємини між поміщиком-експлуататором і визискуваними селянами.

У ряді сатиричних творів — «Казка про Добробит», «Опозиція», «Звірячий бюджет» — автор виходить за межі того факту, що став поштовхом до їх написання. З цього боку зважемо на твір «Доктор Бессервіссер», в якому пластично виписано гротескний образ галицького лжепатріота, хамелеона Бессервіссера. Простежимо за розвитком цього образу. Уже з зав'язки твору читачеві стає відомо, що Бессервіссер «швидко хапає всякі нові ідеї і нові моди в науці і в літературі, і горячо боронить їх доти, доки сим способом можна показати, що він поступовіший і вищий понад інших» (III, 257). У цій характеристиці гротескне зображення ще майже непомітне. Гротеск виявляється лише у змалюванні шляхів діяльності Бессервіссера, до чого персонаж вдається, щоб себе показати «вищим понад інших». І вже навмисної гротескності набувають (у процесі розгортання сюжету твору) портретні деталі та мовна характеристика хамелеонства Бессервіссера. Він завжди носить три кокарди для засвідчення свого патріотизму при відповідній ситуації: синьо-жовту показує при зустрічі з русином, біло-червону припинає на груди, зустрівшись з польським патріотом. Коли ж побачить «урядника з губернії», «до самого серця пришпилює чорно-жовту кокарду». При цьому він «згинається в три погібелі і, дотикаючи циліндром до самого тротуару, мов жайворонок приспівує: «Найслухняніший слуга, пане гофрат, поручаюся якнайнижче вашій ласці» (III, 259).

Видатний російський сатирик Салтиков-Шедрін писав про те, що перебільшення негативних рис у сатиричному образі «только кажется нам преувеличением, что мы без должного внимания относимся к тому, что делается вокруг нас», бо «небывальщина гораздо чаще встречается в действительности, нежели в литературе»⁷. Це зауваження прояснює специфіку сатиричного образу взагалі і способів використання гротеска у творах І. Франка зокрема.

Використовуючи гротеск, сатирик ніби тим самим порушує звичайні форми явищ, прагне до незвичайності характерів і подій, до умовності. Це видно з його творів «Доктор Бессервіссер», «Опозиція», «Як пан собі біди шукав», «Казка про Добробит» та ін. Звернення до умовних сцен і фантастики стає для автора засобом сатиричного викриття в повсякденному житті експлуататорського суспільства фальші і лицемірства представників панівних класів, гротеск сприяє загостренню сатиричного викриття реальної дійсності.

У творах І. Франка знаходить дальший розвиток традиція сатириків малювати гротескні образи персонажів як реакційну силу, здатну загубити живе, справедливе у навколишній дійсності (такими є, зокрема, негативні персонажі з поеми «Сон» Т. Г. Шевченка, образи Угрюм-Бурчеева, Іудушки, Брудастого, Архімедова у Салтикова-Шедріна). Як своєрідне продовження такої традиції сприймаються образи Опозиції, Згоди, Незгоди, Добробита, Бессервіссера і їм подібних, які виступають у фантастичному, потворно-комічному плані.

Із сказаного можна зробити висновок, що гротескне зображення відіграє важливу роль у сатиричній типізації у Франкових творах. В українській літературі другої половини XIX століття І. Франко творчо розвиває традиції цієї форми сатири, до якої у різний час зверталися і яку використовували своєрідно Рабле і Свіфт, Борман і Гоголь, Шевченко і Салтиков-Шедрін. Великий Каменярь підпорядкував гротеск викривально-сатиричній меті, яскравіше розкриваючи тим самим сутність негативних типів.

Розглянуті нами сатиричні твори характеризуються своєрідним переплетенням образів реальних і фантастичних. Такий стилістичний при-

⁷ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. IX. М., ГИХЛ, 1934, стор. 204.

йом посилює «доказовість» головної думки письменника, надає художньому зображенню особливого узагальнення, зримо виявляє тенденцію автора до виключності характерів і подій, наслідком чого є сатиричні образи, що стоять на грані дійсності і фантастики. Сама ж фантастика для автора є не суб'єктивним вимислом, а надзвичайним, концентрованим відображенням дійсності.

Франкові традиції у використанні гротеска творчо розвивають його учні і послідовники, майстри соціальної сатири, які на зразках творів Каменяра вчилися давати художній аналіз кардинальним проблемам свого часу. Вдале використання гротеска для викриття потворних явищ російської дійсності кінця ХІХ—початку ХХ ст. зустрічаємо в сатиричних творах Осипа Маковея («Як Шевченко шукав роботи»), Леся Мартовича («Іван Рило», «Жирафа і Лад»), Лесі Українки («Казка про Оха-Чудотвора»), у фейлетонах М. Кузьменка, С. Васильченка, в циклі сатиричних нарисів «Серед панів» Д. Яворського та інших прозаїків.

Українські сатирики на початку ХХ ст. звертаються до зображення комічних гротескних ситуацій (як це маємо у творах «Як я продавав свої новели» О. Маковея, «У Гайхан-бея» В. Самійленка), гротескних портретних оцінок (скажімо, образ попа Тріщина в «Забобоні» Л. Мартовича, образи негативних персонажів в оповіданні А. Тесленка «Свій брат»). Органічним поєднанням гротескних образів з фантастичними характеризуються, наприклад, деякі новели О. Маковея, в яких засуджується реакційна інтелігенція, окремі фейлетони В. Самійленка, присвячені висміюванню царських чиновників. До речі, ці письменники самі визнають прямий зв'язок окремих засобів своєї сатири з подібними прийомами художньої палітри І. Франка⁸.

Особливо вдало використано гротеск у сатиричній новелі О. Маковея «Як Шевченко шукав роботи» (1912), спрямованій на викриття отаманів буржуазного націоналізму. Тут гротескно-символічно подається сам процес ведення бесіди націоналістичних діячів з Т. Шевченком, який «оживає» з бюста (гротескне перетворення) і шукає собі роботи.

Окремі принципи сатиричної типізації творчо сприймав і С. Васильченко, в фейлетонах якого гротеск інколи поєднується з шаржем. До цього засобу автор вдається, зокрема, в сатиричному оповіданні «Крамольна ніч» при змалюванні образу станового пристава Андрія Петровича, що випадково під час «прогулки» цитує гоголівські слова: «Ви знаєте українську ніч? О, ви не знаєте укра...», але, спохватившись, обриває себе на півслові. Бо ж за службовим обов'язком він повинен безжально викорінювати подібну «крамолу», а сталося так, що хоч сам себе викорінює.

Безперечно, кожен з Франкових наступників використовував гротеск своєрідно, у відповідності до художньої манери, органічно пов'язуючи комічне в гротескові з його сатиричною двоплановістю і врахуванням того, що прийоми гротеска допомагають викриттю реального, тяжіють до зображення алогічного і абсурдного. Саме це характеризує ефективність гротескного образу у творах І. Франка і його послідовників — О. Маковея, Л. Мартовича, В. Самійленка, А. Тесленка та інших письменників.

⁸ Це питання — окрема тема для дослідження.

До аналізу образів Рифки і Фанні в повісті Івана Франка „Борислав сміється“

(Із спостережень над майстерністю художньої деталі)

Образ Рифки — один з найменш розроблених у літературознавстві. Перша у творі непряма деталь, яка стосується Рифки, — це образ плачу: «...втім із сусіднього покою, спальні його (Германа — З. Г.) жінки, почулось йому щось, немов голосне хлипання»¹. Під час сцени перебування Леона в будинку Германа Гольдкремера ця деталь повторюється, і вперше читач разом з Гольдкремером, який увійшов до спальні Рифки, бачить її, коли «з очей її текли сльози і промочили вже широкий кружок на обою софи» (V, 277).

В експозиційній щодо образу Рифки сцені (в другому розділі повісті) знаходимо відповідні подробиці, які, послідовно розвиваючись, супроводжуватимуть характеристику Рифки на протязі всього твору. З окремих моментів її поведінки під час цієї сцени читач побачить примітивну, нерозвинену натуру людини, яка попала не в своє середовище (так з психологічного боку розвивається мотив руйнівної дії багатства, яке спричинило бездіяльність, той стан «без праці», абсолютно не відповідний людській природі), імпульсивність примітивних психічних реакцій, плитку «біхевіористичність» у вчинках. Поведінкою її керує любов до сина і ненависть до чоловіка. Сліпа, примітивна материнська любов — явище, зрозуміле само собою. Протилежне почуття до Германа стає також зрозумілим, коли зважити, що саме Германове багатство вирвало Рифку із природного для неї середовища бідної дівчини, яка в праці, звичайній, буденній праці могла утвердити свою людську сутність. Вийшовши з цього стану, будучи нездатною через свою примітивність до якоїсь конструктивної глибшої дії, вона втратила ґрунт під ногами, зненавиділа життя, але це почуття мусило набрати в неї конкретної форми, конкретного об'єкту. Це т. зв. «явище перенесення» абсолютно законне для нездатних до будь-якого синтезу натур. Тим більше, що «любові між ними не було», як підкреслено в ретроспективній розповіді про історію їх одруження.

Ненависть до чоловіка яскраво проявляється вже в експозиційній сцені. Цікаво підкреслити такі подробиці. Рифка називає Германа «розбійником», «кровопийцею», мимоволі згущуючи соціальну характеристику капіталіста в її емоційному плані; сповіщаючи про мниму загибель Готліба, вона вигукує: «Чому тебе замість нього не залляла твоя проклята кип'ячка, в якій де бориславській безодні?» Рифці чужий світ Германа, чужий Борислав, вона інстинктивно боїться «ям» (пізніше ця деталь знову повернеться новою гранню в лінії образу Рифки). Вираз «залляла кип'ячка» мимоволі пов'язується з народним прокльоном («а щоб тебе кров залляла!») і через це поглиблюється його експресія.

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. V. К., 1951, стор. 276. Далі сторінки з цим виданням позначатимуться в тексті.

Динаміка образу Рифки будується на контрастних деталях. У своїй ненависті ця жінка здатна на сильний вибух. Ось вона, «ще заплакана і червона, мов грань», появляється вперше перед Леоном, і він бачить її «високу, товсту і грізну, як жива кара божя...» Подобиці цього емоційного плану нанизуються в цій сцені послідовно далі: Рифка дивиться на Леона «з гнівом і погордою» (!) — вона, як бачимо, в рідкісних випадках здатна й на інші, більш осмислені, ніж сліпа ненависть, почуття. Але тут же примітивність натури бере верх, і Рифка «немов біснувата, підоймила затиснуті кулаки вгору і кинулась на перепудженого Леона». У своєму гніві на Германа і його «коханого приятеля», на їх «прокляті гроші», через які пропав Готліб (так собі пояснює свою драму), вона виглядає, як «грізна проява». Злість її «стекла» (скажена), і ця деталь дуже точно характеризує основний зміст її психічних можливостей у певних ситуаціях. Позбавлена інтересу до життя, Рифка або «сама в собі з'їдалась і попеліла...», або «вибухала... надмірним, безумним гнівом за лада причиною» (V, 281, 286).

З повісті відомо, що в Рифки були сірі очі (згадаймо, що в повісті «Боа констріктор», коли Рифка була бідною проворною і працювитою дівчиною, очі були в неї чорні, і ця деталь «зіграла» свою певну роль у сцені першого побачення Рифки з Германом). Наведений портретний штрих вписується в контекст характеристики Рифки, коли згадати ще один промовистий образ: «Нуда застелювала все перед її очима сірою, непринадною опоною» (V, 286).

Убогий внутрішній світ Рифки проявляється через кілька наскрізних деталей. Їх ряд починається з образу плачу. В ланцюгу саме цих деталей є дуже характерний момент, важливий з людинознавчого погляду і художньої проникливості Франка взагалі та характеристики Рифки зокрема: «Хлипаючи та обтираючи сльози, вона забулась зовсім, забувала навіть про Готліба, про лист, про своє горе і чула тільки плівучі, холодніючі сльози» (V, 284). Справді, як тонко треба було ввійти в душу цієї жінки, щоб дати оцей маленький штрих: «холодніючі сльози». Душевна пустота, фізична вичерпаність як результат «гарячого» спалаху, якась заціпенілість і разом з тим залишки якогось життя, тінь почуттів, неможливість заглушити до кінця психічні потреби взагалі — все це сфокусувалось у лаконічній, непромовистій і такій на диво точній деталі.

Лінію Рифки супроводжує одна наскрізна деталь, що в'яжеться з її образом ситуаційно. Це «софа» в її спальні. У хвилини «нуди», розпачу, безнадії, а чи просто бездіяльності Рифка весь час на своїй софі. Лише на початку свого перебування в новій садибі вона «ходила по тих покоях, на котрі недавно ще несміло заглядала з улиці» (теж психологічно важливий штрих). Тепер вона «лежала цілими днями на софі» (V, 285). Після виїзду Германа, по їх сварці вона «застила на софі» — контрастні, попарно протилежні стани послідовно чергуються відповідно до патологічної якоюсь мірою психіки героїні. Коли вуглярчук приносить звістку від Готліба, вона радісно потягла його до софи — свого звичного місця, яке вже набрало в творі своєї вимовності. Інтуїтивно відчуваючи, що «син не любить її», вона нерухомо сидить «на софі», падає «зломліла на софку», читаючи лист від Готліба, в якому він описував свою зустріч з Фанні (коли, поранений у ноги, тягнувся за каретою Фанні).

Можна б навести ще інші приклади, які надають своєрідну душу цьому предметові. Ми зупинилися докладніше на цій деталі, тому що один раз у творі зазначено: Рифка «кинулась на фотель і потонула в своїй безмежній меланхолії» (V, 425). Це момент, коли вона відвідала Леона, зустрілась з його відмовою, напівсвідомо сказала неправду Готлібові. Попередні події до краю виснажили її (любов сина до Фанні,

приховування правди від чоловіка, турботи про гроші для Готліба, примітивне почуття майбутньої свекрухи до невістки і т. д.), і стан цього цілковитого психічного вичерпання автор передав через маленьку подобицю. Рифка вже не має сили доплентатись до свого звичного місця, зовсім вибита з колії, вона майже не сприймає реальності навколишнього світу.

Динаміку образу створюють також окремі портретні штрихи. Вони теж контрастні і їх функція — підкреслити примітивність психічного життя Рифки. Обличчя її «раз наливалось кров'ю, мов буряк, то знов блідло, мов полотно». Ми бачимо Рифку, коли вона сидить, вліпивши «очі в повалу», її «мутні погаслі очі». Ці ж очі в стані збудження палають «гарячковим жаром», в останніх сценах вона знову — «бліда, з вигаслими, недвижними очима». Голос її то крикливий, то глухий, беззвучний — штрих, який точно «лягає» в плетиво її характеристики.

Іноді Рифка «всміхається». Здебільшого тоді, коли злорадіє. Як приклад, можна навести сцену, коли Леон почув від «касієра» звістку про страйк: «Вона чула туту вість і всміхнулася по їх виході».

— Га, отсе добре, отсе добре! — шептала вона. — Так вам треба! Коб ще не дурні були, а збунтувалися і всіх до одного повкидали вас в ті ями!» (V, 424). Той же образ ями переосмислюється, коли Рифка «усвідомила, що «в бездонну пропасть попхнула свого сина», уявивши, що його «ловлять, б'ють, кують в кайдани, вкидають в якусь глибоку-глибоку підземну вогку яму...» (V, 447). «Срашний, спазматичний регіт» Рифки ми чуємо перед її епілептичним приступом: «По хвилі сміх урвався, і Рифка гепнулася з крісла і почала в страшних судорогах кидати собою по підлозі» (V, 398).

Говорять, що людина — це істота, яка вмє сміятися. Образ сміху, стосовно до Рифки, підкреслює натуралістичний наліт, що його не можна не відзначити в її характеристиці. «Всміхалася» Рифка і тоді, коли дала Готлібові пораду підпалити фабрику Леона, і обличчя її «мало вираз того ідіота, що регочеться, відтявши голову своєму улюбленому котові» (V, 447).

Характеристика Рифки була б неповна, коли не згадати подробиці, які підкреслюють деякі суто «жіночі» риси героїні. Ось вона чисто жіночим рухом грайливо «вдарила вахлярем» Германа, коли він повернувся додому, а Рифка була в погідному настрої, отримавши радісну звістку про сина. Збираючись до Леона на Готлібове веління, вона, напівпритомна, все ж проявляє жіночість натури, коли «довго примірювала, знімала і знов прикладала одержу».

Єдиний раз у творі (в кінці VI розділу) Рифка переповнена почуттям тихої, лагідної, справжньої радості. Вона сама не до кінця усвідомлює свої почуття, і тому автор передає її стан через непрямий опис — майже ідилічну картину літнього саду. Однак життя владно вривається в материнську радість (викликану знаттям, що Готліб живий), і Рифка непритомніє від змісту листа, що його приніс вуглярчук. Контрастна до фону деталь-пуант і тут підкреслює основну тенденцію автора у змалюванні капіталістичної родини.

Образ Рифки є якісно новим в українській літературі як з психологічного та морально-естетичного боку, так і в плані його побудови. Майстерність насамперед деталей (прямих, наприклад, сукцесивно-динамічних портретних штрихів чи непрямих, наскрізних, таких, як образ софи) чинить цей образ художньо переконливим, багатим на нюанси, незважаючи на чіткість його провідної і визначальної (яскраво негативної) риси.

Трохи осторонь серед образів представників капіталістичного світу стоїть образ Фанні. З самого початку її овіює легкий серпанок авторської симпатії. Не вдаючись (що дуже характерно) до портретного опи-

су, такого традиційного для жіночих образів, автор одним штрихом змальовує її в позитивному плані:

«Одна тільки Фанні ... визначувалась з-поміж дам (підкреслюється контраст цього образу до жіночого «фону» на святі. — З. Г.) ... молодістю і красою і виглядала між ними, мов розцвітаюча півонія між відцвілими будяками» (V, 260). Мазок промовистий, прямий, і відсутність негативних рис в образі Фанні буде в повісті послідовно збереженою.

Жіночість натури, особливості психології дівчини І. Франко малює скупими, виразними штрихами. Ось вона відчула «якусь симпатію» до Готліба, любов якого (а бачить вона його ще «вуглярчуком») здається їй безумно відважною, сліпою.

У повісті раз у раз підкреслюється одна наскрізна деталь у портреті Готліба — це його «гнівні, великі очі», які можуть «залитися кров'ю» або «заіскритися вогнем». Однак зацікавлена Фанні бачить «чорні великі очі» Готліба — вона не знає його, і в її сприйманні, як дуже тонко підмітив автор, мусив бути позитивний момент, тим більше, що ця подробиця контрастує із згадкою про «блідих кавалерів», які переважно оточували дівчину. Вона дозволяє вуглярчукові заговорити з нею на стрийському гостинці, бо «до міста ще й так далеко, на гостинці пусто», і їх «ніхто не побачить». Уперше заговорила вона з Готлібом «несміло» — його вчинок, коли він «так безумно кинувся був до її повоzu» попереднього разу (цей епізод описано в листі Готліба до Рифки), зробив на неї сильне враження.

Поведінка Фанні стає зрозумілою, коли з подальших деталей дізнаємось, що вона теж була якоюсь мірою чужа у світі свого батька. Невипадково, зрештою, читач ні разу не бачить їх разом (за винятком експозиційної сцени в першому розділі, де вони, до речі, навіть не розмовляють).

Образові Фанні присвячено XV розділ повісті. «Нестерпима нуда... холодна бездіяльність» супроводжували її життя. Двічі повторюється на початку розділу одна непряма деталь — «годинник під кришталевим дзвоном», який відмірював самотні години, дні і роки її життя. Романтично замріяна Фанні, з багатою уявою дівчина, була вражена незвичайною пригодою. Мрії, «мов золото-рожеві пасма», сповнювали її, коли вона чекала на Готліба, в її очах він був романтичним героєм, «королевичем у жебрацькій одежі».

Портретні мазки до образу Фанні читач знаходить під час останньої зустрічі з нею. Фанні чекає на Готліба, коли він мав сповістити її про майбутній шлюб. Фанні знала, що батько відмовив Рифці, але Готліб, сповнений радості, ішов до дівчини, не відаючи цього. Мрії, надії Готліба автор порівнює до «рожевих, запахуючих блискавиць», які «стріляли» в його уяві. І тут — для контрасту — портретні штрихи в образі його коханої: «На ній сукня якогось сірого шовку (згадаймо, що сірий колір один з домінуючих у творі), хоч дорога, а все ж якось так буденно виглядає...» (V, 444).

Так через непряму портретну подробицю відтворено глибинний психічний процес у душі Фанні, мрії якої на романтичне, небуденне кохання не мали збутися. Ось вона бачить Готліба «в хвилі дикої лютості», коли той дізнався про дійсний стан речей. Автор в даній ситуації знову згущує фарби в характеристиці Готліба, але тут ми знову маємо явище подвійної реакції. Для Фанні Готліб ще ніколи не був «таким хорошим і принадним». Саме така реакція Фанні закономірна, бо вона живе мріями, уявленнями, а не дійсністю. Вона не може перешкодити Готлібові в його безрозсудному намірі зробити «бідним» її батька. Перед рішучістю Готліба вона немов паралізована, лише «тривожно стискалося її серце». Знову тонке спостереження в царині дівочої психіки:

бажання кохати заглушило міркування про батька, його багатство і взагалі про все на світі, крім любовного почуття, овіяного романтичним флером.

Образ Фанні — ще одне свідчення психологічного багатства твору, свідчення того, що І. Франко, змальовуючи невідомий йому світ визискувачів, не йшов прямолінійно, бачив життя в його складних суперечностях. Людське існування не однозначне, і письменник не підходив до відтворення дійсності із публіцистично заданою наперед формулою.

IV. ПУБЛІКАЦІЇ

Т. І. ПАЧОВСЬКИЙ

Ненадрукована драма І. Франка „Югурта“ (Друга і третя дії)

Не всі твори І. Франка появилися друком за його життя, деякі з них залишилися в рукописах. Академік Михайло Степанович Возняк опублікував з рукописної Франкової спадщини низку поетичних творів у радянських виданнях 20—50-х рр. Наукові працівники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР підготували і видали з 1956 до 1967 р. чотири томи «Літературної спадщини» І. Франка. У них містяться досі ще не відомі масовому читачеві оригінальні художні твори Каменяра, його переклади з літератур інших народів, статті різного змісту та листування.

Однак не все те, що залишив Франко в рукописах, на сьогодні опубліковане. Належної уваги літературознавців ще не привернули ранні Франкові твори, написані польською мовою. У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка в Києві є зошит п. н. «Zadania polskie. Cześć druga. Jan Franko» (фонд 3, № 208). У цьому зошиті формату 16,5×20,5 см знаходяться такі твори:

1. Jugurta, akt II i III (с. 5—50);
2. Jak należy korzystać z młodości (с. 51—53);
3. Podanie o przybyciu Eneasza do Italii (с. 51—56);
4. Życie jest tylko podróżą (с. 57—59);
5. Per aspera ad astra (с. 59—61).

Коли розглянути докладно названі твори, переконуємося, що вони виходять поза межі шкільних вимог. Це по суті перші письменницькі спроби І. Франка.

Найбільший інтерес викликає драма «Югурта», написана під впливом твору Гая Саллюстія Кріспа «Bellum Jugurtinum» («Югуртинська війна»). До нашого часу, на жаль, збереглися тільки друга і третя дії цієї драми. Перша дія була в першій частині зошита «Zadania polskie», доля якого досі не відома.

Твір «Югурта», як засвідчує його аналіз у статті «Невідома драма І. Франка польською мовою», опублікованій у цьому ж збірнику (стор. 22—29), дає підставу заявити, що автор, драматург-початківець, справився зі своїм завданням. Ця перша Франкова драма заслуговує на те, щоб її опублікувати друком.

При публікації тексту драми осучаснюємо правопис, пунктуацію ставимо згідно з сьогоднішніми нормами, нерозбірливо написані або пропущені слова намагаємося відтворити та беремо їх у гранчасті дужки []. У чотирьох випадках, важких для розв'язання, ставимо крапки, замикаючи їх ламаними дужками < >, щоб цим відрізнити їх від кралонок, які поставив Франко у п'єсі. Про інші зміни інформуємо у посторінкових примітках.

JUGURTA

Akt drugi

SCENA I

(W mieście Tyrmidzie mieszkanie Jugurty).

Jugurta Więc przecież wreszcie wkrótce stanę już
 U kresu upragnionego celu
 Pomimo wielkich przeszkód losu! O,

Dziękuję wam, wy ciemne władze, że
W me ręce oddajecie wroga mego!
Ha, Hiempsal! Czyżes [się] spodziewał
W tej chwili, kiedyś tak zuchwale wyrzekł:
«Na mocy twego wniosku unieważnić
Potrzeba twe w rządzeniu uczestnictwo»,
Że wkrótce wpadniesz niespodzianie w ten
Sam dół, co starasz się pode mną wyręć?
O głupcze, głupcze, myślisz, że Jugurta
Nie widzi dobrze skrytych twoich planów?
Ty myślisz, że rozmowa z Klastabalem,
Że też rozmowa ta na zgromadzeniu
Bezkarnie ujdzie? O, mylisz się bardzo:
Za wszystko wkrótce krwią mi swą zapłacisz,
Za wszystkie ubliżenia i zasadzki głową
Nalóżysz. Jużes w mojej klatce był,
Jak tylkoś wjechał do Tyrmidy! Tak,
Jak tygrys srogi wyjąc bieży lasem,
Scigając plochliwego, zmęczonego
Jelenia: już więc mniema, że go ma
W pazurach, że strudzony już wstaje,
Gdy wtem ukryte sieci się zwierają,
A on w tej chwili, kiedy mu nadzieja
Błysnęła, że już złapie zdobycz, staje
Sam niewolnikiem nieubłaganego losu;
Tak ty wjeżdżając dumnie do Tyrmidy
I spodziewając się, że stąd wyjedziesz
Z triumfem i skarbami obciążony.
W tej chwili wpadłeś już w sieć nastawioną,
I z niej nie łatwo też się wyjedziesz
O, i przysięgam ci, że nie wyjedziesz
Już nigdy z tego szczęśliwego miasta!
To szczęście, że tu jeszcze niema Adherbala,
Bo może mógłby przez przytomność swoją
Wywolać bunt przeciwko mnie w narodzie,
Więc trza tymczasem przed jego przybyciem
Pośpiesznie skończyć dzieło i o ile
To można będzie naród uspokoić.
Dzisiejszy wieczór, zdaje się, że będzie
Do tego najodpowiedniejszy: razem
Trza zebrać wszystkie skarby w swoje ręce
I nie dać ich rozdzielić, bo te skarby
Jedyne swą nadzieją. Nimi wszystko
W potrzebie zrobię: w Rzymie przyjaźń znajdę
I przebaczenie winy, a w przeciwnym
Wypadku wojsko! ...Któż to jest?

(Ralwa wchodzi)

Wszak Ralwa!

Ha, cóż tam słyhać Ralwo?

Ralwa

Wszystko idzie

Jak najpomyślniej [a to, coś] rozkazał,
To wykonałem wszystko, co do joty!

Jugurta

O Ralwo mój, gdy stanę u wielkiego celu,
Gdy całem numidyjskiem państwem sam zawładnę,
Bądź pewnym wtenczas mojej przychylności!
Od dzisiaj rządź w mym domu wszystkim, cały
Majątek mój na twoją głowę zdaję!

Ralwa

Mój panie czyż ten godzien twojej laski,
Że tylko moje pełnię obowiązków?

Jugurta

Ja właśnie więcej nie żadam od ciebie!
A teraz powiedz mi, czyli [Hiempsal]
W tym domu mieszka, jakim ci to był
Polecil zrobić?

Ralwa

Tak jest. Ale sprawę

Ważniejszą mam ci odkryć, panie mój:
[Hiempsal] wszedłszy już do domu mego,
Zająwszy tam mieszkanie, nie poznając

Mnie i zawiódłszy mię do swej komnaty,
 Co jest w najodleglejszej części domu,
 Rozpoczął wypytować mię, z kim trzymam
 I ja i moi współobywatele,
 Czy z tobą, panie, czyli z nim? Ja podstęp
 W tem jakiś przewidując odpowiadam,
 Ze ja i wszyscy Tyrmidanie za nim,
 Jedynie i za bratem jego też
 Iść chcemy, że nas bardzo to zdziwilo
 I oburzyło, że nieboszczyk ojciec
 Przez swą wspaniałomyślność zbytnia [ciebie
 Do uczestnictwa w rządzeniu przypuścił.
 To bardzo zdało mu się być po myśli
 Gdyż wnet laskawie < >
 Rozpoczął znowu mię się wypytować,
 Czy ty już, panie, przybył do Tyrmidy,
 Czy wiem gdzie mieszkasz i tysiące innych
 Drobnostek tak, że się nie mało dziwię,
 Po co też wiedzieć to Hiempsalowi,
 Zwłaszcza, że mógłby o tem się dowiedzieć
 U siebie w zgromadzeniu, które jutro,
 Jakem to wiedział, ma się odbyć, żeby
 Podzielić skarby państwa naturą.
 Wtem naraz on poważną przybrał minę
 I mówi do mnie podniesionym głosem:
 «Jeżeli jesteś mnie przychylnym lub
 Jeżeli kochasz tylko swą ojczyznę,
 To przyrzecz mi, że to, co ci rozkażę,
 Jako twój władca, jako syn [ojczyzny]
 Wypełnisz nie pytając o przyczynę!
 Lub jeśli sam nie będziesz czuł do tego
 Odwagi i stałości albo siły
 To wybierz sobie wnet z pomiędzy swych
 Równomyślących współobywateli
 Ze sześciu silnych, aby dzisiaj w wieczór
 Stawili się u mnie. Jeśli zaś
 Ty sam podejmiesz się wykonać to,
 To bez odgródki powiem, że Jugurta
 Tej nocy jeszcze musi zginąć. Przyczyn
 Nie pytaj. Ja za wszystko jestem sam
 Odpowiedzialny — a więc powiedz słowo!»
 O panie, przedstawiam sobie, jak ogromne
 Zdziwienie, oburzenie i gniew dziki
 Na przemian sercem mem miotały, gdym
 Usłyszał słowa te! Ale on ten podły
 I niegodziwy zdrajca zaczął zaraz
 Słowami laskawemi mię wywodzić
 Z tych uczuć piekielnego zamieszania
 I wkońcu ulegając jego prośbom,
 Przez które oczywiście groźby srogie
 Się przebijały, musiałem mu przyrzec,
 Ze dzisiaj jeszcze to bezecne jego
 Zlecenie też wykonam!

Jugurta (blednie to czerwienieje przez cały ciąg opowiadania)

Ha, to uczyni
 To bez odwłoki i nie rań mi serce
 Piekielną twą powieścią! Prędko spraw,
 Co ci poruczył pan twój nowy mieczem.
 Raz tylko jesteś w stanie śmierć mi zadać,
 Lecz słowem, Ralwo nieszczęśliwy, wieszli,
 Jak głęboko ranisz moje serce?
 O czyż na taką z twej strony nagrodę
 Zasłużyłem? Musiałeś więc koniecznie
 Przeszywać wprzód mi serce słowem twojem,
 A potem mieczem? Prędko więc mą mękę
 Skończ jednym cięciem twego miecza i
 Zyj sługo szczęśliwie z nowym panem!

(Odstania pierś swoją).

Ralwa (pada mu do nog)

Mój panie, przebóg, tego nigdy w myśli
Nie miałem przez tak podle łaski
U podłych panów się dorabiać.
O panie, czyż nie ulasz więcej słudze twemu,
Czyż myślisz, że on po to owe
Zamiary wroga twego odkrywa,
Ażeby zranić serce twoje? Panie,
Czyż dałem ci w mem życiu kiedy powód
Do podejrzenia?

Jugurta (ciągle udając oburzenie)

Jeden ten przypadek

Wystarczał!

Ralwa

O ty jasne słońce Febie

Ognisty i wszystko widzący, wszyscy
Bogowie nieśmiertelni, którzy serca
I myśli ludzkie wdy widzicie, wy też
O mojej niewinności wiecie! Panie mój,
O przebac, przebac słudze twemu, jeśli
Pomimo woli mojej zranił serce
Twe! Od dziś całem mem staraniem będzie
Ile w mych siłach to ci wynagrodzić
I zemścić się na wrogu twoim.

Jugurta

Powstań

Mój Ralwo! Słowa twoje wygarniają
Gniew, podejrzenie wszelkie z mojej duszy,
I znów ci miejsce w mem sercu jedną!
Nie wątpię ja o twej wierności!
(Sam do siebie)

Ha,

Więc już do tego doszło, że Hiempsal
Na moje życie czyha skrytobójczo!
O dzięki ci, mój dobry losie, że
Mi w porę o tem wieść przynosisz! Będę
Też wiedział jak zniweczyć jego plany
(Do Ralwy)

Ha, Ralwo, więc powiadasz, że Hiempsal
Na moje życie spisek knuje? Radź że teraz,
Ażeby jego plan zniweczyć i na zawsze
Od jego się zasadzek zabezpieczyć.

Ralwa

Mój panie, dla mnie zostaw te starania,
Mój plan już ułożony, dzisiaj jeszcze
Wykonać go potrafię, a już w ten czas
Hiempsal w drodze stać nie będzie.
(Uśmiecha się znacząco).

A teraz spieszę, by czempredzej dzieła
Dokonać swego, a zobaczysz, panie,
Ze będziesz z Ralwy już zadowolonym.
(Wychodzi).

Jugurta

O losie mój szczęśliwy, jakże ty
Mi niespodzianie, od niechcenia prawie
Tak wielkie szczęście wkładasz w ręce! Dobry
Mój Ralwo, jakże plan twój tajemniczy
Jest jasny i widoczny memu sercu,
I jak zgadza się z mą chęcią! Wprawdzie
I ja nad samą już przepaścią stałem,
Co chwila mogąc runąć w nią, lecz dziwnem
Zrządzeniem losu wyjdę calo z tego
Niebezpieczeństwa, a mój wróg zacięty
Sam wpadnie w przepaść, którą dla mnie przygotował!
A tak więc, bracie mój pocziwy, zegnaj
Się z światem i ze swymi ogromnymi
Planami i ze wszystką swą nadzieją,
Bo twoje plany parą się rozwieją
I niby mara znikną, twe nadzieje,
Dziś, jednej nocy, nim się rozednieje.
(Odchodzi).

SCENA II

(Mieszkanie Hiempsala — noc).

Hiempsal Więc blisko już ta chwila upragniona,
Ta chwila, w której ma Jugurta paść
Przygotowano wszystko już w cichości,
Głęboko w moje sieci wilk wplątany.
O, teraz niech Jugurta sobie knuje
Jakie chce plany — nieza długo już
I życia jego i tym jego planom
Położy kres żelazo niezłagannem!
Lecz czemu już Adherbal nie przybywa?
Pocieszyć się, poradzić <.....>
W mojem sercu
Niepokój jakiś, trwoga pierś mi ściska,
Złowrogie sny od kilku nocy już
Me łoże tropią, mary jakieś straszne
Zwiastuny śmierci sen mi przerywają,
A serce bardzo w te przeżycia dziwne
Brzemienne chce swój smutek wylać rychło
Na łono brata!...
Co to znaczy?...
Tak jakoś lek mię zbiera, zda mi się,
Ze tu za każdym krokiem muszę się
Obawiać zdrady! Hu, mroz po mnie idziel..
I dziwne, choć u celu mego blisko,
Choć tejże nocy może tu zobaczę
Jugurty głowę. Jednak serce bije
Gwałtownie w piersi, drzę na całym ciecie,
I zda mi się, że w każdym kącie widzę
Poczwary straszne... och, wskazówki śmierci!

(Chwyta puginał).

Ha, chodź że ty, wierny towarzyszu,
Przy tobie jakoś się bezpieczniej chodził
(Chowa go w zanadrze, po chwili nieco uspokojony).
O nędzne panowanie! Nędzna to
I nieszczęśliwa ta potęga ziemską!
Choć władca i najlepszy, jednak zawsze,
Za każdym krokiem, musi się obawiać
Podstępów, zdrady i zasadzek!...
(Ralwa przysłuchuje się — niespokojny zbliża się do drzwi).

Ha,
Co to za łomota, co za hałas słyhać
W budynku całym? Czy piekielne duchy
Uczują?... Jeśli zda się slysze strasznie
Umierających, łomota drzwi i krzyk
I broni szczęk!...
O, co to jest? Me nogi zaczynają,
Pode mną drzeć...
O, w piersi oddech mi wypiera trwoga!
Ha, to mordercze.

(Ralwa wpada zakrwawiony z żołnierzami
z gołymi szablami).

Ralwa Ha, tu on jest! O, mamy tego
I już nam pewno nie ujdzie! Zdrajco,
Pożegnaj się ze światem, bo za chwilę
Twój duch nikczemny w Achironie będzie!

(Hiempsal w pomieszanu).

Ha, ha, ha, ha!

Ralwa Jugurte mi kazaleś
Nędzniku, zabić, a Jugurta pan mój.
Jugurta wie już o tem i Jugurta
Posyła mię tu z tobą zrobić to,
Co ty z nim chciałeś zrobić.

Hiempsal (powoli-przychodząc do siebie)

Ha, Jugurta.

[**Ralwa**] Jugurta, tak, Jugurta! Tem imieniem,
Jak gromem duszę twą przeszyję wprzód
I potem serce twe nikczemne tem żelazem.

Hiepsal Ha, zdrajco, także prawo gościnności
Zabijać zdradą gościa swego?

Ralwa Glupcze,
Tyś na to tylko wszedł do swego domu,
Ażeby nigdy zeń nie wyjść?

Hiepsal (na boku)
Bogowie, więc mi dajcie siły do obrony!
(Dobywa potajemnie pugi^{na}łu).

Ralwa (przyskakuje do niego)
Ha, nie czekajmy towarzysze
(zadaje mu cios szablą).

Hiepsal Masz!
(zrywa się)
O nieśmiertelni, czemuście mi
Nie użyczyli pugi^{na}lem tym
Nasyć pierś Jugurty tak, jak tego
Niecnego skrytobójcy
(przebija Ralwę).

Ralwa Żołnierze, czegoż wy stoicie? Tchórze!
O rwijcie go zębami, rozrywajcie
Tygrysa tego! Prędej, prędzej! ...On
Śmierć czuje zbliżającą się i ku mnie,
Pugi^{na}ł serce moje musiał przeszyć!

Żołnierze (wpadają na Hiepsala)
Więc giń, przeklęty!

Ralwa (konając)
Tak! Hu mróz już ścina
Mą krew!...
(umiera).

Żołnierze (ucinają głowę Hiepsalowi)
Ha, tak i dzieło już skończone!

Jeden z żołnierzy Więcej
Zrobiono, niż potrzeba było. Ralwa
Zakończył także.

Inny Ha, to wszystko jedno!
Niech tutaj sobie leży w moim domu,
A my z tą głową prędko do Jugurty!

SCENA III

(Plac publiczny w Tyrmidzie)

Tłumy ludu przechodzą

Pierwszy z ludu O bracia, straszne to naprawdę czasy,
Kiedy już i tak bliscy krewni i z takiego
Wielkiego rodu wzajem się mordują.

Drugi Ja nie wiem, po co im się też mordować,
Czy im brakuje czego, czy dolega
Im co, czy ciąży jakie brzemieⁿⁱe na nich
Tak, jako na nas, żeby mieli uczuć
Ten ciężar i żeby się mieli kusić
Z[te] swych ramion [zrzucić] jego przez to, że
Zabijają tego, co go na nich wkłada?
To prędzej bym przypuścił, ale to,
Że oni tak w spokoju, w dostatkach
Dni swoje pędzą, cieszą się, hulają
Podobno, gdy biedny lud na nich pracuje,
To mi się w głowie pomieścić nie może,
Dla jakich przyczyn muszą się mordować.

Trzeci Aj, głupcze, głupcze, czy ty myślisz, że ten
Co chodzi w złocie, srebrze i purpurze,
Co się drogiemi karmi potrawami
Czcześliwy jest?
O wierz mi, bracie, byłem ja już także

W pałacach tych i przekonałem się,
Ze zwykle szczęście < >
I złotem obijanych komnata się wynosi,
Ze prędzej je¹ napotkasz, jeśli można
Napotkać gdzie prawdziwe szczęście, mówię:
Ze prędzej je napotkasz w niskich, biednych
Pochyłych chatach wiejskich.

Drugi Dziwna
To rzecz, co ty powiadasz! Teraz powiedz,
Za co Jugurta kazał zamordować Hiempsala?

[Trzeci] Ha, tego ci nie powiem, bo w ogólnym
Przestrachu, zamieszaniu zapomniałem
Dowiedzieć się i o przyczynę tego
Strasznego i wielkiego czynu.

Pierwszy Toż
I ja, więc, chodźmy tam, gdzie walki.
A może tam pewnego coś usłyszym!
*(Odchorzą [tłumy] mieszczan,
przechodzą мимо).*

Pierwszy z nich O biedny Hiempsalu! O nieszczęsny
Narodzie numidyjski, utraciłeś
W tym kwiecie niedoірzałym, bezbożnymi
Rękami skrytobójczy[mi] dziś zerwanym
Nadzieję całą, swą podporę, wkrótce
Niedola i upadek cię przygniotą.

Drugi Byś ty oszalał, czy ci co takiego?
Czy jaki demon zmysły ci pomieszał,
Ze coś takiego pleciesz, co ni przyszyć
Ani przylatać nigdzie?! Ten Hiempsal
Szaleniec taki, jak i ty, w najwyższym
Stopniu zepsuty, samowolny, prędki,
Porywczy, jako brzytwa, byłby pewnie
Nasz naród prędko do upadku przywiódł!
A więc dziękujmy bogom nieśmiertelnym,
Ze ochronili nas od rządów szalonego!

Trzeci O Zeusie wierny, ty ognisty Febie,
Co pędzisz konie swe po niezmierzonym niebie,
I wy bogowie wszyscy, nie słuchajcie
Błaznierstw[a] tego tu półgłówka. Wy
Widzicie dobrze z wysokości, kto
Ma słuszość, komu krzywdę wyrządzono,
A więc wspierajcie zacny ród królewski,
Który do szczętu zawział się wytępić
Niemy Jugurta i w najkrótszym czasie
Zemścijcie srogo tę królewską krew,
Co pod nożami skrytobójców wypłynęła!

Drugi O głupcy, głupcy!... To i ty należysz
Do tego rzędu, dobry mój sąsiedzie.
Myślałem przecie, że w twej mózgownicy
Choć na naparstek znajdzie się rozumu,
Ażeby poznać, że to nie Jugurta,
Ale Hiempsal głupi zawinił,
Bo, jeśli wieść niesie, tam się pierwszej starał
Jugurtę zabić, a więc naturalnie,
Ze się Jugurta musiał przed nim bronić!

Pierwszy Dla czegoż, o bogowie, planu tego
Tak zbawiennego dla ojczyznyście mu
Nie dali wcześniej dokonać? Dlaczego
Nie przeszył serce tego krwiożerczego
Tygrysa miecz dwusieczny prędzej, niż
Miał miecz przeszyć młode Hiempsala serce!

¹ У рукописі неправильно вжита в даному випадку форма «go», яку вчитель Парияк виправив на «je».

- Drugi Przeklęty nikczemniku, tobie także
Najprędzej by się zdała ta żelazna
Blyszcząca [i] odwieczna też pijawka,
Ażeby z serca krew ci złą wyssała,
A dobrej wlać tam zapomniała.
- Trzeci Bezwolny tchórze, broń się za obelgę
[Naszego] rodu! Broń się albo szablą
Łeb ten szalony wnet rozplam.
- Drugi Powoli mój sąsiedzie
(*biją się i gubią się w tłumie*).
(*Tłumy ludu napływają coraz więcej z krzykiem i szumem i zapelniają powoli całą scenę tak, że w środku tylko nastaje wolne miejsce — Adherbal występuje naprzód*).
- Adherbal O dniu nieszczęsny, ciężki smutku pełny
I na cóż ty mi dziś tak jasno zeszedł?
Czy na to, aby serce moje jeszcze bardziej
Zakrwawić tą sprawnością nieskończoną
Wspaniałej tej natury z sercem ludzkim?
O ty naturo święta, nie posiadasz
Tych strasznych zbrodni w sobie jakie serce
Człowieka kryje w swojej głębi! Bracie,
O bracie mój!
Gdzież ty się podział, gdzie twą dusza uszła,
Co wczoraj jeszcze była tego świata
Ozdoba? O mieszczenie, gdzieście go podzieli,
Bo wczoraj jeszcze żył on między wami!
O Numidowie, brata mego mi
Oddajcie!
- (*Jugurta nadchodzi i staje po przeciwnej stronie sceny*).
Ha, i ty tu przyszedł wilku
I ty tu przyszedł kacie mego brata,
Ażeby się nacieszyć moim bolem?
Przekleństwo, o przekleństwo na twą głowę
I piekło na twą duszę, o morderco!
- Jugurta Stój, nie krzycz, a posłuchaj, co ja krótkimi
Słowami zdam ci sprawę z mego czynu!
Hiempsal, brat twój, cingle knując ...plany,
Ażeby mię obalić z tego tronu,
Na który mię posadził ojciec twój,
Ułożył spisek czyli raczej Ralwę
Podmówił, aby w nocy w moim domu
Mię [n]apaadł bezbronnego i pozbawił życia,
Lecz Ralwa więcej ceniąc wierność panu
Swojemu, jak [nagrodę] mego wroga,
Odkrył przede mną wszystko, obiecując,
Że sam się pomści tej zniewagi mojej
I że mię z niebezpieczeństwa
Wybawi. Przewidując zamiar jego,
Staralem się słowami rozważnymi
Powściągnąć jego zapal lub szal raczej,
Lecz nie słysząc i nie dając sobie
Niczego mówić, wybiegł prędko z domu
I więcej już go nie widział.
Aż wtem żołnierze [wysłani] przez niego
Wśród nocy do mnie wchodzi powiadając,
Że już Hiempsal zginął i że Ralwa
Nie żyje też zabity z jego ręki.
Zdziwiło bardzo mię i przestraszyło
Opowiadanie to i smutek duszę moją
Nie mniej ogarnia, niżli twoją bracie.
- Niektórzy z ludu Do piekła z tobą, podły oszukańcze,
Co zbrodnią swą tak chytrze pokryć chcesz!
(*Do Adherbala*)
O panie nasz, o nie wierz jego słowom,
Bo on cię zwodzi, abyś się przeprosił
Z nim, ale wkrótce ciebie też zabije.
(*Przechodzą na stronę Adherbala*).

Inni Niech żyje nasz Jugurta, on bez winy.
My za nim idziem tam, gdzie on!

Tamci Do piekła!

Jugurta Do chwały, sławy i do dobrobytu!

Stronnicy Do chwały, sławy i do dobrobytu

Jugurty Po trupach waszych idziem! Ustępujcie!

(Rzucają się jedni na drugich — bójka wre zacięta — krzyki i wrzawa, pył i kurz podnosi się i pokrywa całą scenę).

SCENA IV

*(Obóz Adherbala przed miastem Tyrmida, we środku namiot otwarty).
Adherbal i Kralmon w zupełnem uzbrojeniu.*

Adherbal A więc Jugurta stroi się do bitwy?

Kralmon Tak jest, mój panie, i już szyki jego
A ustawione w linii za miastem,
Czekając na znak dany, by wpaść na nas.

Adherbal Więc trza czem prędzej wyprowadzić wojsko
Z taboru i szykować, żeby wróg
Nie zastał nas nieprzygotowanymi.

Kralmon Już też stosowne wydałem rozkazy.

Adherbal Kralmonie, idź zawołaj mi czem prędzej
Filaryusa, starca, bo obydwu
Was chcę w poselstwie wyprawić do Rzymu,
Abyście tam tę okropną Jugurty zbrodnię
Rzymianom oznajmili i prosili
Pomocy u nich.

Kralmon Panie mój, ja myślę,
Ze wprzód się trza postarać, by Jugurte
Zwycięzać i bodaj za ten czas zrobić
Dla siebie nieszkodliwym, a potem
Wyprawić posłów do wielkiego Rzymu,
By za pomocą Rzymian go zupełnie
Zniweczyć i polegę jego złamać,
Choć wprowadzie siły nasze co do liczby
Są większe, ale po Jugurty stronie
Dzielniejsi Numidowie się gromadzą.
A przeto boję się, by każda chwila
Nam nie przyniosła wielkiej jakiej straty.

Adherbal To dobrze, ale teraz idź, Kralmonie,
I znaleź Filarego mi w obozie,
Z nim o poselstwie prędzej ja pomówię.

Kralmon Ha, słucham, choć niechętnie, bo coś bardzo
Nieszczęsny koniec bitwy przewiduję.
(Odchodzi).

Adherbal *(po chwili milczenia)*
Więc wojska wyruszyły, słychać trąby granie,
Brzęk zbroi, rżenie koni! ...O bogowie wielcy.
Jak w mojej piersi serce bije się gwałtownie,
Jak niespokojnie wyczekuję gońca z bitwy!
Ha, ołóż goniec bieży! Co tam słychać w polu?

Goniec Wielkiego szczęścia i też pomyślności życzę
Mojemu panu! Bitwa idzie dość pomyślnie,
A nasi silnie stoją niby mur cyklopski.
(Odchodzi).

Adherbal Ha, dzięki wam, bogowie nieśmiertelni!
Oby do końca tak! ...Oh, jakieś straszne wrzaski.
O jaki[e] jęki słychać tam umierających!
Ha, zda mi się, że słyszę szmer płynącej krwi
Z tysiącą ran walecznych wojowników! Ha,
Otoż i drugi goniec! Cóż tam słychać? Mów.

- Goniec** Jak najpomyślniej idzie wszystko, panie.
Jugurta aż po mury miasta musiał placu
Ustąpić. Jeszcze chwila, a zwycięstwo nasze.
(*Odchodzi*).
- Adherbal** Zwycięstwo! Oh to słowo, jakie ono słodkie!
Zwycięstwo! O, aż serce żywiej bije w piersi,
A szczęście, choć niestale, jednak naprzód już
Upaja duszę! Teraz ja dopiero mogę
Choć w części pojąć rozkaz wielkich wojowników,
Co na pobojuwiskach wśród tysięcy śmierci,
I ran i trupów, gdzie im krwi potoki myły
Po kostki nogi, zwykli wojownikom swym
Zastawiać uczty i biesiady! Oh, ażeby
I ja dziś mógł doczekać się zwycięstwa nad
Jugurtą, to mogłoby po części
Uśmierzyć ciężki ból po stracie Hiempsala.
Ha, dajcie mi, o nieśmiertelni dożyć tej
Wspaniałej chwili, w której w uszach moich głos
Z tysięcznych piersi odbijając się: Zwycięstwo
Pod niebo wzniesie! O to teraz proszę was!
Lecz coż to znowu? Goniec nowy bieży
Z widocznym przerażeniem i przestachem pewnym
Na twarzy.
- Goniec** Panie, chwila bardzo niebezpieczna,
Bo znacznie wielka liczba żołnierzy Jugurty
Wypadła na nas prawie w chwili, gdy zwycięstwo
Na naszą stronę się chyliło. Panie, piorun
Nie tak przeraża niespodziewających się
Wędrowców, jak przerażał naszych do takiego
Napadu nieprzygotowanych oddział ten,
Co w tej ze chwili z strasznym, natarczywym dźwiękiem
Impetem na nas wpadł i już szeregi nasze
Poniekąd mieszać się zaczęły!
- Adherbal** Idź natychmiast
Kralmona szukaj między namiotami gdzieś!
Niech jak najprędzej uda się na niebezpieczne
I zagrożone miejsca, niech porządek tam ustala!
(*Goniec odchodzi*)
O zmienny losie ludzki, o niestale szczęście!
W tej chwili, kiedyś sądził, że już mocno stoję
Na szczycie, koło swe obracasz, o Fortuno,
I ja w przepaści leżę już bezdennej! ...Cóż to,
Czy nowy goniec spieszy, aby moją odrobinę
Nadziei, jako lekki puszek rozwiać z wiatrem?
- Goniec** (*przybiega*)
O królu mój i panie, nieszczęśliwie
Skończyła się ta bitwa dla nas!
- Adherbal** Mów
I nie męcz mię zwlekaniem twojej wieści!
- Goniec** Jugurta zdradą z boku nas podszedłszy
I wielu z naszych z pobliskiego jaru
Podbiegłszy, szturm przypuścił swoim wojskiem
Na nasze rotę i po krótkim, ale
Mężnym oporze złamał je. Twe wojsko,
Straciwszy wielu ze swych naczelników,
Straciło całkiem ducha i odwagę
Do dalszej bitwy i już bez oporu
Zaczyna pierzchać. Toć powiedzieć miałem.
(*Odchodzi*)
- Adherbal** O nieszczęśliwy dniu, nieszczęsny losie
Mój! Teraz tylko śmierć już pozostaje!
- Tłumy
żołnierzy
uciekających
w nieładzie** Uciekaj panie nasz, i królu, o
Uciekaj, ratuj życie swoje! Już
Jugurta bez oporu prawie wały
I rowy zajął
(*chcą uciekać dalej*)

Filaryus *(zastępując im drogę z gołymi mieczami).*
i Kralmon Ha stójcie, stójcie, tchórze! Czyż myślicie,
Ze Jowisz z piorunami za plecyma
Was ściga? Nie, Jugurta to, ten sam
Co zabił brata królewskiego, co
I was też wszystkich pozabijać gotów,
Jeżeli rąk mu nie pouncinacie!

Kralmon Zajęcie serca, chcecież więc koniecznie
Ażebym własną szablą potrzebował
Posoką waszą broczyć?

Filaryus Czyliż chcecie,
Ażebym was, jak żabi, pozabijał
Na [śmierć] i Jugurcie sprzedał na wieczerzę?

Tłum *(porywają ich z sobą)*
uciekających Ha, uciekajcie, uciekajcie, już
Jugurty obóz nasz zajmuje, niema
Ratunku dla nas, uciekajmy więc!

Kralmon *(opierając się)*
O psy przekłete, o nie będzie dla was
Ratunku, miecz mój wnet wam to pokaże!
(Tłum porywa go z sobą).

Filaryus *(do Adherbala)*
Mój królu, uciekajmy, nim Jugurta
Napotka nas na miejscach

Adherbal Przyjacielu,
O zostaw że mię tutaj i niechaj razem
Ze szczęściem mojem zginę!

Filaryus Królu mój,
On ciebie dziś zwyciężył, jutro jego ty.
Wszak taki los jest wojny! Chodźmy stąd!
(Chce go uprowadzić z sobą — on wyrywa się od niego).
Zasłona spada.

Akt trzeci

SCENA I

(Kurta na zamku Kapitollińskim w Rzymie).

Na wyniosłych siedzeniach w głębi sceny M. Emilius Scaurus L.
Opimus i inni senatorowie, na przodzie Jubastal i Ramnon.

Jubastal *(po cichu do Ramnona)*
No, bracie, więc już dzieło jest po większej części
Skończone, tak, jak nam Jugurta kazał.

Ramnon Tak jest, że senatorów większa część
Są starcy i do tego wszyscy prawie
Zonaci, dzieci u każdego także
Coś z po półkopy, więc też pożądane
Są im Jugurty upominki. Przy tem
Pomyślni ludzie, jak to powiadają,
Ze mądrej głowie i dwie słowie dosyć.
Jak dasz któremu [tam] co już zamyśliłsz,
A potem jak mu zaczniesz opowiadać,
Jak sprawa stoi, to on kiwnie głową,
I powie na zgromadzeniu o tem,
A tam już pewni bądźcie mej pomocy.
A teraz tylko pozdrów króla twego
Ode mnie szczerze, jeśli się już więcej
Nie zobaczymy przed odjazdem waszym
Tak każdy [powie].

Jubastal O, a moja sprawa
Trudniejsza była i inaczej poszła,
Niżli się spodziewałem. Mnie Jugurta
Rozkazał iść do tego ołta, co
Na środku siedzi, Skaurem się nazywa —

I kazał mi też względem niego być
 Hojniejszym niżli względem drugih, bowiem
 Wie dobrze pan nasz, że wpływ jego wielki,
 Lecz z jakiejś tam przyczyny oni oba
 Za młodszych jeszcze lat się poróżnili
 A więc też teraz Skaurus, chociaż slychać,
 Ze też nie gardzi groszem, nie chciał przyjąć
 Ode mnie darów ani pozdrowienia
 I tylko mi powiedział: W zgromadzeniu
 Się zobaczymy, tam też sprawa wasza
 Według słuszności będzie rozstrzygnięta.
 Pocciwy człowiek nigdy się nie stara
 O względy drugih, bowiem jego prawość
 O wiele wyższym czyni go od wrogów;
 Toż jeśli sprawa wasza ma za sobą słusność,
 To wam nie trzeba też niczych względów,
 Ze król Jugurta każe mię pozdrawiać,
 To mi przyjemnie i z całego serca
 Dziękuję mu, a darów nie przyjmuję!
 Więc tak mi Skaurus ten powiedział.
 Odprowadził mię z tym kwitkiem, a więc mi się
 Coś bardzo zdaje, że ta nasza sprawa
 W niebezpieczeństwie, stoi wypaść niepomyślnie.

Ramnon

O nie bój się mój przyjacielu, przecież
 Za sobą mamy absolutną większość
 Tych senatorów, co podarunkami
 Naszymi i względami dali się przekupić!

Jubastal

Lecz jakże by tu począć robić, aby
 Na ich umysły większy wyrzucić wpływ?

Ramnon

O prosta sprawa! Niech Adherbal wprzód
 Zamieni swoją skargę!

Jubastal

Wszak to jest

Rzecz naturalna, gdyż my nie możemy
 Się bronić, jeśli on nas nie zaskoczy!

Ramnon

A więc królewskimi słowy, a treściwie
 Uniewinnienie wypowiemy, resztę
 Zostawmy na działanie podarunków
 Jugurty i obietnic!

Jubastal

Ha, daj boże.

Ażeby wszystko poszło najpomyślniej!

Ramnon

Lecz gdzież Adherbal, gdzież jest ten pocciwiec?

Jubastal

A, idzie, idzie już raz przecież!

Ramnon

No

Trza nam w cichości na obronę się
 Skuteczną przygotować.

Senatorowie

Jest Adherbal.

(Adherbal wchodzi — szmer i poruszenie między senatorami).

Jubastal

(na stronie)

O, lis, co za kształt nędzny — jaki blady
 Jak gdyby diabli duszę zeń zerwali.

Adherbal

Ojcowie zgromadzeni, wy zastępcy wielkiej
 Potęgi Rzymu! Ojciec mój Micypsa
 Na łożu swem śmiertelnem mi poruczył
 Uważać zawsze państwo numidyjskie
 Za własność waszą, w której ja i ród nasz
 Rządzenie tylko zwykł posiadać, oraz
 Rozkazał mi się starać, ile mogę
 Być pożytecznym narodowi Rzymian,
 Ażebym was uważał za przyjaciół,
 Za sprzymierzeńców i za pomocników
 W nieszczęściach, mówiąc, że potęga wasza
 Gotowa zawždy jest każdego bronić,
 Kto krzywdę cierpi, kto jest uciśniony!
 Tak ojciec mój poruczył mi, a wierny
 Tym poleceniom i do dziś zostałem

Na was się zawsze we wszelkich przygodach
 Jako na zbawców swoich oglądając.
 Dwóch nas rodzonych braci pozostawił
 Micypsa, zaś Jugurtę na nieszczęście
 Naszego rodu przyjął do udziału
 W rządzeniu, spodziewając się, że jego
 Synowie będą mieć w nim opiekuna,
 O ojczyźnie mój nieszczęsny, jakże grubo
 Na łożu swem śmiertelnym omyliłeś się!
 Szlachetny duchu, czyż się spodziewałeś,
 Że właśnie ten Jugurta, ten, któregoś
 Dobrodziejstwami temi niezliczonymi
 Obsypał, będzie głównym niszczycielem
 Twojego rodu? O, to na toż ojczyźnie
 Twe dobrodziejstwa wyszły! Na to dałeś
 Jugurcie władzę, żeby mógł ten
 Jej użyć na bezzwłoczne wytępienie
 Twego rodu? Teraz gdyby duch twój
 Z pól elizyjskich na ten świat wyleciał,
 O pewnie, żeby z bólu nazad wrócił
 Do podziemnego świata cieniów, widząc
 Te straszne klęski twego rodu! Syn twój,
 A brat mój młodszy skrytobójczymi
 [Ciosami] ducha wyzionął młodego.
 Ja wypędzony z rodzinnego państwa
 Bez domu, bez ojczyzny błąkać się
 Po świecie muszę, prosząc obcych ludzi
 O pomoc! Ojczyźnie, ojczyźnie, co ty zrobił!

Ojcowie zgromadzeni, o przebaczenie.
 To sercu memu wielce zranionemu,
 Że w waszej obecności tak daleko
 Zapuszczam się w świat uczuć tych bolesnych!
 O ciężki ból mój więc i znieść go trudno!
 I tylko od was, o senatorowie,
 Zależy, aby go uśmierzyć! Inni
 Królowie państwo swoje w wasze ręce
 Oddali przymuszenia waszą bronią
 Lub domowymi niesnaskami, ród nasz
 Przymierze z wami zawarł w strasznej wojnie
 Z Kartagińczykami, kiedy wasza sprawa
 Nie najpomyślniej szła, kiedy Hannibal
 Pustoszył pola wasze i wyprawiał
 Wspaniałe uczty na pobojuwiskach,
 Zasłanych gęsto waszymi trupami.
 O wtenczas potrzebno było sprzymierzeńców
 Tak dzielnych, stałych i takiej wierności,
 Jak dziad mój Masynissa! Dzisiaj wy
 Przez wasze męstwo wielcy i potężni,
 Nieprzyjacielem wasi wszyscy leżą
 Upokorzeni u stóp waszych. Czyż
 Nie godzi wam się ująć za tę sprawę
 Nieszczęśliwego sprzymierzeńca swego!
 O dopomóżcie² też w nieszczęściu temu,
 Którego ród tak wiele wam dobrego
 Wyświadczył, posyłając swoje wojsko zawsze
 Z waszymi przeciw waszym wrogom! O,
 Wspomnijcie tylko na tę straszną bitwę
 Pod Zamą. Któż najwięcej w niej przyczynił
 Się do zwycięstwa Scypiona, jak
 Nie dziad mój Masynissa! Dziś Jugurta,
 Zuchwały i bezbożny, mego ojca
 Dobrodziejstw niezliczonych już niepamiętny,
 Nasz cały ród się zawziął z świata zgładzić.
 Młodszego brata mego Hiempsala
 Przez zdradę zabił, mnie wypędził z państwa
 I zmusił mnie pomocy u was szukać.
 O sto raz więcej radbym, abym był wam

² У рукописі в слові «допоможіте» пропущено склад «то», що доповнив учитель Парняк.

Już przedtem tyle dobrego uczynił,
Zeby ta pomoc za moje usługi,
A nie za mych zasługi przodków była
Mu udzielona! Bardzo bowiem mię
To boli, że zamiast pomocy, którą
Ja wam powinien dać w samym początku
Rządzenia mego muszę stać się wam
Ciężarem, ale już w ostateczności
I przymuszony temi nieszczęściami
Ośmielam się was prosić. Kwirytanie
Na wielkość, godność i wspaniałość państwa
Waszego, na najświętszy obowiązek wasz
Racście dopomoc [probie], nieszczęśliwemu,
Nie cierpieć, aby człek bezbożny i nieprawy
Przez zdradę państwa wasze śmiały przywłaszczyć
Sobież! O, bowiem, wypędzając z państwa mię
Prawego naśladownika on i waszej
Godności wielkiej tem uwłaczał!

O ojcowie,
Chociaż byście widzieli tu przed sobą
Nie sprzymierzeńca mego, ale wroga
Przez straszny los tak prześladowanego,
Czyż by wam godność i szlachetność wasza
Mu nie kazała pomóc w tej złej doli?
I ileż więcej muszę się spodziewać
Ja tej pomocy, wierny sprzymierzeniec wasz!
O, wy nie wiecie, co my ucierpieli
Dotychczas dla tej waszej
Przyjaźni! Jak dopóki Kartagowie
Potężni byli, byliśmy codziennie
Na ich nagrody wystawieni i < >
Musieliśmy te krzywdy cierpieć tym łupieżcom: teraz,
Gdy ta zaraza z Afryki wyparta,
Gdy już Kartago [niema] w gruzach leży,
Spodziewał się nasz ród odpocząć nieco
Po tych nieszczęściach, ale, jak widzimy,
Nieszczęście ściga nas, bo gdyśmy się
Pozbyli wroga zewnętrznego, tuż,
Jak wilk z swej nory [na] welniste owce,
Podnosi się wewnętrzny wróg na ród nasz
I, nie dozwólcie, ojce zgromadzeni,
Nad niewinnymi pastwić się Jugurcie
I nie skazujcie mię na wieczne klęski
I na nieszczęścia! Bo ja, nieszczęśliwy,
Straciłem teraz wszystko, nie mam już
Dokąd bym mógł się udać, bo w ojczyźnie
Czekają na mię podstęp i zasadzki
Jugurty i męczeństwa i śmierć wroga,
Tak jak przyjaciół moich, co się w ręce
Tygrysa tego dostali.

Lecz tylko
Obawiam się, ojcowie zgromadzeni,
Ażeby względy i przekupstwo wroga
Niektórych was nie pozyskało dlań.
(*Szmer i niepokój między senatorami*).

Jubastal

Ojcowie zgromadzeni, krótkie tylko
Uniewinnienie wasze będzie! Król
Adherbal was obwinia, że my was
Przekupujemy i pozyskujemy względami,
Względami i obietnicami dla
Jugurty, ile w tem jest prawdziwości,
Wy sami wiecie! Co się tyczy winy
Naszego pana, to powiemy tyle:
Hiempsal od Numidów dla srogości
I okrucieństwa swego jest zabity
Bez wiedzy pana i króla naszego!

Ramnon

I owszem, sam on wprzód się starał zdradą
I zasadzkami sam Jugurtę zabić!

Jubastal

Abherbal zaś pierwszy wydał [wojnę]
Jugurcie, ale zwyciężony odeń

Ze swego państwa uszedł i uskarża
Się tu przed wami, że nie mógł swej złości
Wykazać na Jugurcie. Wolno jednak
I teraz mu i zawsze wrócić do swej
Ojczyzny, ale on ucieczkę udał,
Ażeby was tem łatwiej skłonić do niesprawiedliwości.

Ramnon Jugurta zresztą prosi was, ażebyście
Nie uważali jego za innego
Jakoście go poznali pod murami
Numancii. On wam na zawsze sprzyja
I u waszej łasce też pozostać pragnie!

Skarus To trudna sprawa jest do rozstrzygnięcia.
Więc niech obydwie strony teraz się
Wydać z kurii, nim senat ją rozstrzygnie.

(Adherbal, Jubastal i Ramnon wychodzą—poruszenie między senatorami).

Tylna zasłona spada i zakrywa radę senatorów pokazując pokój Jugurty.

SCENA II

(Jugurta chodzi zamyślony po komnacie — Ramnon wchodzi)

Jugurta Ha, witaj ze mnie [z] Rzymu mój Ramnonie!
I powiedz, jak tam stoi wasza sprawa.

Ramnon Jak stoi, tego nie wiem, lecz tu idą
Posłowie rzymscy do ciebie panie, oni
Powiedzą ci, jak sprawa stoi.

Jugurta Któż są
I jak się zowią?

Ramnon Lucyus Fulwius i Marek Cenzor,
A na ich czele senator Opinius.

Jugurta To wielcy ludzie i wpływowi w Rzymie,
Więc trza na wstępie wnet ich sobie ująć,
Ramnonie, idź do skarbcza i przygotuj
Dla posłów godne dary, ja tymczasem
Ich tutaj przyjmę, jako się należy.

(Ramnon odchodzi).

Posłowie *(Jugurta stoi chwilę w milczeniu patrząc na drzwi).*
(wchodząc)

Jugurta Mir domu twemu!
Mir też i wchodzącym!

Witajcie w mym ubogim domku, goście
Wysocy i zajmijcie miejsca godne
W mym domu również jak i w sercu mojem!

L. Opimius O królu numidyjski! Od senatu
I narodu rzymskiego przyjmij pozdrowienie.
Twa przyjaźń miłą jest nam i będziemy
O ile w siłach naszych będzie, starać się
Odwdziżyć ci się za twą dobroć! Ale
My przyszli tu do ciebie w sprawie ważnej,
Bo dotyczącej państwa twego.

Jugurta Zdaję
I państwo moje jako też i siebie
Pod wspaniałego Rzymu opiekunczą
Staranność.

M. Cenzor To jest dobrze, zacny królu,
I pewnie tego nie będzie potrzeby

L. Opimius Załować!
Senat i naród rzymski przyjął twoje
Uniewinnienie ustami twych posłów,
Na zgromadzeniu wyrzeczone, nas zaś
Posyła tutaj w wielkiej swej dobroci
Dla podzielenia państwa tego między
Was dwóch!

Jugurta O wielka dobroć jego!

L. Fulwius

Senat

Ma także wzgląd na twoją dzielną pomoc,
Nam wyświadczoną w numantyńskiej wojnie.
Przeto spodziewaj się dla siebie także
Podziału pomyślnego!

Jugurta

O jak wielka

Jest dobroć i łaskawość ta. Od dzisiaj
Jedynym mym staraniem będzie przez
Wierne służenie Rzymskiemu rodowi
Zaskarbić sobie łaski tej u niego!

M. Cenzor

Chwalebne cele przyjacielu
Czcigodny sojuszniku państwa rzymskiego!
Oby bogowie dopomoglić je wykonać.
A teraz proszę ze mną do jadalni.

Jugurta

(*Odchodzi*).

SCENA III

(*Sala w zamku Adherbalowym*)

Adherbal i Kralmon

Kralmon

Mój panie, iście, chwila niebezpieczna
I groźna dla całego państwa

Adherbal

Cóż tam?

Kralmon

Jugurta, skoro widział, że posłowie rzymscy
Się oddalili z Afryki natychmiast,
Zgromadził bandę swoich wojowników
A na ich czele dzikiego Ramnona
Wyprawił w twoje kraje na łupiestwo!
Ja, ile mogłem, z całej mojej siły
Staralem się odwrócić te napady
Od granic naszych, lecz ich liczba była
Daleko większa od nas, więc musieliśmy
Się cofać, podczas gdy te dzikie hordy
Kraję pustoszyły, liczne łupy
Zbierając. Wtenczas posłał mój przyjaciel
Filaryus we twem imieniu posłów
Aż do Jugurty, ale stamtąd ich
Sromotnie odprawiono, tyle tylko
Dowiedzieć potrafili się posłowie,
Ze się Jugurta gotuje do wielkiej
Wyprawy na twe kraje, panie mój!

Adherbal

O, nieszczęśliwy losie mój! O przez co
Zasłużył ja u bogów na tę karę?

Kralmon

Mój panie, nie czas teraz użalać
Na los swój nieszczęśliwy, niedolę
Swą oplakiwać, ale trza czym prędzej
Gotować się do silnego odporu!

Adherbal

O gotuj się, a siły niema prawie
Ani zasobów, wszystko poniszczone,
Ani przyjaciół, ani wodzów, wszyscy
Polegli, poginęli! O Jugurto,
Przeklęty, straszny wilku, kiedyś jeszcze
Upadną na cię te łyżki moje,
Kamieniem ciężkim duszę ci przygniotą,
Cierpienia me murami piekielnymi
Otoczą cię!

Kralmon

O panie mój, nie dawaj
Smutkowi i żalowi w sercu twojem
Przewagi nad nadzieją! Są w narodzie
Ukryte siły, których on dobędzie
W ostatnim razie, aby ciebie wyrwać
Z niebezpieczeństwa!

Adherbal

Naród? Sił dobędzie?

Ha, ha, dobędzie! Czekaj ślepy drwie,
Zobaczysz jak pospólstwo i śmiać się będzie
Szyderczo, strasznie, kiedy was przez miasto

Kralmon Prowadzić będą okowami obciążonych
 Na śmierć! Ha, ha, to będzie wam przyjemnie!!!
 Mój panie, przebóg, opamiętaj się!
 Dopóki Kralmon twój przy życiu. O
 Dopóty żadna siła tego świata
 Na głowie [mu] włosy nie uszkodził
 Adherbal Dzięki ci, dzięki, wierny przyjacielu!
 O przebac mi, że dalek był na chwilę
 Rozpaczy uwieść serce me! Już teraz
 Zupełnie przypadłem do ciebie, mów więc,
 Co trzeba robić, aby się obronić.
 Kralmon Mój panie, wojska ile jest na pogotowiu
 Ku Cyrcie, granicznemu miastu ścignąć
 I tym sposobem granicę naprędcę
 Przed wrogiem zawarować, a tymczasem
 Zeszłego kraju, ile można, ścigać
 Rekruta i uzbrajać, toć i cała rada.
 Adherbal Kralmonie, tobie wkładam to na głowę.
 Ty starał się o wszystko, moja głowa
 Tak słaba, umysł rozstrojony tylą
 Klęskami, że nie mogę już niczego
 Wykonać, coby mogło być dla państwa
 Mojego pożytecznem!
 Kralmon Panie mój!
 O, na tych bogów nieśmiertelnych, co
 Nad nami tam królują, wyrzekli nam:
 Nie dawaj serca swego też nadmiernej
 Rozpaczy uwieść! Co się raz już stało,
 To tego już odmienić nie podobno,
 Lecz przyszłość tylko człowiek ma w swym ręku!
 (Odchodzą).

SCENA IV

(Obóz Jugurty przed Cyrtą).

Jugurta, Ramnon

Jugurta A więc [jak] wielką ilość wojska ma
 Adherbal?

Ramnon Znaczna, panie, jak się właśnie
 Dowiedziałem od jeńca, jest tam liczba
 Żołnierzy, chociaż może i mniej dzielnych,
 Jak nasi, ale zawsze chciwych sławy
 I każdej chwili gotowych umierać
 Za Adherbala!

Jugurta Co ty pleciesz?

Ramnon Panie,
 Tak ja usłyszał i tak tobie mówię,
 Lecz może to jest jeńca oszukaństwo,
 Ażeby nas przestraszyć i odebrać
 Odwagę nam!

Jugurta I ja tak myślę. O,
 Znadto dobrze znam ja duszę ludzką!
 Dopóki sługa widzi, że się jego panu
 Powodzi dobrze, póty i on przy nim!
 Więc wierny, więc poczciwy, stały, zawsze
 Posłuszny i usługny, myśli prawie
 Zgaduje pana swego! — Ale, skoro
 Fortuna koło swe zmienny bok
 Obróci, skoro [znowu] jego klęska
 Albo nieszczęście do dołu przyniesie,
 O wleńczas sługa pana też opuszcza,
 Zobaczysz, czy nie będzie tak i z żołnierzami
 Dumnego w swą potęgę Adherbala?
 Dopóki widzę, że szczęście jak'o!tako
 Adherbalowi jeszcze się uśmiecha,
 To się rojami koło niego garną.

Lecz skoro my przewagę potrafimy
Wziąć nad tym tłumem, o to wtenczas się,
Jako puch nikły, ta rozbieży tłuszczał
A teraz, mój Ramnonie, idź przestrzegać
Porządku po obozie, a mię zostaw
Samego, lecz za chwilke znów tu przychodź,
Bo coś ważnego mam ci opowiedzieć.
(*Ramnon odchodzi.*)

Jugurta

(*Sam*)
Więc cel mój blisko już — Adherbal w mojej sieci,
Choć on żołnierzy ma więcej, niżli ja,
To sam on, wódz [nieznany] za prostego
Żołnierza, a bez wodza wojsko tak,
Jak zwierzę bez głowy!
O, dobrze wy mi powiadali, przyjaciele
Kolo Numancii, że w Rzymie wszystko da się
Przekupić. Doświadczyłem tego teraz!
Zabiłem Hiempsala, brata jego
O mało co nie wypędziłem z państwa,
A za wszystko jeszcze ode Rzymian
Dostałem przy podziale — lepszą część
Całego państwa! To mi się podoba,
A więc na tej podstawie też próbuję
Budować dalej gmach potęgi mojej!
Dlaczegoż nie ma mi się udać teraz?
Zabiję Adherbala i owdadnę
Numidię — a w Rzymie znów pieniądze,
Do łaski ludu utorują mi z łatwością drogę!
A potem?
Cóż potem — zawładnąwszy Numidią całą
Wywalczę niepodległość jej od Rzymu
I łatwo mi się może udać, wiedząc,
Jak Rzymianie teraz zniewieścieli!
O, może jeszcze drugim Hannibalem
Dla Rzymu stanę! (*Chwila milczenia*).
A więc nasamprzód trzeba Adherbala
W swe ręce jak najprędzej dostać,
A Ramnon mi powiadał, że u niego
Żołnierzy wiele, a wszyscy gotowi
Umierać... Ech, to kłamstwo! Ale jednak może
To niebezpiecznie walczyć z większą liczbą
W otwartym polu! Nie, trza jak inaczej
Poradzić sobie!
O, prosta rada, w nocy wpadnę z wojskiem
Cichaczem do obozu Adherbala i napewne
Zwycięstwo i Adherbal w moich rękach!
(*Chodzi w milczeniu po komnacie*).
Lecz, jeśli spojrzę poza siebie, w tył
W przeżyty czas! ...O, mory, widma straszne,
Złowieszcze snują się koło mnie! Brrrr!...
He, kto tam w przedpokoju?
(*Sluga wchodzi*).
Zawołaj mi Ramnona prędko! Niech przyjdzie
Do mego gabinetu!
(*Odchodzi w różne strony*).

SCENA V

(*Namiot w obozie Adherbala — noc*).

Adherbal, Kralmon, Filaryus

Filaryus

Mój panie, słuchaj twego przyjaciela,
Choć siła nasza jest przeważna liczbą,
A jednak jakoś wątpię, czy Jugurta
W zdradzieckiej duszy jakiegoś podstępu
Nie kryje...

Kralmon

Ja nie wątpię o tem nawet.

Filaryus

A więc radziłbym, tobie dzisiaj w nocy
Na obóz jego napaść i w ten sposób
Zwycięstwo w ręce swoje dostać pewnie!

- Adherbal Mój przyjacielu, czyż na mojej duszy
Tak mało leży bolu utrapienia,
Ażeby jeszcze przez wyrzut sumienia
Powiększać swój niepokój? Choć Jugurta
I kryje zdradę, ja jej nie chcę kryć,
Ja nie chcę kraść zwycięstwa!
- Kralmon O szlachetny,
Wspaniałomyślny królu, jakże grubo
Omylasz się! Wojenne sprawy idą
Zupełnie inną drogą, co prywatnie!
W spokoju, w domu wolno jest, a nawet
Jest obowiązkiem każdego człowieka
Wspaniałomyślnym być i przebaczać wrogom,
Lecz w wojnie to inaczej idzie! Wódz
Powinien przede wszystkim być ostrożnym, mieć
Baczenia na obroty, ruchy i zamiary
Nieprzyjaciela. Jeśli nieprzyjacielowi
Twojemu wolno obóz twój napadać,
Zasadzki i przeszkody stawiać drodze
Twojemu wojsku, to dlaczegoż tobie
Podobne prawo nie ma też przysługiwać?
- Filaryus A zresztą panie mój, jeżeli ty
Przebaczysz jemu, wstrzymasz się od wielkiej
Zasadzki i podstępu wojennego,
To wtenczas zapewnionym bądź, że on
Posyła to na karb nieświadomości
Wojennej sztuki i nieostrożności.
Uśmieje się i z tobą wnet to zrobi,
Co ty z nim zrobić się wahałeś.
- Kralmon Mój panie, jeszcze raz doradzam, błagam cię,
Każ nam w tej chwili zwołać wojsko ze snu
I o północy uderzyć na obóz
Niecnego zdrajcy!
- Filaryus O, pozwól na to, panie nasz, a rano
U stóp twych leżeć będzie głowa zdrajcy
Tak, jak u jego stóp leżała kiedyś
Hiempsala.
- Adherbal O idźże, idźże!... W głowie mi się mroczy,
I trwoga jakaś i tęsknota serce
Sumieniem mi olbrzyma gniecie! Idźcie!
- Filaryus
i Kralmon O nieszczęśliwy królu nasz! Przeklęty
Jugurto, ileż zła ty narobiłeś!
O zemsty, nieśmiertelni! Kiedyż ona
Na głowę jego ciężkim glazem padnie,
O, kiedy duszę mu przekłątą spali
Płomieniem z piekła?
(*Odchodzą*).
- Adherbal O kiedy, kiedy?
Milczycie, w górze tam nad nami, wy wysokie
I światowładcze władze?
O czemuż śmiertelnikom nam nie dozwolone
Przeczytać karty wielkiej losu księgi?
O, czemuż w niepewności, tej męczącej musisz
Na wszystkie chować się strony,
Nim wiatr silniejszy wionie i nas zdmuchnie, niby
Puch nikły?
O bracie mój, dlaczegoż tam z podziemia
Nie wyszlesz na ten świat
Straszliwych furyj, czemu nie wyblągasz tam
W Plutona państwo
Tej krwawej zemsty na zabójcę twego?
O czemu jego krwią
Nie ma być zmyta własna jego wina?
Straszliwy losie, i cóż ja zawinił,
Ze też i mnie w to kolo ciagniesz gwałtem,
W którym śmierć,
Niby sprężyna się obraca? O, i mnie
Ten los też za długo czeka, co i Hiempsala!...

Głos z pod
ziemi

Bracie! Bracie! Bracie!

Adherbal (przerażony)
Ha, co to jest? W mych uszach, jak głos gromu,
Ten głos się odbił?
Z pod ziemi zdawał się pochodzić — głos brzmiał
Z krainy grobów!
O krew w mych żyłach, niby skamieniała
I cały drzę,
A puls bić przestał, serca bieg ustaje,
Ha, co to jest?...
Oh, strasznie brzmi w mych uszach jeszcze głos ten,
A echo głuchym jękiem
Ozywa się w mem sercu: Bracie, bracie, bracie!
Czyż to może,
O duchu Hiempsala, ty mię może wzywasz
Z krainy cieniów: O pomstę wołasz do mnie?
(Ziemia pęka — płomień bucha z niej — duch Hiempsala
pokazuje się).

Duch

Adherbal Ha, jam to rzeczywiście!
(przerażony)
Ha!

Duch Bracie! Ty nie wołaj
Do bogów, pomsty nie proś,
Bo ty jej nie zobaczysz!
Twoje życie tak, jak moje przeznaczone
W Jugurty rękach skończyć się!

Adherbal Oh, ja nieszczęsny!

Duch Lecz nie rozpaczaj!
Choć zemsta wždy powoli idzie,
Lecz jednak pewnie przyjdzie
I w swój czas!
Więc ufaj bogom i śmiało
Idź w te niebezpieczeństwa!
Bo chociażby się i nie wiedzieć jak
Ukrywał przed zasadą losu,
Nie wyjdiesz zeń (znika).

Adherbal (pada na ziemię).
Oh! O bogowie, serce moje pęka!...
(Hałas, zamieszanie i krzyk w obozie ogromny)

Kralmon Mój panie! Panie mój! Ha, gdzie on?
O cóż ja widzę!
(Podnosi go).

Adherbal Panie, panie mój!
(przychodząc do siebie)
Ha co to? Był to sen, czyli na jawie
Widziałem to, com widział?

Kralmon Panie, panie,
Uciekaj prędko, bo zniszczenie bieży,
Jak błyskawica prędko po obozie!

Adherbal (obojętnie)
Ha, niechaj bieży.

Kralmon O, panie, nimeśmy zdołali swych
Żołnierzy ze snu zwołać, już Jugurta
Nas ubiegł!
I z całym wojskiem na twój obóz wypadł,
Żołnierze giną śpiący lub bezbronni,
Jak trawa pod kosami! Ratuj się
Czem prędzej panie!

Adherbal Czyż to co pomoże,
Wszak zginąć muszę!

Zołnierze *(uciekają tłumami)*
O uciekajcie, uciekajcie prędko,
Już obóz cały w rękach jest Jugurty!

Kralmon O panie, patrzaj, już namioty płoną.
Pogłdnij, ziemia krwią żołnierzy twych
Zbroczona!

Adherbal O panie, ratuj się czem prędzej!
(spoglądając na płomienie).
Ha, widziś, widziś, tam on się unosi
I mówi do mnie: Ha, uciekaj, stąd,
Nie pełna jeszcze miara twoich cierpień!

Kralmon O, o bogowie!

Adherbal Ha, chodźmy, chodźmy, jeszcze muszę spełnić
Tę miarę cierpień, wprzód nie umrę, aż
To stanie się! *(Odchodzi).*
(Zgiełk uciekających — krzyk żołnierzy Jugurty).

Zołnierze Ha, żywo, żywo, prędzej towarzysze.
Jugurty O, tam Adherbal przez pożar uchodzi,
Ha, prędko za nim!
(Wrzawa co raz okropniejsza — pożar).

Jubastal Ha, to ochota, teraz sobie warto
Na starość raz pohulać! Krew się leje
Rzekami, wszędzie trupy, jak te kłody!
Hej, nuże, Jubastalu, ożyj, jeszcze
Na starość raz!
(Odchodzi ścigając nieprzyjaciół).
(Wrzenie zcicha powoli — żołnierze Jugurty z łupami).

Piewszy O to mi noc!
żołnierz

Drugi O tak wspaniałej nocy nie pamiętam,
Odkądem się urodziłem! Patrzno tu
Co ja uwędził
(pokazuje ciętą złotą).

Pierwszy No, no, no z ciebie sprawny majster, ale
I ja też nie chcę stać w ostatnim rzędzie.
(Odchodzi).

Jugurta Jugurta, Ramnon, Jubastal, Numidowie
Ojcowie, wojownicy, przyjaciele moi!
O dzięki wam za waszą wierność,
Za wasze posłuszeństwo!
Jam jest u celu, choć Adherbal jeszcze
Przy życiu, ale państwo całe moje,
Adherbala w Cyrcie oblęgamy
I głodem zmusimy do poddania się!
O teraz bądźcie wszyscy pewni mej
Nagrody, moich względów i mej łaski!
Numidio, ojczyzno moja, dziś dostajesz
W Jugurcie ojca, króla, może nawet
Co więcej jeszcze, ale o tem potem!

Numidowie Niech żyje król nasz!

Jugurta Dzięki wam, o drodzy,
A teraz chodźmy Cyrte oblec.
(Odchodzi).
Zasłona spada.

Іван Франко проти дезінформації в реакційній пресі

У час свого вимушеного співробітництва в народовській газеті «Діло» (1883—1885) І. Франкові доводилось писати не тільки про суспільно-економічні справи, банки, кредит, парламентарну боротьбу і викривати шовіністичну політику польсько-шляхетського панства. Таких статей він надрукував безліч. У службовому порядку йому доручалося також систематично стежити за пресою і вести хроніку, яка йшла в газеті під назвою «Новинки».

Читаючи в 1884 році галицьку пресу, особливо газети «Слово» і «Новый пролом», І. Франко звернув увагу на неймовірний галас, який зчинили москвофіли-реакціонери з приводу нібито тріумфальної подорожі одного з ідейних провідників москвофільства Івана Наумовича і редактора «Слова» Венедикта Площанського по Росії. Москвофільська преса всіляко роздувала славу і заслуги галицьких «странників», видаючи їх за представників мало що не всього українського народу Галичини, справжніх патріотів, за мучеників, що постраждали в ім'я великої ідеї — єдиної Русі. Справа в тому, що за два роки перед тим, у 1882 році, відбувся в Австрії гучний судовий процес над групою москвофілів — І. Наумовичем, А. Добрянським, В. Площанським, О. Марковим та ін., обвинувачених у державній зраді — у замислі відірвати Галичину від Австрії і приєднати до Росії. Наумович був засуджений тоді на 8 місяців тюрми. Цей засуд зробив його ім'я досить популярним у російській офіційній пресі. Ось чому хроніка москвофільських газет і реакційні російські газети потують кожний крок гостей, слідкуючи за їхніми переїздами з міста до міста, за офіційними і неофіційними зустрічами, їх промовами тощо. Але здебільшого ця інформація в Галичині була надмірно підправлена патріотичним соусом, криком і галасом про високий прийом і пошесті, з якими начебто російська столиця зустрічала дорогих гостей.

І тільки в деяких виданнях, зокрема в народовському «Ділі» була більш об'єктивна інформація (очевидно, завдяки І. Франкові) про цю поїздку. Писалося, зокрема, про старцювання Наумовича, який не соромився просити російських «рублів» на поширення православ'я між галицькими уніатами, про 500 крб., подарованих московським купцем Рукавишниковим на організацію популярних видавництв у Галичині. В № 118 «Діла» від 11. X 1884 р. занотовано, наприклад, повідомлення про якісь політичні заяви галицьких гостей не на користь австрійського цесаря і відмічено, що вони «стараються в Петербурзі о гроші на якийсь «російський банк у Львові». Та й приймали їх у Росії без тієї помпезності, як це силкувалися зобразити москвофільські журналісти. Щоб остаточно викрити брехливість і дезінформацію провідних видань москвофільської партії, Іван Франко написав для «Діла» замітку під назвою «Wahrheit und Dichtung» («Правда і вигадка»).

З невідомих причин редактор «Діла» Іван Белей не вмістив замітки І. Франка в газеті. Вона так і залягла в його архіві, а зараз знайшлася серед рукописів І. Франка у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (фонд 3, № 543). Автограф написано чорним чорнилом, дуже густо, на одному аркуші, складеному вдвоє. Текст займає першу сторінку і половину другої. Без дати. Але приблизну дату легко встановити на основі вивчення газети «Новое время», на яку посилався Франко, і повідомлень «Діла». В тексті є така фраза: «Дай господи! — подумали ми собі і наздогад розвернули ч. 3086 «Нового времени» із д. 30 сентября (12 октября) біжучого року». Виходить, що ця замітка була написана на початку жовтня 1884 року.

І. Франко протягом усього свого життя воював з І. Наумовичем як речником реакційної ідеології москвофільства, який не визнавав української нації, української мови і культурної спадщини народу. Крім сатиричної поеми «Дума про Наума Безумовича», викривально-політичних статей «Чи вертатись нам назад до народу?», «Чи ми хоч тепер прокинемось?», йому належить ряд виступів у петербурзькому польському тижневику «Крај». Знайдена нині неопублікована в свій час замітка І. Франка «Wahr-

heit und Dichtung» доповнює попередні матеріали і ту характеристику, яку він давав Наумовичеві у своїх газетних виступах. Подаючи далі текст Франкової замітки з 1884 року, ми ж вносимо незначну правописну правку, усуваючи також старослов'янські «ѣ» і «ѡ».

WAHRHEIT UND DICHTUNG

Галицько-руська публіка, читаючи «Слово» і «Новый пролом», запевно радіє цілим серцем — так як і ми радіємо — стрічаючи в кождім н-рі тих газет якнайдокладніші бюлетені о подорожі наших двох галичан, Івана Наумовича і В. Площанського, по Росії. Радіє наша публіка може й не так дуже для того, що ті два мужі своєю поїздкою «причиняються до духовного зближення руского міра» в ім'я «етнографічної єдності» цілого руського народу, — як радше для того, що все ж таки чейже і в Москві та Петербурзі пізнають, що й за горами єсть люди, а може бути, що багато людей радіє попросту для того, що он як, мовляв, шанують наших писателів і публіцистів, он як шанують чесну працю для добра свого рідного народу! Публіка, читаючи «Слово» і «Новый пролом», знає напевно, т. є. не знає, але читала в котрій небудь із тих газет, що російська публіцистика «восторженно» вітає наших «странників», що «Русь» Аксакова печатає переклад «Онуфрія Грушкевича», що «Московскія Ведомости» і «Новое время» посвятили Наумовичеві і Площанському «теплые приветственные статьи». Дай господи! — подумали ми собі і наздогад розвернули ч. 3086 «Нового времени» із д. 30 сентября (12 октября) біжучого року. І справді, єсть стаття, і то вітаюча стаття, бо під написом — неперевердимим на нашу мову — «Добро пожаловать!» ми прочитали її, а пригадавши собі, що «Новый пролом» колись-то обвиняв нас трохи не о головну зраду за те, що ми не печатаємо в кождім н-рі бюлетенів о наших «страдальцях», ми рішилися хоч тепер вдоволити бажання «Нового пролома» і ознаменувати радісний факт приїзду І. Наумовича і Площанського до Петербурга бодай перекладом сеї навчаючої і живо написаної статті із любезного «Новому проломові» «Нового времени».

«Вчора надійшов із Москви телеграм: «Дорогі гості виїхали!» Нині около 10 години рано на зустріч московського поштового поїзду зібралась маленька купка «слов'янських завсідгatelів» привітати п.п. Наумовича і Площанського, розуміється, іменем цілої Росії. Депеша прийшла запізно, не встигли оголосити її в печаті, і для того крім «завсідгatelів», ніхто й не знав, коли приїдуть гості, — і я наскочив на стрічу зовсім случайно. Були: один генерал, один чернець, професор Орест Міллер, ще кілька незнайомих імен і прізвиськ і, розуміється, сам пан Аристов, невтомний діятель на полі прилюдної благодетельності, не погорджуючий ані велосипедистами ані слов'янами. Довго ходили, балакали і позивали кождий собі окремо, поки вкінці не роздався сьист і грохот наближаючого поїзду. Трагарі відтрुчили стрічан набік і вони почали кидатись то сюди то туди, шукаючи вагону, з котрого мали вийти дождані гості. Хтось найшов о. Наумовича; зараз же з різних кінців довжезного перону збіглася ціла десятка, обступила старця і почали цілуватись. По хвилі дібравсь до них і п. Площанський, котрий мало що не загубивсь в сутолоці.

Трагарі бігають з пакунками, публіка штурхає з усіх боків, а я все-таки думаю: ану, промову якусь скажуть! — і держав ухо наготові. Аж ось один панок вставив монокль в ліве око і повертається до о. Наумовича.

— А ми читали, читали, як вас із арешту випустили...

О. Наумович усміхається силованим усміхом.

— Де ж ми заночуємо? — заклопотано питає о. Наумович.

— Ах, і справді! Де би то їх помістити? — питають також один у другого панове із слов'янського комітету.

Ухвалили помістити гостей в гостиниці «Франція» на Малій Морській. Тим і закінчилася вся розмова. Гості зайнялися своїми пакунками, а п. Аристов кликнув:

— Панове, на раду!

Вся купка поперла вбік. Я ловлю п. Аристова і питаю:

— Як же ви будете празнувати?

— Що, що такого? — відповідає в покvapі п. Аристов. — У мене праці багато, і велосипедисти, і Самойлов, і Обухівська больниця.

— Ні, ні, приїзд гостей як будете празнувати?

— А, се ще поки що не рішено... обідом угостимо...

Панове Наумович і Площанський уже в другій залі при виході самі-самісінькі торгуються з трагарем.

Сумна стріча! Але нехай не подумают п.п. Наумович і Площанський, що така вона тому, бо нема між руськими людьми Петербурга симпатії до них і поважання для тяжкого креста во ім'я нашого взаємного братства. О, зовсім ні, причина зовсім не та: у нас нема слов'янського товариства. Інакше приїзд гостей був би звичайний ще вчора всім, і тоді певно стріча потерпілих за руське діло була б сердечніша.

О. Наумович і п. Площанський оба середнього росту, дуже скромно повбирані. Перший з них — старець з довгими кучерями і бородою, зовсім побілівшими, очі бистрі, палаючі внутрішнім огником живого, енергичного чоловіка. Одіж на нім світська, бо папа екскомунікував його. Майна у нього, кажуть ніякого нема і ходить слух, чи поважний старець не останеться в Росії назавсідги. В Петербурзі він перший раз, і п. Площанський навмисно приїхав, щоб показати йому північну Пальмиру, котру він пізнав ще нинішнього літа. Приїздив він сюди в справі львівського руського банку, надіючись найти для нього піддержку у тутешніх мільйонерів. На велике своє розчарування він швидко пізнав, що петербурзькі банкіри гуртом жиди і поїхав, розуміється, не досягнувши цілі. Многі питали його тоді:

— А не боїтесь ви, щоб галицькі поляки знов не обвинуватили вас о головну зраду за поїздку до Росії?

— Е, ні, — одповідав він усміхаючися. — Тепер я з арештом познакомився і вже його не лякаюся.

А все-таки арешт лишив по собі глибокі сліди: п. Площанський в нім занедужав на віспу, котрої сліди видні і донині.

Ось вам дослівний переклад статті «Нового времени». Певно, ми нічого не маємо проти того, щоб ціла подорож п.п. Наумовича і Площанського по Росії була одним тріумфальним походом, але чи повищий опис хоч трохи подобає на опис походу тріумфального, о тім ми справедливо можемо сумніватися. (Далі йде таке закреслене чорним чорнилом незакінчене речення: «Нам здається, що сцена, описана в «Новом времени», містить в собі далеко більше понижаючого для галичан...»).

ПРИМІТКИ

«С л о в о» — політична газета москвофільського напрямку, заснована у 1861 р. (перший номер вийшов 25 січня). Видавець і редактор Б. Дідицький. З 1871 р. видавець-редактор В. Площанський. В редактуванні брали участь М. Клементович, О. Марков, О. Мончаловський. Проіснувала до половини 1887 р.

«Н о в ы й п р о л о м» — реакційна москвофільська газета, що почала виходити у 1883 р. замість газети «Пролом», створеної у 1881 р., нещадно переслідуваної австрійською владою за симпатії до царської Росії. Редагували О. Марков та О. Авдіковський. Перестала виходити в кінці 1887 р., а з 1888 р. виникло її продовження — газета «Червоная Русь», редагована О. Марковим та І. Пелехом.

Наумович Іван (1826—1891) — один із провідних діячів галицького москвофільства, що визначався своїми неприхованими царєфільськими поглядами. Поет, прозаїк, журналіст, видавець популярної газети «Наука» (з 1871 р. у Коломиї, потім у — Львові). У 1882 р. притягався до судової відповідальності за антиавстрійську діяльність на користь Росії і засуджений на 8 місяців тюрми, що зробило його ім'я досить відомим. У 1884 р. подорожував по Росії, а в 1888 р. назавжди покинув Галичину і переселився до Києва.

Площанський Венедикт (1831—1901) — типовий москвофіль, журналіст і топограф за спеціальністю, видавець «Слова» з 1871 до 1886 р. Притягався до суду разом із Наумовичем у 1882 р. У 1886 р. виїхав до Росії, до м. Вільно, де працював в Археографічній комісії. Реакційно-консервативні переконання Площанського стали об'єктом гострої критики І. Франка у сатиричній поемі «Дума про Маледикта Плосколоба» (1878).

«Онуфрій Грушкевич» — оповідання І. Наумовича, видане у Львові під назвою «Онуфрій Грушкевич-чаровник», потім перекладене на російську мову і включене до російського видання: Наумович Іван. Сочинения для народа. Книжка первая, Москва, 1885.

«Московские ведомости» — газета, виходила в Москві в 1756—1917 рр., в період редакторства Каткова (1850—1855) і пізніше мала відверто виражений реакційно-чорносотенний характер.

«Новое время» — політична і літературна газета реакційно-консервативного напрямку. У 80-х роках видавав її О. Суворин. Войовничо виступала проти революційного руху, відстоювала самодержавство і попівщину.

Міллер Орест (1834—1889) — професор Петербурзького університету, автор численних наукових праць з російського фольклору та історії російської літератури, слов'янофіл за переконаннями.

Аристов Василь (1831— ?) — дійсний статський радник, почесний член петербурзького слов'янського благодійного товариства.

Трагари — носильники (нім.)

Самойлов Василь — російський актор.

Екскомунікація — відлучення від церкви (лат.).

Документи Івана Франка у віденських архівах

У зарубіжних країнах, і зокрема в Польщі, Австрії, Німеччині та Югославії останнім часом виявлено низку матеріалів, що стали цінним надбанням франкознавства. Серед них на особливу увагу заслуговують документи, пов'язані з навчанням І. Франка у Віденському університеті і захистом докторської дисертації. Їх опублікував відомий австрійський славіст і франкознавець Гюнтер Витженс у науковому щорічнику Інституту слов'янської філології названого університету¹. Це — індекс, тобто особовий листок студента, що його власноручно заповнив І. Франко, заява до колегії професорів філософського факультету про допущення до докторських екзаменів, автобіографія, відгуки видатного хорватського вченого Ватрослава Ягича та професора Гречка на докторську дисертацію і доповіді Франка, які він прочитав на славистичному семінарі, протоколи докторських екзаменів та інше.

Виявлені документи уточнюють ряд важливих фактів з життя і творчості І. Франка, досі мало відомих, кидають світло на його зв'язки з зарубіжними вченими.

І. Франко приїхав до Відня на початку жовтня 1892 р. і поселився по Віплінгерштрассе, 26, квартира 29, де мешкав до кінця червня 1893 р. Прийом студентів на зимовий семестр тривав тоді з 22 вересня по 9 жовтня². У перших днях жовтня він заповнив індекс, а 10 жовтня вніс плату за запис і навчання, про що свідчить штамп бухгалтерії університету на названому документі. Привертає увагу список предметів, які Франко вирішив вивчати. Основне місце займають тут лекції В. Ягича, праці якого Франко знав ще з перших років навчання у Львівському університеті. В. Ягич мав, поряд з М. Драгомановим, великий вплив на розвиток наукових інтересів Франка і вироблення його методу дослідження літературних пам'яток. У 1890 р. Франко особисто познайомився з Ягичем і до 1915 р. підтримував з ним зв'язки³.

Крім лекцій він відвідував також славистичний семінар Ягича, на якому виступив з двома доповідями — «Про повість «Варлаам і Йоасаф» та «Причинки до легенди про Магомета у слов'ян»⁴. Перша з них настільки зацікавила Ягича, що він прийняв її за основу для докторської дисертації, хоч у Франка була в той час уже закінчена і не менш цікава дисертація про Івана Вишенського. Цій останній, що вийшла в 1895 р. окремою книжкою, дав Ягич у «Zeitschrift für slavische Philologie» (1897, т. 18) дуже високу оцінку.

У Віденському університеті Франко слухав також лекції чеського славіста Франтишека Пастрика із старослов'янської граматики, етнографа Філіпа Паулічке — про етнічний склад населення австро-угорської монархії, історика Енгельберта Мюльбахера про методи історичних досліджень, відвідував семінар з палеографії Альфреда Ф. Пшібрама.

Закінчивши дисертацію, Франко написав 17 травня 1893 р. заяву до колегії професорів філософського факультету з проханням допустити його до докторських екзаменів. До заяви він додав серед інших документів автобіографію, написану власноручно німецькою мовою на шести сторінках великого формату під заголовком «Cursus vitae». Тут Франко досить широко висвітлив свою працю в галузі загальної та слов'янських літератур, етнографії і фольклористики, вказав на взаємозв'язки між різними видами своєї діяльності — науковою, перекладацькою і публіцистичною.

Значення знайденої автобіографії полягає також у тому, що в ній розкривається постать Франка як ученого-патріота, який, незважаючи на нестерпно тяжкі умови

¹ Günther Wytrzens, Ivan Franko als Student und Doktor der Wiener Universität. «Wiener slavistisches Jahrbuch». Graz—Köln m. 8, 1960 p., стор. 228—241.

² Див.: Öffentliche Vorlesungen an der K. K. Universität zu Wien im Wintersemester 1892/93. Wien, 1892.

³ Див.: Marian Jakóbiec, Iwan Franko i Vatroslav Jagić, «Slavia orientalis». R. VIII, № 2—3. Warszawa, 1959, стор. 67—75.

⁴ На основі цієї доповіді Франко написав згодом статтю «Przyczynki do podań o Mahomecie u słowian», що була опублікована в журналі «Wisła» за 1894 р., т. 8, № 1, стор. 70—96.

життя, серед постійних цькувань і переслідувань з боку австрійського уряду і місцевої реакції «ніколи не зраджував великої мети — бути корисним своїй батьківщині і, насамперед, своєму українському народові».

При розгляді цього важливого життєвого документа І. Франка слід мати на увазі, серед яких обставин і з якою метою він був написаний. Тільки тоді можна зрозуміти обережність автора в тих місцях, де він говорить про свої арешти або його поблажливість щодо свого ідейного противника проф. Омеляна Огоновського, якого він постійно критикував.

Нижче подаємо індекс (в перекладі), заяву і автобіографію І. Франка із збереженням усіх особливостей оригіналу та їх переклад українською мовою. Тексти документів передруковано за названою публікацією Г. Витженса.

ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

9-й семестр

ІНДЕКС

Ім'я і прізвище студента	Іван Франко
Батьківщина і місце народження	Галичина, Нагуєвичі
Рідна мова, вік	Українська нар. в 1856 р. (36 років)
Релігія, який обряд або віроісповідання	Греко-католицька
Квартира студента	І. Віплінгерштрассе, 26, І під'їзд, 4 поверх, квартира 29
Ім'я, стан і місце проживання його батька	
Ім'я, стан і місце проживання його опікуна	
Назва учбового закладу, в якому студент провів останній семестр	Чернівці
Одержує стипендію (допомогу) в сумі	
надану (ким)	
На якій основі просить студент про прийом	Абсолюторій ⁵

Список лекцій, які студент має намір слухати

Предмет лекцій	Кількість годин на тиждень	Прізвище доцента	Власноручний підпис студента, одночасно підтвердження про одержання особового посвідчення
Історично-методологічний вступ до вивчення слов'янської філології	4	др. В. Ягич	
Вибрані питання з граматики слов'янських мов	2	„	
Славістичний семінар	2	„	
Старослов'янська граMATика	3	др. Фр. Пастрнек	
Етнічний склад населення Австрії	2	др. Паулічке	
Семінар з палеографії	2	др. Пшібрам	
Методика історичних досліджень	2	др. Мюльбахер	Ів. Франко

Внесення плати

Плата за запис	
Від плати за навчання <u>наполовину</u> звільнений і гербову марку . . . 5 гульденів	
згідно з рішенням від <u>зовсім</u> Плата за навчання . . . 13 „ 65 кр.	
Разом 18 г. 65 кр.	

Штамп бугалтерії Віденського університету з датою: 10 жовтня 1892 р.

Підпис нерозбірливий

⁵ Посвідчення про закінчення студій в австрійських університетах.

An das Hochlöbliche K. K. Professorenkollegium der philosophischen Fakultät der Universität Wien.

Iwan Franko, Kandidat der Philosophie, wohnhaft 1. Wipplingerstraße N. 26, 1. Stiege, 4. Stock, Thür 29 — bittet um Zulassung zu den strengen philosoph. Prüfungen aus der Slavistik mit der klassischen Philologie.

Hochlöbliches K. K. Professorenkollegium der philosophischen Fakultät!

Gestützt auf die beifolgenden Dokumente, und zwar:

- a) das Maturitätszeugnis im Original und in Übersetzung,
- b) das Absolutorium der Czernowitzer Universität,
- c) den Index der Wiener Universität über ein Semester,
- d) das Curriculum vitae, und

e) die Abhandlung unter dem Titel «Der Roman vom Barlaam und Josaphat sowie die darin enthaltene Parabel von dem Einhorn («Der Mann im Brunnen») und ihre slavische Bearbeitung», wozu ich noch die zweite, kleinrussisch geschriebene Abhandlung «Ivan Vyšenskij i jeho literaturna dijalnist'») ferner die im polnischen Journal «Wisla» (Bd. VI, 263—278) gedruckte Abhandlung «Wojna żydowska, przyczynek do studjów porównawczych nad literaturą ludową» und die in derselben Zeitschrift (Bd. VI, 745—758) gedruckte Abhandlung «Bajka węgierska Wacława Potockiego i'psia krew'», wozu noch S. 996—997 abgedruckte Anmerkung «Pochodzenie Attyli» zu nehmen ist, als Supplemente beifüge —

bitte um Zulassung zur Ablegung der philosophischen strengen Prüfungen, und zwar aus der Slavistik als dem Hauptfache in Verbindung mit klassischer Philologie, behufs Erlangung der philosophischen Doktorwürde.

Wien, den 17. Mai 1893

Iwan Franko

До Світлої ц. к. Колегії Професорів філософського факультету Віденського університету.

Іван Франко, кандидат філософії, що проживає [у Відні] 1., вул. Віплінгерштрассе № 26, 1 під'їзд, 4 поверх, 29 двері, просить допустити його до суворих філософських екзаменів з славістики з класичною філологією.

Світла ц. к. Колегіє Професорів філософського факультету!

На підставі доданих документів, а саме:

- a) атестату зрілості в оригіналі і перекладі,
- b) абсолюторія Чернівецького університету,
- v) індексу Віденського університету за один семестр,
- г) автобіографії і

д) дисертації під заголовком «Роман про Варлаама і Йоасафа» та вміщена в ньому притча про єдинорога («Чоловік у криниці») і її слов'янська обробка, до якої додатково додаю ще другу працю, написану українською мовою, «Іван Вишнєвський і його літературна діяльність», далі надруковану в польському журналі «Wisla» (т. VI, стор. 262—278) статтю «Wojna żydowska, przyczynek do studjów porównawczych nad literaturą ludową» і в цьому ж журналі (т. VI, стор. 745—758) опубліковану статтю «Bajka węgierska Wacława Potockiego i'psia krew'», до якої ще слід взяти примітку «Pochodzenie Attyli», надруковану на стор. 996—997 — прошу допустити мене до складання філософських суворих екзаменів, а саме з славістики як основної спеціальності разом з класичною філологією, з метою здобуття звання доктора філософії.

Відень, 17 травня 1893 р.

Іван Франко

CURRICULUM VITAE

Ich Iwan Franko wurde am 27. August 1856 in Nahujowice (Kreis Drohobyč) in Ostgalizien geboren. Mein Vater war ein Bauer und starb, als ich noch nicht 8 Jahre alt geworden war. Durch zwei Jahre besuchte ich die Dorfschule in Jasenica Solna, dann durch drei Jahre die basilianische Normalschule in Drohobyč, worauf ich in den Jahren 1868—1875 das Drohobyč'er Realgymnasium mit vorzüglichen Attestaten absolvierte. Im Jahre 1875 inscribirete ich mich als ordentlicher Hörer an der philosophischen Fakultät der Universität in Lemberg, wo ich klassische Philologie unter Prof. Węclewski und

Cwikliński, kleinrussische Sprache und Litteratur unter Prof. Ogonowskij Pädagogik unter Prof. Cerkawskij, Psychologie und Anthropologie unter Dr. Ochorowič und auch einen Cursus der Nationalökonomie unter Prof. Biliński studierte.

Gleichzeitig beteiligte ich mich an der Redaction einer vom akad. Vereine «Akademičeskij Kružok» herausgegebenen litterarischen Zeitschrift «Druh» und wurde im Sommer des Jahres 1877 zusammen mit den übrigen Mitgliedern dieser Redaction in einen politischen Process verwickelt, welcher meine Studien unterbrach. Nach 8-monatlicher Untersuchungshaft wurde ich trotz gänzlichem Mangel an Beweismaterial, hauptsächlich auf Grund eines an mich berichteten Briefes M. Dragomanows, welcher mir vorschlug eine Studienreise nach Nordungarn zu unternehmen, der Geheimbündelei schuldig befunden und zu 6-wöchentlichem Arrest verurteilt. Dieses Urteil zog mir den Verlust eines Landesstipendiums zu, welches ich durch zwei Jahre vorher genossen hatte, doch setzte ich trotzdem meine Universitätsstudien fort, meinen Unterhalt gleichzeitig durch verschiedenartige litterarische und publicistische Arbeiten in kleinrussischer und polnischer Sprache verdienend.

Zu Anfang des Jahres 1880 wurde ich in Jablonow bei Kolomyja, wohin ich mich behufs Erteilung von Privatlektionen begeben hatte, verhaftet und abermals in einen politischen Process mit einbezogen, aber nach 3-monatlicher Untersuchungshaft freigelassen, da es sich herausstellte, was übrigens von Anfang an ganz klar war, daß ich mit diesem Processe und den darin angeklagten Personen weder bekannt war noch irgend etwas gemein hatte. Seither verlebte ich zwei Jahre auf dem Lande, erhielt im Jahre 1883 von dem Gutsbesitzer Ladislaus Fedorovič in Okno den Auftrag, eine Biographie seines Vaters, des Reichstagsabgeordneten vom Jahre 1848 zu schreiben, durchforschte zu diesem Zwecke das reichhaltige Familienarchivum des Herrn Fedorovič und beschäftigte mich in Lemberg, wo ich Mitarbeiter der ruthenischen Zeitschrift «Dilo» wurde, mit dem Studium der Geschichte Galiziens sowie der galizisch-ruthenischen nationalen und litterarischen Entwicklung. Zu diesem Zwecke sammelte ich auch viele alte und neuere Drucke, Flugschriften, Zeitungen, Handschriften und Correspondenzen. In den Jahren 1885 und 1886 besuchte ich Rußland, speziell Kijev, wo ich mich auch verheiratete. Im Jahre 1886 wurde ich Redakteur der litterarischen Zeitschrift «Zorja», in welcher ich seit 1883 viele meiner Arbeiten veröffentlichte; im Jahre 1887 wurde ich ständiger Mitarbeiter der polnischen Zeitschrift «Kurjer Lwowski». Im Jahre 1889 wurde ich zum drittenmal in einen politischen Process verwickelt und nach 10-wöchentlicher Haft wieder freigelassen, nachdem die Untersuchung nicht auch einen Schein von einem Delicte gegen mich hat aufweisen können.

Im Jahre 1890 glaubte ich endlich die Möglichkeit erreicht zu haben, meinen seit jeher gehegten Gedanken an die Vollendung meiner Universitätsstudien zu realisiren, und da mir nach der unterdessen erschienenen ministeriellen Verordnung zur Erlangung des Absolutariums noch ein Semester fehlte, so richtete ich an das Professorenkollegium der Lemberger Universität die Bitte um Erlaubnis, mich an dieser Universität noch für ein Semester inscribiren zu dürfen. Meine Bitte wurde aber ohne Nennung eines Grundes abgelehnt, weshalb ich auch gezwungen war, mich für ein Semester an der Czernowitzer Universität zu inscribiren, wo ich die Vorlesungen der Professoren Smal-Stockij und Kaluźniackij besuchte und auch das Absolutarium erlangte. Im Herbste des Jahres 1892 sah ich mich endlich im Stande, meinen lange gehegten sehnlichen Wunsch zu erfüllen und mich behufs Vervollständigung meiner Studien in Slavicis nach Wien zu begeben, wo ich durch ein Semester als ordentlicher Hörer inscribirt, die Vorlesungen der Professoren Jagić, Pastrnek, Mühlbacher und Paulitschke besuchte und mich auch an den Arbeiten des slavischen Seminariums beteiligte. Von meinen litterarischen und wissenschaftlichen Arbeiten, welche einen Zeitraum von bereits nahezu 20 Jahren füllen, will ich hier nur diejenigen nennen, welche meine Beschäftigung mit allgemeiner und slavischer Litteratur und Volkswissenschaft bekunden. Ich darf es ohne Selbstüberhebung aussprechen, daß eben dieses wissenschaftliche, rein ideelle Interesse mich in den harten Prüfungen, die ich zu bestehen hatte, aufrecht erhielt, so daß ich trotz schwerer Schicksalsschläge dem hohen Ziele, meinem Vaterlande und besonders meinem südrussischen Volke nützlich zu werden, nie untreu wurde.

Meine Beschäftigung mit europäischen und slavischen Litteraturen führte mich vor Allem dazu, das Beste aus denselben in meine Muttersprache zu übersetzen. Schon im

1699 Nationale.

Name und Name des Studierenden:		Iwan Franko	
Geburtsort und Geburtsdatum:		Galizien, Kolomyja	
Matrikelnummer, Alter:		Matrikelnummer (Kleinmatrikel) Geb. 1856 (36 Jahre alt)	
Religion, vorheriges Mittel oder Confession:		Griechisch-Katholisch	
Wohnung des Studierenden:		I. Wipplingerstrasse 26 / 1. Stock 4. Stock, Th. 59	
Vorname, Stand und Wohnort seines Vaters:			
Name, Stand und Wohnort seines Bruders:			
Beschreibung der Verhältnisse, an welcher der Studierende das letzte Semester absolviert:		Ucrainisch	
Gewicht des		Signatur (Stempel) im Betrag von	
entrichtet von		oder von	
Ausführung der Bescheinigung, auf welcher der Studierende die Inmatrikulation oder Inscription entspricht:		Studenatnummer	
Verzeichnis der Vorlesungen, welche der Studierende zu hören beabsichtigt.			
Gegenstand der Vorlesung	Stündliche Besetzung	Name des Dozenten	Gegenstand der Vorlesung, auf welcher der Studierende die Inmatrikulation oder Inscription entspricht
Geschichte, method. Anleitung, v. d. Hand. der slav. Philologie	4	Dr. H. Jagic	Iwan Franko
Swegowitsche Punkte aus der Grammatik der slav. Sprachen	2	Dr. J.	
Uebungen aus dem Slav. Lexikon	2	Dr. J.	
Altkirchliche Grammatik	3	Dr. Fr. Pastorek	
Völkerkunde der slav. Sprachen	2	Dr. Paulitschke	
Uebungen in der Handschriftenkunde	2	Dr. Friemann	
Methodik der Geschichtsforschung	2	Dr. Mühlbach	
		Dr. H. Jagic	
Liquidierung der Quota.			
Von der Zahlung des Collegiengeldes	100	Matr. und Beleggeld	5
bezieht laut Bescheid vom	189	Collegiengeld	70.65
		Zusammen	106.65

Seite 2 von 2

11. Okt. 1902
WIEN

Индекс, власноручно заповнений І. Франком — студентом Віденського університету.

Gymnasium übertrug ich zwei Dramen des Sophokles, einige Gesänge des Nibelungenliedes und dergl. mehr. Während der Universitätsstudien las ich besonders viel Russisch und übertrug auch einzelne Erzählungen des Pomjalowskij, Sčedrin-Saltykov, den Roman «Was tun» des Cernyševskij. Im Jahre 1879 erschien meine Übersetzung von Byrons «Kain», im Jahre 1882 der erste Teil des Göthe'schen «Faust» mit einer Studie über denselben. In demselben Jahre übersetzte ich auch Gogols «Todte Seelen», vordem noch eine Erzählung des Gleb Uspenskij, einzelne Gedichte von Göthe, Victor Hugo, Heine, Lenau, Freiligrat, Shelly, Nekrasov («Russische Frauen»). In den letzten Jahren publicirte ich eine Bearbeitung des «Armen Heinrich» von Hartmann von Aue (1891), ein Bändchen von Heines Gedichten (darunter «Deutschland, ein Wintermärchen», «Disputation» u. A. m.) mit einer biographischen Studie über den Dichter, einige bulgarische Volkslieder — alles in kleinrussischen Übersetzungen, übertrug außerdem die «Tyrolské elegie» und andere Gedichte des böhmischen Satirikers Karl Havlíček Borovský, auch Einzelnes von Svatopluk Cech, Jar. Vrchlický und J. Neruda.

Hand in Hand mit diesen Übertragungsarbeiten ging auch das Bestreben, einzelne Autoren und Litteraturrichtungen besser verstehen zu lernen und Anderen zu erklären. So entstanden meine ruthenisch und polnisch geschriebenen litterargeschichtlichen Skizzen und Charakteristiken: über Gošćyński, Teofil Wiśniowski, Bohdan Zaleski, Saltykov-Sčedrin, Leo Tolstoj, über den zeitgenössischen russischen Tendenzroman (Obrusiteli, Blednow usw. sowie über den Einfluß des Mickiewicz auf die kleinrussische Litteratur. Die meisten dieser Arbeiten hatten vor Allem den Zweck, die Kenntniss des betreffenden Autors bei dem benachbarten Volke zu vermitteln; in dieser Hinsicht sollen hier noch die Essays über Turgeniew (kleinrussisch) und über Sevčenko (polnisch), so wie auch die über Emil Zola, den naturalistischen Roman und «La terre» verglichen mit Gl. Uspenskij's «Vlast' zemli» (polnisch) genannt werden.

Die Geschichte der südrussischen Litteratur — und Geistes-Entwicklung bildete seit jeher den Lieblingsgegenstand meiner Studien. Vor allem war es der bedeutendste und originellste Dichter Südrußlands, Taras Sevčenko, dessen Gestalt und dichterisches Erbe meine Aufmerksamkeit fesselte. Seit 1881 publicirte oder verfaßte ich folgende, diesen Dichter behandelnde Einzelstudien: die Analysen seiner Gedichte «Hajdamaki», «Kaukaz», «Son», «Topola» und «Perebendia», sodann eine allgemeine Charakteristik seines Lebens und seiner Wirksamkeit (ruthenisch und polnisch); die von mir vorgeschlagene und motivirte Einteilung derselben in vier Perioden wurde auch von Prof. Ogonowskij in seiner neuen Ausgabe des «Kobzar» Sevčenko's angenommen. Größere oder kleinere Beiträge, Materialien und kritische Bemerkungen lieferte ich noch zu den Biographien folgender südrussischer Schriftsteller: Fed'kowič (eine Analyse seiner widersprechenden Angaben über seine Jugend), Swidnickij, Rudańskij, Mordowcew, Skomorowskij, Mogilnickij und Suchewič. Auch mit der älteren südrussischen Litteratur, besonders seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts beschäftigte ich mich eingehend. Es gelang mir handschriftliche, bisher unbekannte Materialien zur Geschichte dieser Litteratur aus dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrh. zu finden, so eine Sammlung der Schriften Iwan Vyšeńskij's, ein religiöses Drama «Dialogus de passione Domini» aus der Mitte des XVI. Jahrh., mehrere handschriftliche Sammlungen von Legenden und Apocryphen, geistlichen und weltlichen Liedern usw. So entstanden meine, meistens russisch geschriebenen und unter dem Pseudonym «Myron» in der «Kijevskaja Starina» veröffentlichten Abhandlungen und Mittheilungen; über neue Materialien zur Kenntniss des Iw. Vyšeńskij, über einige südrussische Apocrypha, über den Lemberger Bischof Joseph Šumlanskij und sein Buch «Metrika» usw. Dem Vyšeńskij widmete ich auch eine ausführliche specielle Arbeit, in welcher ich zuerst alle seine Schriften einer eingehenden Analyse unterwarf und die daraus gewonnenen Daten zum Aufbau einer wissenschaftlich begründeten Biographie dieses Schriftstellers zu verwerthen suchte. Diese, bis jetzt nicht publicirte, kleinrussisch geschriebene Arbeit erlaube ich mir dem Hochlöblichen Professorenkollegium vorzulegen.

Nachdem ich im Jahre 1888 für die warschauer Wochenschrift «Głos» einige Skizzen über die rotrussische Litteratur des XVIII. Jahrhunderts geschrieben habe, begann ich mich mit dieser, bis jetzt fast dunklen zB. von Ogonowskij in seiner Litteraturgeschichte gar nicht erwähnten Epoche der galizisch-ruthenischen Geistesentwicklung zu beschäftigen und besonders dem 1790 erschienenen «Bogoglasnik» (Sammlung älterer und

neuerer geistlicher Lieder) zu beschäftigen (sic!). Diese Arbeit mußte aber trotz bedeutenden von mir gesammelten Materials, wegen Mangels an wissenschaftlichen Hilfsmitteln unterbrochen werden, und nur ein Kapitel daraus, über die geistlichen Weihnachtslieder, wurde auszugsweise im «Dilo» veröffentlicht. Meine Ansichten über die wichtigsten Momente der südrussischen litterarischen Entwicklung bis zum Beginn des XIX Jahrhunderts fasste ich in einer Vorlesung zusammen, welche ich im Juni 1892 in der historischen Gesellschaft in Lemberg hielt, und welche dann unter dem Titel «Charakterystyka literatury ruskiej w XVI—XVIII wiekach» im Organ dieser Gesellschaft, dem «Kwartalnik historyczny» gedruckt wurde.

Auch mit Ethnographie und Folkloristik habe ich mich seit früher Jugend beschäftigt. Noch im Gymnasium schrieb ich hunderte von Volksliedern, Märchen, Sprichwörtern und dergl. aus dem Volksmunde auf. Ein ziemlich reichhaltiges lexicalisches Material stellte ich anfangs dem H. Werchratskij für seine «Počatky do ułożenia nomenklatury» sowie für seine «Znadoby», später dem Prof. Ogonowskij für seine «Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache», und endlich dem H. Zelechovskij für sein ruthenisch-deutsches Wörterbuch zur Verfügung. Selbständig publicirte ich daraus nur eine Collection der «Kindersprache» (Swit, 1882). In derselben Zeitschrift gab ich auch einige Lieder neuester Formation, wie über die Kartoffel, über die Boryslawer Naphtagruben mit kulturhistorischen Erklärungen heraus. Im Warschauer «Dodatek do Przeglądu tygodniowego» publicirte ich eine Abhandlung über die Überreste primitiver Anschauungen in südrussischen Volksrätseeln. In der ruth. «Zorja» erschien die Abhandlung «Die Hörigkeit der Frau in galizisch-ruthenischen Volksliedern». In dem von der Krakauer Akademie herausgegebenen «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» (Bd. XII) erschien eine von mir und der Frau Olga Rożkiewiż veranstaltete und von mir bearbeitete Sammlung der Hochzeitlieder und Gebräuche. In demselben Sammelwerke sollte auch meine Sammlung galizisch-ruthenischer Sprichwörter erscheinen, allein mit dem Tode Prof. Kopernicki's zerschlug sich die Sache. Meine Sammlung galizisch-ruthenischer Sprichwörter, zu welcher ich alles mir zugängliche gedruckte und handschriftliche Material herangezogen und durch eigene Aufzeichnungen fast um das doppelte vermehrt habe, beträgt gegenwärtig nahezu 15 000, meistens mit Beibehaltung dialektischer Besonderheiten in der Aussprache aufgezeichneter und nach Ort der Aufzeichnung bestimmter Sprichwörter, Vergleiche, bildlicher Ausdrücke, Wortspiele, scherzhafter Redewendungen, Flüche, Segnungen, parodirter Gebete und Kirchengesänge usw.

Im Sommer des Jahres 1887 fungirte ich als Sekretär und Correspondent der vom H. L. Fedorovič in Tarnopol zu Ehren Seiner k. Hoheit des Kronprinzen Rudolf veranstalteten ethnographischen Ausstellung, welche ich auch beschrieb. Noch vordem gab ich einen Band ethnographischer und litterarischer Arbeiten des kürzlich verstorbenen ruthenischen Schriftstellers Vladimir Navrockij heraus. In der «Kijevskaja Starina» publicirte ich die von meiner Frau in Nahujowice aufgezeichneten Volkstraditionen über die dort im J. 1831 stattgehabte Verbrennung der vermeintlichen Vampyre. Im «Kurjer Lwow-ski» veröffentlichte ich unter anderem eine Artikelserie über die galizische Landeskunde («Krajoznawstwo galicyjskie»), über ruthenische Teppiche («Kilimki ruskie»), über die Ostereier («Pisanki») usw.

Unter dem Einflusse Prof. M. Dragomanow's, welchem ich für die Förderung meiner wissenschaftlichen Bestrebungen sehr viel zu Danke verpflichtet bin, wandte ich mich dem Studium der neueren vergleichenden Litteratur- und Sag-Wissenschaft zu. Ich las eifrig die bahnbrechenden Werke Benfey's, Liebrechts und besonders Veselovskijs, Dragomanovs und Anderer. Zwei meiner Abhandlungen, welche dieselbe Richtung einschlagen und in dem polnischen Fachjournale «Wisła» veröffentlicht wurden, erlaube ich mir ebenfalls vorzulegen.

Schließlich sei es mir gestattet zu bemerken, daß über meine belletristischen, sowohl prosaischen als auch poetischen Arbeiten, von denen vieles ins Polnische, manches auch ins Russische, Böhmisches und Deutsche übersetzt wurde, Prof. Ogonowskij in seiner ruthenischen Litteraturgeschichte (Zorja 1891 und 1892 und separat) ausführlich gehandelt hat.

ЖИТТЄПИС

Я, Іван Франко, народився 27 серпня 1856 р. в Нагуєвичах Дрогобицького повіту, в Східній Галичині. Мій батько був селянином і помер, коли мені ще не було восьми років⁶. Протягом двох років я відвідував сільську школу в Ясениці-Сільній, потім протягом трьох років — василіанську нормальну школу в Дрогобичі, після чого в роках 1868—1875 — Дрогобицьку реальну гімназію⁷, яку закінчив з відмінними оцінками. В 1875 р. записався дійсним слухачем на філософський факультет Львівського університету, де вивчав класичну філологію у професорів Венцлевського і Цвіклінського, українську мову та літературу⁸ у професора Огоновського, педагогіку у професора Черкавського, психологію і антропологію у д-ра Охоровича, а також курс національної економіки у професора Білінського.

Одночасно брав участь у роботі редакції літературного журналу «Друг», що видавався студентським товариством «Академический кружок», і разом з іншими членами цієї редакції влітку 1877 р. був вплатаний у політичний процес, який перервав мої студії. Після восьмимісячного слідчого арешту, незважаючи на цілковиту відсутність викривальних матеріалів, мене обвинувачували в таємній змові, в основному на підставі направленого мені листа від М. Драгоманова, який запропонував мені наукову поїздку до Північної Угорщини, і засудили на шість тижнів арешту. Цей вирок позбавив мене державної стипендії, яку я отримував перед тим протягом двох років. А проте я продовжував далі свої університетські студії, одночасно заробляючи на прожиток різними літературними і публіцистичними працями українською і польською мовами.

На початку 1880 р. мене заарештували в Яблунові біля Коломиї, куди я поїхав з наміром давати приватні лекції, і знову втягнули у політичний процес, але після трьох місяців слідчого арешту звільнили, бо з'ясувалося, що, зрештою, вже від початку було цілком ясним, що я з тим процесом і обвинуваченими в ньому особами ані не був знайомий, ані не мав нічого спільного. З того часу я проживав два роки на селі, а в 1883 р. одержав замовлення від поміщика Володислава Федоровича у Вікні написати біографію його батька, що був від 1848 р. депутатом райхстагу. Для того я дослідив багатий родинний архів пана Федоровича і працював у Львові, де я став співробітником українського часопису «Діло», над вивченням історії Галичини, а також галицько-українського національного і літературного розвитку. З тою метою я назбирав чимало старих і нових друків, листівок, газет, рукописів і кореспонденцій. В роках 1885 і 1886 я відвідав Росію, і зокрема Київ, де одружився. В 1886 р. став редактором літературного журналу «Зоря», в якому з 1883 р. опублікував багато своїх праць. В 1887 р. став постійним співробітником польської газети «Kurjer Lwowski». В 1889 р. мене вплатили третій раз у політичний процес і після десятитижневого ув'язнення знову звільнили, бо слідство не могло пред'явити мені найменшого обвинувачення у будь-якому правопорушенні.

В 1890 р. я сподівався, що нарешті матиму можливість здійснити свій здавна мріяний намір — закінчити університетські студії. Тому що згідно з міністерським розпорядженням, що появилось в той час, для одержання абсолюторія мені не вистачало ще одного семестру, я звернувся до колегії професорів Львівського університету з проською дозволити мені записатися на один семестр в цей університет. Однак мою просьбу відхилено, не називаючи причин, тому я був змушений записатися на один семестр до Чернівецького університету. Тут я відвідував лекції у професорів Смаль-Стоцького і Калужняцького і одержав абсолюторій. Восени 1892 р. зміг нарешті здійснити свою здавна леліану заповітну мрію: я поїхав до Відня, щоб поповнити свої знання із славістики. Записавшись звичайним слухачем, я відвідував протягом семестру лекції у професорів Ягича, Пастернака, Мюльбахера і Паулічке, а також брав участь в роботі славистичного семінару. З моїх літературних і наукових творів, що займають період уже близько двадцяти років, я хотів би тут назвати лише ті, які свідчать про мою працю над загальною і слов'янською літературами та етнографією.

⁶ Батько І. Франка помер навесні 1865 р., отже на дев'ятому році життя поета.

⁷ В Дрогобицькій гімназії вчився Франко з осені 1867 по 1875 р.

⁸ Вирази «kleinrussisch, ruthenisch, großrussisch, südrussisch», ажиті в оригіналі, передаємо, беручи до уваги їх значення, словом «український».

Можу без зарозумілості сказати, що саме цей науковий, чисто ідеальний інтерес підтримував мене у суворих випробуваннях, які судилося мені перенести, тож, незважаючи на тяжкі удари долі, я ніколи не зраджував великої мети — бути корисним своїй батьківщині і, насамперед, своєму українському народові.

Працюючи над європейськими і слов'янськими літературами, я перш за все намагався перекласти те, що в них найкраще, на свою рідну мову. Уже в гімназії переклав дві драми Софокла, кілька частин з «Піснi про Нібелунгів» і т. п. Під час університетських студій читав я особливо багато російською мовою, а також переклав окремі оповідання Помяловського, Салтикова-Щедрiна, роман «Що робити?» Чернишевського. У 1879 р. з'явився мій переклад «Каїна» Байрона, а в 1882 р. — перша частина «Фауста» Гете з розвідкою про цей твір. Того ж року переклав я також «Мертві душі» Гоголя, а перед тим ще одне оповідання Гліба Успенського, деякі вірші Гете, Віктора Гюґо, Гейне, Ленау, Фрейліґрата, Шеллі, Некрасова («Жінки Росії»). За останні роки опублікував переробку «Бідного Генріха» Гартмана фон Ауе (1891 р.), томик віршів Гейне (в т. ч. «Німеччина. Зимові казки», «Диспут» та інше) з біографічним нарисом про поета, кілька болгарських народних пісень — усе в українських перекладах. Крім того переклав «Тiрольські елегії» та інші вірші чеського сатирика Карла Гавлічека-Боровського, дещо Святоплука Чеха, Ярослава Врхліцького і Яна Неруди.

З цією перекладацькою роботою йшло завжди в парі намагання самому краще пізнати окремих авторів і відповідні літературні течії і зробити їх доступними для інших. Так виникли мої літературно-історичні нариси й характеристики, написані українською і польською мовами: про Гоциньського, Теофіля Вишневецького, Богдана Залеського, Салтикова-Щедрiна, Льва Толстого, про сучасний російський тенденційний роман («Обрусителі», «Бледнов» та ін.), а також про вплив Міцкевича на українську літературу. Більшість цих праць повинна була передоєсім відкрити відповідного автора сусідньому народові. З цього погляду тут треба згадати також нариси про Тургенева (українською мовою) і про Шевченка (польською), а також про Еміля Золя, натуралістичний роман «La terre» в порівнянні з «Владою землі» Гліба Успенського (польською мовою).

Історія українського літературного і духовного розвитку була віддавна улюбленим предметом моїх досліджень. Насамперед ним був найвидатніший і найбільш оригінальний поет України Тарас Шевченко, постать і поетична спадщина якого прикували мою увагу. З 1881 р. я опублікував або написав такі праці, що стосуються цього поета: аналіз його творів «Гайдамаки», «Кавказ», «Сон», «Тополя», «Перебендя», потім загальну характеристику його життя і творчості (українською і польською мовами). Запропонований і обґрунтований мною поділ творчості Шевченка на чотири періоди прийняв професор Огоновський у своєму новому виданні «Кобзаря». Більші або менші статті, матеріали та критичні замітки написав я також до біографій таких українських письменників: Федьковича (аналіз поданих ним суперечливих відомостей про його молодість), Свидницького, Руданського, Мордовцева, Скоморовського, Могильницького і Шухевича. Я працював також ґрунтовно і над давньою українською літературою, особливо з середини XVI ст. Мені вдалося знайти невідомі досі рукописні матеріали з історії цієї літератури з XVI, XVII і XVIII століть: збірку творів Івана Вишенського, релігійну драму «Dialogus de passione Domini» з середини XVI ст., багато рукописних збірок легенд і апокрифів, духовних і світських пісень і т. ін. Так виникли мої дослідження і повідомлення про нові матеріали для вивчення Івана Вишенського, про деякі українські апокрифи, про львівського єпископа Йосифа Шумлянського і його книгу «Метрика» та інші, що були написані переважно російською мовою і опубліковані під псевдонімом «Мирон» в «Киевской старине». Вишенському я присвятив також докладну спеціальну працю, у якій спершу детально проаналізував усі його твори, а зібрані при цьому дані намагався використати для створення науково обґрунтованої біографії цього письменника. Цю неопубліковану досі роботу, написану українською мовою, дозволю собі пред'явити Світлій Колегії Професорів.

Написавши в 1888 р. для варшавського тижневика «Cios» кілька нарисів про українську літературу XVIII ст., я почав працювати над цією майже недослідженою дотепер епохою галицько-українського духовного розвитку, про яку Огоновський, наприклад, у своїй «Історії літератури» зовсім не згадує. Особливо займався я «Бого-

гласником» (збірник давніх і новіших релігійних пісень), що вийшов у 1790 р. Але, не зважаючи на зібраний мною значний матеріал, я був змушений перервати цю роботу через брак допоміжних наукових засобів. Лише одна глава цього дослідження — про релігійні коляди — була опублікована уривками в «Ділі». Свої погляди на найважливіші фактори українського літературного розвитку до початку XIX ст. я виклав стисло у лекції, яку прочитав в червні 1892 р. в Історичному товаристві у Львові і яка згодом була надрукована під заголовком «Charakterystyka literatury ruskiej w XVI—XVIII w.» в органі цього товариства, що виходив під назвою «Kwartalnik historyczny».

З ранньої молодості я займався також етнографією і фольклористикою. Ще в гімназії записав з уст народу сотні народних пісень, казок, прислів'їв і т. п. Досить багатий лексикографічний матеріал віддав я в розпорядження спочатку п. Верхратському для його «Початків до уложення номенклатури»⁹, а також для його праці «Знадоби»¹⁰, пізніше професорові Огоновському для його «Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache»¹¹ і врешті п. Желеховському для його українсько-німецького словника¹². Сам я опублікував з цього лише збірку «Дитяча мова» («Світ», 1882)¹³. В тому самому журналі надрукував я також кілька пісень останнього часу, наприклад, про картоплю, про бориславські нафтопромисли, з моїми культурно-історичними коментарями. У варшавському «Dodaktu do Przeglądu tygodniowego» я опублікував дослідження про залишки примітивних поглядів в українських народних загадках. В українській «Зорі» надруковано працю «Жіноча неволя в галицько-українських народних піснях». У «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», т. 12, який видає Краківська Академія, з'явилась складена мною разом з п. Ольгою Рошкевич і мною опрацьована збірка весільних пісень та обрядів. У тому ж виданні мала вийти також і моя збірка галицько-українських прислів'їв, але через смерть професора Коперницького нічого не вийшло. Моя збірка галицько-українських прислів'їв, для якої я використав весь доступний мені опублікований і рукописний матеріал і до якої додав майже ще раз стільки власних записів, тепер охоплює близько 15 000 прислів'їв, порівнянь, образних висловлювань, каламбурів, жартівливих виразів, прокльонів, благословень, пародійованих молитов, церковних співів і т. ін. Причому здебільшого збережено діалектні особливості у вимові і позначено місцевість, де зроблено запис.

Влітку 1887 р. я працював секретарем і кореспондентом етнографічної виставки, організованої п. В. Федоровичем у Тернополі на честь Його цісарської Величності наслідника трону Рудольфа, і яку я також описав. Ще перед тим я видав один том етнографічних і літературних праць померлого недавно українського письменника Володимира Навроцького. В «Киевской старине» опублікував записані мною дружиною в Нагуєвичах народні перекази про спалювання там у 1831 р. уявних упирів. У «Kurjer-i Lwowski-m» надрукував, серед іншого, цикл статей про галицьке краєзнавство («Krajoznawstwo galicyjskie»), про українські килими («Kilimki ruskie»), про писанки («Pisaniki») та інше.

Під впливом професора М. Драгоманова, якому я дуже вдячний за підтримку в моїх наукових устремліннях, я займався новітнім порівняльним літературознавством і фольклористикою, наполегливо читав твори Бенфея, Лібрехта і особливо Веселовського. Драгоманова та інших, що прокладали нові шляхи. Дві мої праці цього ж напрямку, що були опубліковані в польському фаховому журналі «Wisla», дозволю собі також додати.

Вкінці хай буде мені дозволено зазначити, що про мої художні — як прозові так і поетичні твори, з яких багато перекладено на польську мову, а деякі також на російську, чеську і німецьку, докладно говорить професор Огоновський у своїй українській «Історії літератури» («Зоря», 1891 і 1892, а також в окремому виданні).

Відень, 18 травня 1893 р.

Іван Франко.

⁹ Іван Верхратський. Початки до уложення номенклатури і термінології природописної, народної. Львів, Випуски I—V, 1864—1872.

¹⁰ Знадоби до словаря южноруского. Львів, 1877.

¹¹ Львів, 1880.

¹² Євгеній Желеховський. Малоруско-німецький словар. Львів, 1886.

¹³ Насправді в 1881 р.; див.: Дітські слова в українській мові. «Світ», 1881, стор. 129—130.

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) *.

ЛАПИН П.

348. Ворона і Гадюка. Байка. Ілюстр. П. Лапин. К., «Проліски», 1920. 16 стор. з іл. (Т-во «Вернигора», № 28).
349. Ворони і Сони. Ілюстр. П. Лапин. [Х.], «Рух», 1926. 47 стор. з іл.
350. Заєць і Ведмідь. Ілюстр. П. Лапин. К., «Проліски», 1919. 16 стор. з іл.
351. Іжак та Заєць. Ілюстр. П. Лапин. К., «Вернигора», 1917. 16 стор. з іл.
352. Казки. Заєць і Медвідь. Лисичка-черничка. Мурко й Бурко. Мал. і обг. П. Лапина. К., «Книгоспілка», 1923. 23 стор. з іл.
353. Казки. Лис і Дрозд. Вовк старшиною. Королик і Ведмідь. Мал. і обг. П. Лапина. К., «Книгоспілка», 1923. 32 стор. з іл.
354. Казки. Лисичка-кума. Лисичка і Рак. Старе добро забувається. Іжак та Заєць. Осел і Лев. Мал. і обг. П. Лапина. К., «Книгоспілка», 1923. 39 стор.
355. Казки. Фарбований Лис. Війна між Псом і Вовком. Мал. і обг. П. Лапина. К., «Книгоспілка», 1923. 24 стор. з іл.
356. Королик і Ведмідь. Ілюстр. П. Лапин. К., «Вернигора», 1917. 16 стор. з іл.
357. Лис і Дрозд. Байка. Ілюстр. П. Лапин. [К., «Проліски», 1919]. 16 стор. з іл.
358. Лисичка-черничка. Ілюстр. П. Лапин. К., «Проліски», 1919. 16 стор. з іл. (Т-во «Вернигора», № 15).
359. Осел і Лев. Ілюстр. П. Лапин. К., «Проліски», 1920. 16 стор. з іл. (Т-во «Вернигора», № 19).
360. Старе добро забувається. Ілюстр. П. Лапин. К., «Проліски», 1920. 16 стор. з іл. (Т-во «Вернигора», № 16).
361. Три міхи хитрощів. Ілюстр. П. Лапин. К., «Вернигора», 1918. 8 стор. з іл.

ЛЕВИЦЬКИЙ Л. І.

362. Заяц и Медведь. Сказка. Рис. Л. Левицкого. Львов, Ки. — журн. изд., 1955. 13 стр. с илл.
363. Заяц и Медведь. [Сказка. Для детей]. Рис. Л. Левицкого. Львов, Ки.-журн. изд., 1957. 13 стр. с илл.
364. Малий Мирон. [Для серед. шкільного віку]. Худож. Л. Левицький. Львів, Ки.-журн. вид-во, 1951. 53 стор. з іл.
365. Оповідання для дітей. Ілюстр. Л. Левицький. Львів, Ки.-журн. вид-во, 1956. 167 стор. з іл.
366. «Абу-Касимові капці». — В кн.: І. Я. Франко **, стор. 182—184 [5 ілюстр.]; В кн.: Мороз А., Шуст Я. Життя і творчість Івана Франко. М., Детгиз, 1956, стор. 17 [2 ілюстр.].
367. Грицева шкільна наука. 1950. 29,5×23 см. Папір, гравюра. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 171.

* Початок див.: Українське літературознавство, вип. VII. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1969, стор. 179—190; вип. XI. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1971, стор. 139—146.

** Іван Якович Франко. Життя і творчість в портретах, ілюстраціях, документах. К., «Рад. школа», 1956.

368. Ілюстрація до оповідання «Красне писання». Перо. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 173.
369. Ілюстрація до «Кривавих снів». Папір, ліногравюра. 40×28 см. 1960 р. 2 шт. — Льв. музей І. Ф.
370. Мій злочин. 30×23 см. Папір, гравюра. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 171.
371. «Молода Русь». Акварель. 1952. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 62.
372. Олівець. 1949. 29,5×22,5 см. Папір, графіка. — Льв. музей І. Ф.
373. Ілюстрація до оповідання «Отець гуморист». Перо. 1950 р. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 173.
374. Ілюстрація до оповідання «Патріотичні пориви». Акварель, гуаш, 1950 р. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 63.
375. У кузні. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 27.
376. Чума. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 134.
377. Малий Франко в батьківській кузні. — «Зміна», 1956, № 8, стор. 4; «Україна», 1956, № 16, стор. 9; В кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 32; В кн.: Державний літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. Путівник. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1956, вклейка після стор. 8.
378. Франко поміж селянами. Папір, ліногравюра. Льв. музей І. Ф.; Полтавський художній музей.

ЛЕВИЦЬКИЙ Л. І. і РОЗМУС Г. М.

379. Іван Франко в розмові з Василем Стефаником. Олія, 85×60 см. 1951. -Русівський літ.-мемор. музей В. Стефаника.

ЛЕВИЦЬКИЙ Л., ФОРОСТЕЦЬКИЙ В.

380. Казки. Ілюстр. Л. Левицький, В. Форостецький. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1954, 280 стор. з іл. «Лис Микита», килим.
381. «Лис Микита». Килим, вишитий за мотивами казки І. Франка. Вишитий піонерами, учасниками гуртка художньої вишивки при міському Палаці піонерів м. Тернополя під керівництвом О. І. Остап'юк. — Льв. музей І. Ф. Статті і замітки: Немірович Іван. Натхнення і любов. — «Літ. Україна», 1963, 4 травня; Трибунський В. За мотивами казки Івана Франка. — «Вільне життя», 1958, 23 листопада; Трибунський В. Подарок юних вишивальниць. — «Львівська правда», 1958, 21 листопада; Уличний П. За мотивами казки Івана Франка. — «Вільне життя», 1958, 22 червня.

ЛИТВИНЕНКО В. Г.

382. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в. Ілюстр. В. Литвиненко. К., Держлітвидав України, 1950. 157 стор. з іл.; 7 л. іл.
383. Захар Беркут. Історична повість. Ілюстр. В. Литвиненко. К., Держлітвидав УРСР, 1954. 159 стор. з іл.; 6 л. іл. (300 років воз'єднання України з Росією).
384. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в. Портрет роботи І. Труша. Ілюстр. В. Литвиненко. К., Держлітвидав УРСР, 1957. 180 стор. з іл.; 6 л. іл. і портр. (Б-ка укр. романа та повісті).
385. Ілюстрації до повісті «Захар Беркут». 20,5×25 см. Гуаш, туш, 5 ілюстр. — Льв. музей І. Ф.
386. Ілюстрації до повісті «Захар Беркут». — В кн.: І. Я. Франко, стор. 124—129 [6 репродукцій]; В кн.: Мороз А., Шуст Я. Життя і творчість Івана Франка. М., Детгиз, 1956, стор. 13.
387. Казки. [Для дітей молодшого віку. Упорядкував... С. Крижанівський. Мал. В. Литвиненка. Вид. 3-є]. К., «Молодь», 1951. 60 стор. з іл.
388. Заставка до казки «Фарбований Лис». 1951 р. Папір, туш, перо. 11,3×18,4 см. — Дніпропетровський художній музей.
389. Кінцівка до казки «Фарбований Лис». 1951 р. Папір, туш, перо. 7,3×10,4 см. — Там же.
390. Заставка до казки «Королік та Ведмідь». 1951 р. Папір, туш, перо. 15×19,6 см. Там же.
391. Ілюстрація до казки «Війна між Псом та Вовком». 1951 р. Папір, туш, перо. 24,6×19,6 см. — Там же.
392. Ілюстрація до казки «Осел і Лев». 1951 р. Папір, туш, перо. 23×19 см. — Там же.
393. Ілюстрація до казки «Заєць та Ведмідь». Папір, гуаш. 1951 р. 26×21,5 см. — Державний художній музей м. Суми.
394. Шість ілюстрацій до казок І. Франка. Папір, ліногравюра, серед. розмір 20×19 см. — Харківський художній музей.
395. Заєць і Іжак. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 189.

396. Лис і Дрозд. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 189.
 397. Лисичка-кума. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 189.
 398. Киця. Казка Мал. В. Литвиненка, К., Дитвидав УРСР, 1940. 12 неіл. стор. з іл. без обкл.
 399. Лис Микита. Вірш. казка. Для дітей серед. віку... Мал. В. Литвиненка, К., «Молодь», 1948. 66 стор. з іл.
 400. Осел і Лев. [Казка]. Для дошкільного віку. Ілюстр. В. Литвиненко, К., «Веселка», 1967. 16 стор. з іл.
 401. Ілюстрації до казки «Осел і Лев». Ліногравюра. Серед. розмір 20×19 см. 8 ілюстр. — Льв. музей І. Ф.

ЛИТВИНЕНКО С. Г.

402. Надгробник Івана Франка на його могилі. [Численні фотографії, поштові карточки та ін].
 403. С. Литвиненко працює над скульптурою І. Франка. — «Література і мистецтво», 1941, № 5, стор. 33 [фото]. Див. також: С. Литвиненко. Образ любимого поета. — «Сов. Украина», 1940, 3 септєбрія. [Скульптор про свою працю над створенням надгробника на могилі І. Франка].

ЛОСЬ І. Г.

404. Іван Франко у 1877 році. Олія. — Льв. музей І. Ф.

ЛЮБИМСЬКИЙ О. П.

405. І. Франко і Ольга Рошкевич. Автолітографія. 1956 р. 30×40 см. — Льв. музей І. Ф.

ЛЮБЧИК В. О.

406. І підеш ти в мандрівку століть. Полотно, олія. 216×139 см. — Льв. музей І. Ф.; Дніпропетровський держ. художній музей. Репродукції: В кн.: Радянська Україна. Художня виставка. К., Держ. вид-во образотв. мист. УРСР, 1962; «Театр», 1961, № 2, обкладинка; «Літ. газета», 1960, 26 липня.
 407. Іван Франко на суді. Полотно, олія. 1950 р. 120×80 см. — Льв. музей І. Ф.; Музей І. Ф. в Нагуєвичах; Репродукція: «Зміна», 1956, № 8, стор. 12; В кн.: І. Я. Франко, стор. 80.

МАКСИМЕНКО Л. Н.

408. Сутичка робітників з поліцією біля могили І. Франка. Папір, акварель. 1956 р. 35×70 см. — Льв. музей І. Ф.

МАЛОВСЬКИЙ М. М.

409. Могила І. Франка у Львові. Полотно, олія. 60×50 см. 1954 р. — Дніпропетровський держ. художній музей.
 410. Портрет І. Франка. — Льв. музей І. Ф.

МАНАСТИРСЬКИЙ А. І.

411. І. Франко серед дітей у рідному селі. Олія, полотно. 88×127 см. 1947. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, кольорова репродукція, вклейка після стор. 184; «Соц. культура», 1956, № 8, стор. 7.

МАРЕНКОВ О. В.

412. Казки. Мал. О. Маренкова (Х), Дитвидав, (1937). 19 стор. з іл.

МАРКОВИЧ П. К.

413. Ілюстрація до поеми І. Франка «Мойсей». Латунь, чеканка. 70×128,5 см. — Львів. музей І. Ф.

МАРШАЛЬ Б.

414. І. Я. Франко. Дереворит. — «Література і мистецтво». 1941, № 5, стор. 13.

МАСЮТКО М.

415. І. Франко серед дітей. Полотно, олія. 70×46 см. 1952. — Льв. музей І. Ф.
416. І. Франко серед студентів. Акварель. 30×37 см. 1952. — Льв. музей І. Ф.

МАХРИНА Н. О.

417. Портрет І. Франка. Полотно, вишивка. 49×60 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

МЕЛЬНИК С. М.

418. Шкатулка з портретом І. Франка. Плоска різьба з розмальовкою. 28×19×7,5 см. 1956. — Музей етнографії і худ. промислу АН УРСР, м. Львів.

МЕЛЬНИКОВ Ф. Ф.

419. Портрет И. Я. Франко. Автолітографія. 58×44 см. 1962. Л., Комбінат графічних робіт Ленінгр. об-ва худ. фонду РСФСР.

МИРОНЕНКО Г. П.

420. Портрет І. Франка. Сіре полотно, шовк, вишивка худ. гладдю. 72×88 см. 1948. — Держ. музей українського народного декоративного мистецтва, м. Київ.

МИРОНЕНКО В. Ф.

421. Будинок у Львові, де жив І. Франко. Папір, офорт, акватинта. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

422. Могила І. Франка. Автолітографія. 38×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

423. Музей І. Франка у Львові. Папір, офорт, акватинта. 30×26 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

МИСТЕЦЬКИЙ А.

424. Іван Франко. Життя і творчість. Плакат. 76×108 см. К., Держлітвидав УРСР, 1940.

МУЗИКА А.

425. Іван Франко на березі Чорного моря. — «Зміна», 1956, № 8, вклейка після стор. 8; В. кн.: І. Я. Франко, стор. 157.

НАЗАРКО Я.

426. Кіт і Собака. Папір, олівець. 26×13 см. — Льв. музей І. Ф.

НАСЕДКІН А. Л.

427. Народні думи. Автолітографія. 30×38 см. 1956. — Льв. музей І. Ф. Репродукція: «Колгоспне село», 1956, 27 серпня.

428. Франко переховує селян від жандармів. Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

429. Селяни прийшли до І. Франка за порадою. Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

НИКОЛИШИН Я.

430. Іван Якович Франко. Скульптура. — В кн.: Радянське Прикарпаття. Станіслав, 1956, вклейка після стор. 116.

НІКУЛІНА В.

431. Портрет І. Франка. Килим, витканий з вовни. 214×150 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ОБАЛЬ П. П.

432. І. Франко. Портрет на тлі мотивів бойківського краю. Дереворит. 25×19 см. — Музей І. Ф.; Колекція В. Вітрука.

433. Портрет І. Франка. Дереворит. 25×35 см. 1930 р. — Льв. музей І. Ф.

ОБРОЦА О. М.

434. Захар Беркут. Ліногравюра. 32×31 см. 1965. — Колекція В. Вітрука.
435. За мотивами І. Франка. [Портрет І. Франка в оточенні коваля, орача, ріпника і под.]. Ліногравюра. 25,8×47,5 см. 1965. — Колекція В. Вітрука.
436. За мотивом І. Франка. Бойківська земля. Ліногравюра. 18×38 см. 1966. — Колекція В. Вітрука.
437. Ex libris: «Франкіана Мирослава Мороза». Ліногравюра. 9×5,5 см. 1970.

ОДРЕХІВСЬКИЙ В. П.

438. Іван Франко. Скульптура в 3/4 зросту. Дерево, різьба. — Льв. музей І. Ф.
439. Захар Беркут. Дерево. — Репродукція: «Жовтень», 1966, № 9, стор. 159.
440. Лис Микита. Різьба по дереву. Висота 30 см. 1957. — Льв. музей І. Ф.

ОЛІЙНИК О. П.

441. І. Я. Франко. Медальйон. Гіпс. 19×19 см. 1956. — Дніпропетровський держ. худ. музей.
442. Ювілейна медаль, виготовлена монетним двором у Ленінграді за ескізом скульптура О. Олійника і художника-гравера І. Хотинка. Бронза. 6,5×6,5 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.; Репродукція: «Літ. газета», 1956, 6 вересня.

ОСИПОВА М. і ГОРАЛЮК В.

443. Ювілейна ваза. До 100-річчя з дня народження І. Франка. Фарфоровий завод у Полонному. — Репродукція: Юбилейные вазы. — «Правда Украины», 1956, 8 августа.

ОСІНЧУК М. І.

444. Лис Микита. Ілюстр. М. Осінчука. Львів, Укр. книгарня і антикварня, 1925. 148 стор. з іл. Те саме: Львів, 1934, 1937.

ПАВЛЕНКО А.

445. Лис Микита. Точені з дерева персонажі до поем. 13 штук. Розмір різний. 1963. — Льв. музей І. Ф.

ПАВЛОВИЧ Г.

446. Ріпка. Казка. З малюнками Г. Павловича. Вид. 2-е. Петербург, 1914, 15 стор.
447. Ріпка. Вид. 4-е. З мал. Г. Павловича. К., 1918. 16 стор. з іл. (Мальовані казочки).

ПАВЛЮХ З.

448. І. Франко. Портрет. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 203; В кн.: Державний літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. Путівник. Львів. Кни.-журн. вид-во, 1956, вклейка після стор. 48.

ПАДАЛКА І. І.

449. Обкладинка до книги «Захар Беркут». Папір, дереворит. 17,5×8,8 см. 1929. — Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР, м. Київ.

ПАЗИНИЧ І. Г.

450. Ваза з портретом І. Франка та ілюстр. до його творів, складена з 24 кусків грушового дерева різних відтінків. Висота 60 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.; Шевченко А. Ювілейна ваза, присвячена пам'яті Івана Франка. — «Рад. Україна», 1956, 23 березня; Шевченко А. А. Пазинич... — «Рад. культура», 1956, 18 липня.

ПАЛІВЕЦЬ С. і ЮКЛЯЄВСЬКИХ І.

451. Портрет І. Франка. Дерево, інтарсія. 119×95 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ПАНЬКЕВИЧ Ю. І.

452. Портрет Івана Франка. Полотно, олія. — Львівський держ. історичний музей. Див.: Керницький М. Чи відомі вам ці твори Юліана Панькевича. — «Жовтень», 1962, № 8, стор. 131—132.

ПАРАЩУК М. І.

453. Погруддя І. Франка для Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Невідомо де зберігається й яка доля твору. Див.: Праці скульптора Паращука. — «Сяйво», 1914, № 3, стор. 105.

ПАРЧЕВСЬКИЙ В. В.

454. Напередодні виборів. Автолітографія. 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

455. Радянські воїни несуть вінки на могилу І. Франка. Автолітографія. 30×40 см. — Льв. музей І. Ф.

ПАСІЧНИК М.

456. Портрет І. Франка. Вишивка. 50×80 см. 1957. — Музей І. Франка в с. Івана Франка.

ПАСТУХ Б. В.

457. Ex libris: «Франкіана Богдана Пастуха». Гравюра. 5×9,5 см. 1966. — Власність автора.

ПАТИК В. Я.

458. Відкриття пам'ятника І. Франка в Києві. Полотно, олія. — Льв. музей І. Ф.

459. Старі Нагуевичі. Полотно, олія. 78×115 см. і 65×48 см. 1955—1956. — Льв. музей І. Ф.; І. Я. Франко, стор. 25.

460. І. Франко на вічу. Акварель. 49×38 см. — Льв. музей І. Ф.

ПЕТРАШЕВИЧ Г. Л.

461. Наталія Ужвій в ролі Анни [«Украдене щастя» І. Франка]. Теракота. 51×50×30,5 см. 1956. Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР, м. Київ.

ПЕТРОВ В. І.

462. Вечірня пісня. Автолітографія. 27×39 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

463. Улюблений відпочинок. Автолітографія. 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ПЕТРОВИЧ К. Ф.

464. Будинок гімназії в Дрогобичі, де вчився І. Франко. Полотно, олія. 40×50 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.

ПИВОВАРОВ Г. Л.

465. Погруддя І. Франка. Гіпс тонований. 70×54×31 см. 1939. — Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР, м. Київ; Київський держ. музей Т. Г. Шевченка; Репродукція: К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1956. 15×11 см. (До 100-річчя з дня народження І. Франка. 1856—1956).

466. Пам'ятник І. Франка, встановлений перед Літ.-мемор. музеєм І. Франка у Львові. Репродукція в кн.: І. Я. Франко, стор. 237; В кн.: Мороз А., Шуст Я. Життя і творчість Івана Франка. М., Детгиз, 1956, стор. 33.

ПИШНИЙ М.

467. Ілюстрація до оповідання «Свинська конституція». Акварель. 14×20 см. 1964 р. — Тернопільський краєзнавчий музей.

ПЛЕСКАНКО І. П.

468. Ілюстрації до повісті «Захар Беркут» [2 шт.] Дереворит. 16,8×11,9. 1949. — Льв. музей І. Ф., Колекція В. Вітрука.

469. Околиці старих Нагуевич. Кольорова ліногравюра. 15×10 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.

ПРИЯДАН І. Х.

470. Портрет І. Франка. Літографія. 28×20 см. 1968. — Колекція В. Вітрука.

ПРИНЦЕВСЬКИЙ І. Д.

471. Твори. Для старш. шкільного віку. Вст. ст. О. Дея. Ілюстр. І. Принцевський. К., «Молодь», 1966. 420 стор.; 8 л. іл. і портр. (Шкільна 6-ка).

472. Шість ілюстрацій до творів І. Франка. Папір, ліногравюра, серед. розмір 62×43 см. 1966. — Харківський художній музей.

473. Каменярі. Репродукція. — «Українська мова і література в школі», 1966, № 8, вклейка після стор. 16.

ПСТРАК Я. В.

474. Ілюстрації до «Захара Беркута». Оригінали не збереглися. Ілюстрації відомі з кольорових листівок, виданих Я. Оренштайном у Коломні. Листівки не датовані. Видані у 1904 році. Див. замітку: «Літ.-наук. вісник», 1904, т. 26, кн. 4, стор. 57. Хр і бібл. Оригінали були виконані: папір, пастель (графічне рішення). В наші дні відомо 10 репродукцій, які є рідкістю. — Льв. музей І. Ф.; Колекція М. С. Забочень у Москві. Докладніше про ці ілюстрації, а також їх назви див у кн.: М. Фіголь. Ярослав Васильович Пстрак. К., «Мистецтво», 1966, стор. 61.

ПУСТОВИЙТ Г. М.

475. Грицева наука. Рассказы. Для младшего возраста. Пер. с укр. Рис. Г. Пустовийт. М.—Л., Детгиз, 1941. 48 стр. с илл.

476. Захар Беркут. Рис. Г. Пустовийт. М.—Л., Детгиз, 1946. 176 стр. с илл.; 1 л. портр. (Школьная б-ка).

РАЧЕВ Е.

477. Мурка и Бурка. Сказки, рассказанные для детей. Рис. Е. Рачева. М.—Л., Детгиз, 1948. 95 стр. с илл.

РЕЗНИЧЕНКО А.

478. Портрет І. Франка. Репродукції: «Рад. Україна», 1956, 27 серпня; «Правда України», 1956, 27 августа.

479. Ів. Франко на Гуцульщині. Репродукція. — «Україна», 1941, № 2, стор. 6.

РИБАЛЬЧЕНКО М. А.

480. І. Франко і Леся Українка в Колодяжному. Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

РИБЧЕНКО Л., ЦИГАЛЬ В.

481. Детям. Поэмы, притчи, сказки, рассказы. Пер. с укр. Илл. Л. Рыбченко и В. Цигаль. М., Детгиз, 1956. 367 стр. с илл. (Школьная б-ка. Для сред. школы).

РИЗНИК С. Я.

482. І. Франко серед гуцулів. Ліногравюра. 55×34 см. 1966. — Колекція В. Вітрука.

РОЙТМАН М.

483. Лисица и Рак. Волк председатель. Сказки. Пер. с укр. Рис. Ройтман. К., «Культура», [1929]. 12 стр. с илл.

484. Мій злочин. Оповідання. Ілюстр. М. Ройтман. К., «Молодь», 1951. 16 стор. з іл. (Домашня б-чка школяра).

РУДЕНКО В. В.

485. Вибрані твори. Ілюстр. В. В. Руденка. К., «Дніпро», 1969. 511 стор. з іл. і факс.; 4 л. іл. і портр. (Шкільна б-ка).

486. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. Художник В. В. Руденко. К., «Дніпро», 1968. 226 стор., з іл.

РУДЕНКО В. М.

487. Погруддя І. Франка, встановлене у вестибюлі Львівського держ. університету ім. Івана Франка. Репродукція: в кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Вип. 3. Львів. 1952, вклейка після тит. стор.; І. Я. Франко, стор. 240.

РЯБИНІН М. Л.

488. І. Франко і М. Коцюбинський. Гіпс. 26×37×21 см. 1956. — Літ.-мемор. музей М. М. Коцюбинського в Чернігові. Репродукція: «Правда України», 1956, 23 августа.

РЯБОВА Є., ШЕВЧЕНКО В.

489. До світла! Папір, акварель. 35×19 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

САВІН В. М.

490. Портрет І. Франка. — Льв. музей І. Ф. Репродукція: листівка: К., «Рад. Україна», 1962. 32×17 см. Кольоровий офсет; «Львовская правда», 1956, 27 мая; «Лит. газета», 1956, 26 мая.

491. І. Франко читає селянам свої переклади творів Пушкіна. — Льв. музей І. Ф.; «Зміна», 1956, № 8, стор. 3; І. Я. Франко, стор. 45.

САВІН В. М., ЗАБАШТА В. І.

492. І. Франко на етапі. Олія, полотно. 1956. — Льв. музей І. Ф.; Музей І. Франка в с. Івана Франка; «Україна», 1956, № 16, стор. 9; І. Я. Франко, стор. 65.

САГАЯДАЧНИЙ Є. Я.

493. Портрет І. Франка. Акварель. 37,5×29 см. [50-і роки]. — Колекція В. Вітрука.

САМУСЄВ Ф. А.

494. І. Я. Франко. Листівка. К., Держ. вид-во обр. мист. і худ. літ-ри УРСР. 1956. 15×11 см. (До сторіччя з дня народження І. Франка, 1856—1956). Кольоровий офсет.

САФОНОВ А.

495. Борислав смеється. Повесть. Иллюстр. А. Сафонов. Смоленск, Кн. изд-во, 1956. 251 стр. с илл.

САХРО П. Ю.

496. І. Франко і М. Коцюбинський серед гуцулів в Криворівні в 1910 р. Полотно, олія. 1954. — Льв. музей І. Ф.; Літ.-мемор. музей М. М. Коцюбинського в Чернігові; «Соц. культура», 1956, № 8, стор. 8; І. Я. Франко, вклейка після стор. 160.

497. І. Франко і М. Черемшина в дорозі до Криворівні. Полотно, олія. 70×100 см. 1955. — Музей Марка Черемшини в Снятині. Репродукція в кн.: Путівник Музею Марка Черемшини, 1958, стор. 32.

498. Музей І. Франка в Криворівні. Полотно, олія. 95×70 см. 1953. — Льв. музей І. Ф. Репродукція в кн.: Державний літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. Львів, Кн. вид-во, 1956, вклейка перед стор. 65.

499. Скеля в Криворівні. Полотно, олія. 68×48 см. — Льв. музей І. Ф.

500. І. Франко, Леся Українка, О. Кобилянська та К. Квітка в Буркуті 1901 р. Полотно, олія. 1956. — Льв. музей І. Франка.

СВИД С.

501. Портрет І. Франка. Репродукція. — «Літ. Україна», 1967, 29 серпня.

СВІТЛИЧНИЙ Є. П.

502. І. Франко читає М. Коцюбинському «Мойсея». Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

СВЯТЕНКО І. Н.

503. Іван Франко. Листівка. Державне вид-во України, друк. ім. Дунаєва у Москві, [1927 або 1928 рр.], 9×14,5 см. Літографія. — Льв. музей І. Ф.

СЕВЕРА І. В.

504. Погруддя І. Франка. Тонований гіпс. 75×89×36 см. 1947. — Льв. музей І. Ф.; Львівський музей українського мистецтва; Дніпропетровський держ. художній музей; В кн.: І. Я. Франко, стор. 239.

СЕЛІВАНОВ І. М.

505. Будинок, де жив І. Франко у Києві. Автолітографія 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

СИЛКІН Б. В.

506. Война между Волком и Собакой. Рис. Б. В. Силкина. К., «Культура», [б. г.] [кінець 20-х рр.]. 12 стр. с обл. и илл.

СИРОТЕНКО Ю. Г.

507. Студенти в гостях у І. Франка. Азтолитографія. 22×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

508. І. Франко серед селян. Автолитографія. 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

СІПЕР В. П.

509. Село І. Франка. Папір, акварель. 23×30 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.; Репродукція в кн.: Державний літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. Львів, Кн. вид-во, 1956, вклейка перед стор. 57; В кн.: І. Я. Франко, стор. 273.

510. Старі Нагуевичі. Папір, акварель. 30,5×19 см. 1953. — Льв. музей І. Ф.

511. Місце, де стояла хата батьків І. Франка. Картон, олія. 70×50 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.; І. Я. Франко, стор. 273.

512. Дуб І. Франка в Нагуевичах. Папір, олівець. 30×23 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.

513. У Борислав на заробітки. Папір, акварель. 23×30 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.

514. Корчма в Нагуевичах. Папір, акварель. 25×35 см. — Льв. музей І. Ф.

515. Музей Івана Франка в Нагуевичах. Папір, акварель. 24×30 см. 1950. — Льв. музей І. Ф.

516. І. Франко на рибалці. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 156.

СКИБИНСЬКИЙ М. В.

517. Мрії Каменяра. Мармур. 1956. — Льв. музей І. Ф.; «Колгоспне село», 1956, 27 серпня.

СКОБАЛО І.

518. І. Франко — гімназист VII класу. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 34.

СКЛЮТОВСЬКИЙ Л. Г.

519. Лисичка і Журавель. Ілюстр. Л. Г. Склютівський. К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз літ-ри УРСР, 1958. 9 стор. з іл.

СКОЛОЗДРА В. І.

520. І. Франко. Погруддя. Теракота. 1935. Кингарня ім. Шевченка у Львові [теперішнє місце зберігання невідоме].

521. І. Франко. Барельєф. Гіпс. 1935—1936. Будинок «Просвіти» у Миколаєві н/Дністром. [Не зберігся].

522. І. Франко. Погруддя. Теракота. 1939—1940. [Загинуло під час Великої Вітчизняної війни].

523. Іван Франко. Погруддя. Мармур. 100×90×54 см. 1954—1955. — Львівський музей українського мистецтва; Дніпропетровський держ. художній музей.

524. Іван Франко. Погруддя. Гіпс. 1956. — Спілка письменників України, Львівське відділення.

525. Іван Франко. Погруддя. Гіпс. 1956. — Вінницький держ. пед. ін-т.

526. Іван Франко. Погруддя. — Дрогобицький краєзнавчий музей.

527. І. Франко. Гіпс. 1959. — Наукова бібліотека Львівського держ. університету ім. Івана Франка.

СКОЛОЗДРА В. І., КРВАВИЧ Д. В.

528. Проект пам'ятника І. Франкові у Львові. Гіпс. 1955. — Льв. музей І. Ф.

СЛИЩЕНКО В.

529. Ріпка. Мал. В. Слищенко. К., «Молодь», 1949. 12 стор. з іл.

530. Репка. Пер. с укр. Рис. В. Слищенко. К., «Молодь», 1949. 12 стр. с илл.

531. Ріпка. Мал. В. Слищенко. К., «Молодь», 1953. 12 стор. з іл.

СЛІПЧЕНКО М. С.

532. Ліси й пасовиська. Акварель. — Репродукція в кн.: І. Я. Франко, стор. 122.

СОВІЗДРАНЮК В. Я.

533. Декоративна тарілка з портретом І. Франка. Глина, полива, ручний розпис. Діаметр 38 см. 1953. — Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини.

СМОЛЬСЬКИЙ Г. С.

534. Портрет І. Франка. Полотно, олія. 30×50 см. 1955. — Льв. музей І. Ф.

535. І. Франко косить. Акварель. 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

СОКОЛОВ В. В.

536. Портрет І. Франка-гімназиста. Папір, акварель. 30×40 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.

537. І. Франко читає студентам роман Чернишевського «Что делать?». Полотно, олія. 39×60 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.; Дніпропетровський держ. художній музей. Репродукції: В кн.: Навіки з Тобою, Росіє. Альманах. Львів, 1954, вклейка перед стор. 225; в кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 48; «Зміна», 1956, № 8, вклейка перед стор. 9.

СОЛОВІОВ Е. С.

538. Ілюстрації до кн. «Коли ще звірі говорили». Папір, акварель. 1956. [Три ілюстр.]. — Дніпропетровський держ. художній музей.

СОЛОЧИНСЬКИЙ В. Д.

539. Портрет І. Франка. — Репродукція: «Літ. газета». 1956, 16 серпня.

СПОРНИКОВ Б.

540. І. Кириї. Ключі до щастя. Оповідання [про І. Франка]. Мал. Б. Спорнікова. — «Піонерія», 1956, № 8, стор. 3—5.

СРІБНИЙ М.

541. Пам'ятник на могилі І. Франка. Папір, акварель. 35×26 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.

СТАНЬКО Я. П.

542. І. Франко. Панно. Малювання байцьовими фарбами і різьба по дереву. 74×53 см. 1956. — Укр. держ. музей етнографії і художнього промислу АН УРСР у Львові.

СТЕЛЕЦЬКА Л.

543. Ріпка. Мал. Л. Стелецької. К., «Молодь», 1947. 11 стор. з іл.

СТОРОЖНИЧЕНКО [ім'я невідоме].

544. Добрий заробок. Ілюстр. Сторожниченко. Х., «Укр. робітник», 1930. 16 стор. з іл. (Дешева дитяча б-ка).

СУХОРСЬКИЙ А. П.

545. За мотивами «Лиса Микити». Скульптура. Дерево, різьблення. 24,6×25,8×18 см. 1957. — Державний музей українського народного мистецтва, м. Київ.

546. Лисичка-черничка. Дерево, різьба. 24×28 см. 1959. — Льв. музей І. Ф.

Франкознавство за 1970 рік

I. ТВОРИ І. ФРАНКА

1. Вічний революціонер. Гімн. Мовами народів світу. Упорядник М. Мороз. Вступна стаття Г. Нудьги. Львів, «Каменярь», 1970. 87 стор. Замітка. «Книжне обозрение», 1971, 8 жовтня, стр. 8.

2. Заєць і ведмідь. (Казка. Для дошкільного віку. Ілюстр. В. Литвиненко). К., «Веселка», 1970, 12 стор. з іл. Тир. 400 000.

3. Коломийки в записах Івана Франка. Упорядкування текстів, передмова та примітки О. І. Дея. К., «Музична Україна», 1970, 133 стор.

Дей Олексій. Поетична панорама народного життя, стор. 5—11. Рец.: Горюхін В. Перлини народної музи. — «Ленінська зміна», 1970, 8 серпня; Кушнір В. Нев'янухий зільник. — «Рад. Буковина», 1970, 31 липня; Малишенко А. Народні перлини. — «Друг читача», 1970, 28 липня; Томенко М. Перлини народної музи. — «Літ. Україна», 1970, 7 липня; Салига Т. «В хвилинах великих невзгод життя». — «Прикарпатська правда», 1970, 26 серпня; Хома В. Перлини в записах Каменяря. — «Шляхом Ілліча» (Тернопільський р-н), 1970, 27 серпня.

4. Королик і Ведмідь. Казка. (Для молодш. шкільного віку. Ілюстр. В. Малінка). К., «Веселка», 1970. 19 стор. з іл. (Для першокласника). Тир. 300 000.

5. Лист І. Франка до Б. Грінченка (від 31 грудня 1906 р.). — «Літ. Україна», 1970, 1 вересня. Опублікували В. Яременко та А. Погрібний.

6. (Про Василя Стефаника): Із статті «Українсько-руська література за 1899 рік»; Із статті «Українська (руська) література»; із статті «З останніх десятиліть ХІХ в.»; Із нотаток про статтю С. Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі». — В кн.: Василь Стефаник у критиці та спогадах. Упорядкування, вступна стаття та примітки Федора Погребенника. К., «Дніпро», 1970, стор. 50—54, 60—63.

У статті Ф. Погребенника «Василь Стефаник у критиці та спогадах», стор. 7—29, про І. Франка, стор. 10—14 та ін.

7. Kírlýs a s. Valogátot muvek Budapest, «Europa konjvkiado», Uzsgorod, «Karpati kiado», 1970. 448 стор., портр. Тир. 3350.

Вибрані твори. Угорською мовою. Спільне видання видавництва «Європа» (Будапешт) і «Карпати» (Ужгород). Післямова С. Каріг, стор. 435—440.

Рец.: Бенедик Ондраш. Для угорського читача. — «Літ. Україна», 1970, 22 грудня; «Вітчизна», 1971, № 3, стор. 221.

II. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

8. Адельгейм Е. К глибинам творчості. — «Радуга», 1970, № 1. стор. 155—167.

Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості».

9. Адельгейм Е. Проблеми творчої уяви. — В кн.: Література і сучасність, вип. 3. К., «Рад. письменник», 1970, стор. 172—193.

Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості».

10. Баб'як П. Г. Листи Климентини Попович до Івана Франка. — «Українське літературознавство», вип. 11. Львів, 1970, стор. 113—138.

Публікуються листи 1884—1898 рр.

11. Баглай Й. О. Перекладацька спадщина С. Руданського в оцінці І. Я. Франка і проблема еквівалентності. — «Українське літературознавство», вип. 9. Львів, 1970, стор. 104—110.

12. Базилівський М. До Франкового джерела. — «Україна», 1970, № 40, стор. 13.

Про працю Я. Білоштаня «Іван Франко і театр», К., 1967.

13. Басс І. І. У поході проти істини. — «Рад. літературознавство», 1970, № 1, стор. 61—70.

Викриття зарубіжних фальсифікаторів творчості І. Франка.

14. Батюк В. Через півстоліття. — «Літ. Україна», 1970, 28 серпня.

Переклад І. Кулика поезії І. Франка «Земле моя» на російську мову.

15. Бензар Б. Франко перекладає німецькою мовою. — «Корчакінець» (Хмельницький), 1970, 27 серпня.

16. Білоштан Я. П. І. Я. Франко про науковість критики. — «Вісник Київського університету», 1970, № 12, стор. 101—106.

17. Білявська Олена. Робота І. Франка над удосконаленням поеми «Панські жарти». — «Рад. літературознавство», 1970, № 2, стор. 28—32.

18. Бутрин М. Л. До цензурної історії журналу «Світ» (1881—1882 рр.). — У зб.: «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 34—38.

19. Возняк С. М. Деякі питання інтернаціоналізму І. Франка. — В кн.: Методологічні проблеми історії філософії. К., 1970, стор. 173—183.

20. Войтюк А. Ю. Іван Франко про художню умовність. — «Рад. літературознавство», 1970, № 3, стор. 16—23.

21. Гавришків Б. Перегук кризь віки. — «Жовтень», 1970, № 8, стор. 115—119.

Про вплив ідей німецького літературного критика і просвітителя XVIII ст. Лессінга на літературознавчу та критичну діяльність І. Франка.

22. Гмир І. С. Літературні казки І. Я. Франка. — «Українська мова і література в школі», 1970, № 10, стор. 61—67.

23. Гольберг М. Я. Балканские события 70-х годов XIX в. и некоторые вопросы развития украинско-сербских общественно-политических и культурных связей. — У кн.: Развитие капитализма и национальные движения в славянских странах. М., «Наука», 1970, стр. 211—235. І. Франко, стор. 215—216, 218, 230, 235.

24. Гузар З. П. До питання про природу художньої деталі. — «Українське літературознавство», вип. 8. Львів 1970, стор. 18—20.

На прикладі творчості І. Франка.

24а. Гузар З. П. Художественная деталь в произведениях Ивана Франко бориславского цикла. (К проблеме реализма и мастерства Франко-прозаика). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Львов, 1970. 21 стр. [Львовский ун-т].

25. Денисюк І. О. Про два типи новели у творчості Івана Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 78—84.

26. Домбровський О. А. Про літературні джерела сюжету драми І. Франка «Сон князя Святослава». — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Респ. міжвідомчий збірник. Вип. 5. К., «Наукова думка», 1970, стор. 57—64.

27. Драгоманов М. П. Передне слово до книжки: Іван Франко. В поті чола. Образки з життя робочого люду. Львів, 1890. Накладом Ольги Франкової, стор. I—IV. — Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці у двох томах. Т. 2. К., «Наукова думка», 1970, стор. 297—299.

Листи М. П. Драгоманова до І. Франка, там же, стор. 475—525.

28. Думка Павло. Веснянка. Вибрані поезії, статті, виступи. Львів, «Каменярь», 1970, 111 стор., 1 л. портр.
Із змісту: Франко І. Із поезій Павла Думки, стор. 3—8; Павло Думка. Виступ на зборах «Подільської Ради» в Тернополі 29 грудня 1897 р., стор. 78—79; Слово мужика до мужиків, стор. 80—83; З приводу ювілейного обходу др. І. Франка, стор. 84—86; Хома В., Халімончук А. Павло Думка. Післямова, стор. 87—106.
29. Дун О. З. До характеристики життя і творчості П. Грабовського на засланні. — «Рад. літературознавство», 1970, № 10, стор. 71—76.
У статті відомості про переклади П. А. Грабовського творів І. Франка на російську мову.
30. Дун О. Слідами [газ.] «Правды Востока». — «Жовтень», 1970, № 12, стор. 152.
Про переклади творів І. Франка та М. Коцюбинського, надруковані в дореволюційній газ. «Русский Туркестан». Нотатки бібліографічні.
31. Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси. [Кінець XIX—початок XX ст.]. К., «Наукова думка», 1970, 303 стор. {АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні}.
- Також про мову наукових праць та статей І. Франка.
32. Жук Н. Й. Василь Стефаник про Івана Франка. — «Українське літературознавство», вип. 11, 1970, стор. 21—27.
33. Заставецький В. І. Краєзнавчі ідеї у творах Івана Франка. — «Краєзнавство в школі», вип. 12. К., «Рад. школа», 1970, стор. 21—25.
34. Зимомря М. І. Переклади творів Івана Франка німецькою мовою. — В кн.: Ужгородський ун-т, Наукова конференція аспірантів-випускників, 1970, Матеріали... Ужгород, 1970, стор. 51—56.
35. Зі спадщини І. Кулика. — «Літ. Україна», 1970, 28 квітня.
Переклад І. Кулика поезії І. Франка «Земле моя» на російську мову. Див. також № 12.
36. Злупко С. М. Літературно-громадські зв'язки Івана Франка з Остапом Терлецьким. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 28—33.
37. Злупко С. Сіяч визвольних ідей. — «Ленінська молодь», 1970, 5 вересня.
І. Франко — популяризатор вчення К. Маркса і Ф. Енгельса.
38. Іваненко В. Буркутські вечори. — «Жовтень», 1970, № 11, стор. 111—113.
Листування І. Франка з К. В. Квіткою.
39. Калениченко Н. Л. Українська дожовтнева література в боротьбі за духовне розкріпачення трудящих. — «Рад. літературознавство», 1970, № 11, стор. 40—48.
Також про творчість І. Франка.
40. Каспрук А. Від «Енеїди» до «Мойсея». (Деякі питання розвитку жанру української дожовтневої поеми). — «Рад. літературознавство», 1970, № 9, стор. 65—71.
41. Качій Ю. Як готувалася подорож Івана Франка за Карпати. — «Закарпатська правда», 1970, 23 серпня. (Слідами історії).
42. Коваленко Л. А. І. Я. Франко про історію Поділля. — В кн.: Подільська історико-краєзнавча конференція, 3-я. Кам'янець-Подільський, 1969. Матеріали. Львів, 1970, стор. 58—60.
43. Козак S. (Рец. на кн.: Мороз М. О. Іван Франко. Бібліографія творів. 1874—1964. К., 1966). — «Slavia orientalis», Варшава, 1970, № 4, стор. 418—420.
44. Колесник Петро. На початку віку. — «Літ. Україна», 1970, 7 квітня.
Вплив ідей марксизму-ленінізму на розвиток української літератури. Також про творчість І. Франка.
45. Колесса Ф. М. Народнописенна ритміка в поезіях І. Франка. — В кн.: Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. К., «Наукова думка», 1970, стор. 327—345.

46. Корнієнко Н. П. Суспільно-політична лексика в публіцистиці «Життя і слова» (1894—1897). — «Вісник Київського ун-ту», 1970, № 12. Серія філол., стор. 37—44.

47. Коцюбинська Михайлина. Нове життя Франкового твору. — «Вітчизна», 1970, № 9, стор. 206—209.

Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості».

48. Крізь К. А. Неопублікована стаття академіка М. С. Возняка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 10, стор. 113—119.

Публікація праці М. С. Возняка «Кобринська, «Вільна любов» і радикали. (Участь Франка в спростуванні Павлика)».

49. Крутікова Н. Є. Провісник правди і свободи. (Герцен і українські письменники). — «Рад. літературознавство», 1970, № 1, стор. 25—34.

Також про І. Франка.

50. Курганський І. П. Взаємодія понятійного й образного в публіцистиці І. Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 14—20.

50. Курганский И. П. Мастерство Франко-публициста. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Львов, 1970. 23 стор. (Львовский ун-т).

52. Кучеренко І. Д. Зменшено-пестливі форми у творах І. Франка та їх переклад на англійську мову. — «Вісник Київського університету», 1970, № 4, стор. 21—25.

53. Левченко М. О. Випробування історією. (Український дожовтневий роман). К., «Дніпро», 1970, 260 стор.

Про І. Франка, стор. 104—122, 129—134 та ін.

54. Лісовий П. Иван Франко — велик українски писател-революционер. — «Език и литература», Софія, 1970, № 3, стор. 77—82.

55. Лісовий П. М. Оцінка Іваном Франком літераторів і культурно-громадських діячів Закарпаття. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 54—60.

56. Лісовий Павло. У боротьбі за визволення. — В кн.: Лісовий П., Бабидорич М. Трибуна трудящих. (До 50-річчя газети «Закарпатська правда»). Ужгород, «Карпати», 1970, стор. 3—78.

Художні твори і статті про нього на сторінках газети «Карпатська правда» у 20-х роках, стор. 40—43.

57. Лісовий П. М. Українська література в Закарпатській періодиці (кінець ХІХ—початок ХХ ст.). — «Рад. літературознавство», 1970, № 10, стор. 34—40.

Також про твори І. Франка.

58. Маляренко Л. Иван Франко — редактор. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1970. 116 стор.

Зміст: Вступне слово. — Видавнича і редакторська діяльність у житті І. Франка. — «Теоретичні принципи видавничо-редакторської діяльності І. Франка. — Вимоги до різних типів видань. — За редакторським столом. — Висновки.

Рец.: Бакланова Е. А. — «Издательское дело и книговедение», 1970, вып. 3, стр. 16—17; Костенко Микола. І як редактор, і як рецензент. — «Друг читача», 1970, 15 вересня, стор. 5; Іван Франко — редактор. — «Вільна Україна», 1970, 5 серпня (також в інших обласних газетах).

59. Марченко Л. Г. Багатство поетичних форм і прийомів у ліриці І. Франка. — «Українська мова і література в школі», 1970, № 6, стор. 7—14.

60. Марченко Л. Г. Із мотивів лірики І. Франка останніх років життя. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 85—90.

61. Мельничук А. В оцінці Каменяра. — «Жовтень», 1970, № 5, стор. 119—120.

Творчість Г. Ф. Квітки-Основ'яненка в оцінці І. Франка.

62. Мельничук Я. Книга про співпрацю українських та польських прогресивних сил у Галичині наприкінці ХІХ ст. — «Архіви України», 1970, № 3, стор. 82—83.

63. Мельничук Я. С. Місто Станіслав у житті і творчості Івана Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 67—72.
Рецензія на кн.: E. Hornowa. Ukraiński obóz postępowy i jego współpraca z polską lewicą społeczną. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968, у якій також мова про І. Франка.
64. Микитась Василь. Маловідомі пісні про «Кошутову війну». — «Народна творчість та етнографія», 1970, № 5, стор. 52—56.
Мова також про дослідження І. Франка «Кошут і Кошутська війна», 1894 р.
65. Мороз Мирослав. Унікальне видання. — «Друг читача», 1970, 15 грудня, стор. 8.
Збірник «Слав'янський альманах», Відень 1880, у якому надруковане оповідання І. Франка «Микитичів дуб».
66. Мороз О. Н. Іван Франко про значення традицій і новаторства в літературному процесі. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 3—6.
67. Мороз О. Франко у герці з Ватиканом. — «Вільна Україна», 1970, 26 серпня.
68. Неборячок Ф. М., Пачовський Т. І. Два невідомі листи Івана Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 111—112.
Лист І. Франка до ред. журналу «Kwartalnik historyczny» (1893) і до Б. Вислоуха (1905).
69. Нечиталюк М. Ф. З народних ручаїв. Львів. Вид-во Львівського ун-ту, 1970. 167 стор.
Про джерела драматичних творів І. Франка.
Рец.: Качкан Володимир. Із фольклорної скарбниці. — «Народна творчість та етнографія», 1970, № 6, стор. 91—92; Ставицький О. — «Рад. літературознавство», 1970, № 7, стор. 84—86.
70. Нечиталюк М. Ф. Проблеми вивчення франкової публіцистики. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 7—13.
71. Никитенко М. Ф. Эволюционные взгляды И. Я. Франко и его борьба за дарвинизм на Украине. — «Вестник зоологии», К. 1970, № 3, стр. 3—13.
72. Нудьга Г. А. Українська балада. (З теорії та історії жанру). К., «Дніпро», 1970, 258 стор.
Про І. Франка див.: у розділі «Розвиток жанру балади в другій половині XIX—на початку XX ст. Збірка поезій І. Франка «Балади і розкази», Львів, 1876, стор. 184—149.
73. Олексюк О. Г. Каменярь на сторінках прогресивної преси Західної України 20—30-х років. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 61—66.
74. Осмольський В. Ф. Традиції революційної сатири (М. Є. Салтиков-Шчедрін і українська література 70—90-х рр. XIX ст.). Вид. 2-е, доп. К., «Дніпро», 1970.
І. Франко, стор. 142—147 та ін.
75. Охрименко П. П., Пильгук И. И., Шлапак Д. Я. История украинской литературы. Краткий курс. М., «Просвещение», 1970.
76. Панько Т. І. Понятійне, образне й словесне в науково-публіцистичній спадщині І. Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11-стор. 101—104.
77. Пархоменко М. Іван Франко — новатор. — В кн.: Пархоменко М. Обновление традиций. (Традиции и новаторство социалистического реализма в украинской прозе). М., «Худож. лит-ра», 1970, стр. 40—76.
78. Пашук А. Революційні демократи України. «Жовтень», 1970, № 5, стор. 109—118.
Також про І. Франка.
79. Пінчук С. П. Мотиви «Слова о полку Ігоревім» у поемах І. Я. Франка. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 91—100.

80. Погорелов В. Твори великого Каменяра — мовами світу — «Вільна Україна», 1970, 29 серпня.
81. Погрібний Анатоль. Квітка від Каменяра. — «Літ. Україна», 1970, 28 серпня.
Дружба І. Франка з Ол. Мишугою.
82. Полєк В. Викладач світогляду і програми новочасного пролетаріату. — «Прикарпатська правда», 1970, 28 листопада.
І. Франко про Ф. Енгельса.
83. Походзіло М. У. Іван Франко в школі. Видання друге. К., «Рад. школа», 1970. 232 стор.
Зміст: Вступ. — Життєвий і творчий шлях І. Франка. — Суспільно-політичні та естетичні погляди. — Поезія. — Поеми. — Проза. — Робітнича тематика. — Селянська тематика. — Оповідання про дітей та школу. — Тюремні оповідання. — Сатиричні оповідання. — Твори на історичну тематику. — Повісті з життя інтелігенції. — Драматургія. — Значення творчості І. Франка. — Література для вчителя.
Замітка: Творчість Івана Франка. — «Друг читача», 1971, 5 січня, стор. 7.
84. Пустова Ф. Д. Іван Франко про естетичний характер поетичного ритму. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 73—77.
85. Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. (Із спецкурсу для студентів-філологів). Донецьк. 1970, 68 стор. [Донецький ун-т].
86. Революційне оновлення літератури, Проникнення ідей марксизму-ленінізму в українську літературу кінця ХІХ—поч. ХХ ст. К., «Наукова думка», 1970. 372 стор. [АН УРСР. Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка].
Зміст: Басс І. І. Поширення ідей марксизму-ленінізму на Україні в кінці ХІХ і на початку ХХ ст. — Калениченко Н. Л. Еволюція літературного народництва на Україні. — Гришота М. С. Нове село і література. — Ставицький О. Ф. Робітнича тема в дожовтневій українській літературі. — Колесник П. Я. Боротьба за революційне оновлення літератури.
У всіх статтях мова також про І. Франка.
87. Руда Т. П. Із неопублікованого листування чеських учених з Іваном Франком. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 6. К., «Наукова думка», 1970, стор. 98—104.
88. Руда Т. Лист сербського вченого до Івана Франка. — «Народна творчість та етнографія», 1970, № 5, стор. 67—69.
Лист Т. Остоїча до І. Франка від 2 (15) липня 1906 р.
89. Руденко Ю. Д. Щоб спалахнув «любові жар» ... (Вивчення Каменярів І. Я. Франка у 7 класі). — «Українська мова і література в школі», 1970, № 10, стор. 43—45.
90. Саєнко І. Є. Про ідейно-художню концепцію поеми І. Франка «Похорон». — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 39—46.
91. Самченко П. А. Полум'яне слово публіциста на сторожі дружби і співробітництва народів. (З досвіду співробітництва І. Франка у польській прогресивній газеті «Львівський кур'єр»). Лекція, прочит. для слухачів відділення працівників преси, радіо і телебачення ВПШ при ЦК КП України. К., 1970. 116 стор. [Вища партійна школа при ЦК КП України. Кафедра журналістики].
92. Саноцька Х. І. Художні особливості графічних ілюстрацій Є. Безніска до поеми І. Франка «Мойсей». — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 105—111.
93. Сеник-Данилович Стефанія. Він був у батьківському домі. Спогади про Івана Франка. Літературний запис Петра Медведика. — «Вільне життя», 1970, 12 серпня.
94. Сибіль Микола. Франкове село. — «Жовтень», 1970, № 7, стор. 116—119.
95. Сидоренко В. С. Оповідання І. Франка «Грицева шкільна наука» у 5 класі. — «Українська мова і література в школі», 1970, № 11, стор. 30—34.

96. Сінько Г. По сторінках архіву Х. О. Алчевської. — «Рад. літературознавство», 1970, № 2, стор. 68—74.

Також про зв'язки Х. О. Алчевської з І. Франком.

97. Скоць А. І. Повість Івана Франка «Захар Беркут». — «Українська мова і література в школі», 1970, № 11, стор. 15—21.

98. Скоць А. І. Проблема народного поступу в поемі І. Франка «Мойсей». — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 47—53.

99. Солоненко В. Його знав і цінував Ілліч. — «Рад. Волинь», 1970, 31 березня.

В. І. Ленін про І. Франка.

100. Солоненко В. Правдива іскра Прометея. — «Рад. Буковина», 1970, 25 лютого.

І. Франко — популяризатор марксизму.

101. Сторчак Д. К. Твори логічного типу при вивченні прози Івана Франка. — «Українська мова і література в школі», 1970, № 1, стор. 45—48.

102. У перекладах Івана Франка. — «Вільна Україна», 1970, 28 листопада.

103. Українське літературознавство, Міжвідомчий республіканський збірник. Вип. 11. Іван Франко. Статті і матеріали. Відп. ред. Неборячок Ф. М. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1970, 158 стор.

104. Фецак В. В. До питання про аналіз художнього твору. — «Українська мова і література в школі», 1970, № 7, стор. 24—29.

На прикладі вивчення в школі повісті І. Франка «Борислав сміється».

105. Франко Тарас. Життя і образ. Як народився пролог до «Мойсея». — «Друг читача», 1970, 3 березня, стор. 5.

106. Франко Тарас. Сторінки минулого. — «Україна», 1970, № 15, стор. 20.

І. Франко і спорт.

107. Харитонов В. С. Іван Франко та іспанське Відродження. — «Рад. літературознавство», 1970, № 12, стор. 42—51.

Переклади І. Франка творів Сервантеса та Кальдерона.

108. Харитонов В. С. Пиренейський фольклор и литература испанского Ренессанса в наследии Ивана Франко. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. К., 1970, 25 стор. [Киевский ун-т].

109. Хома В. Іван Франко на Прикарпатті. — «Радянське слово» (Козова, Тернопільської області), 1970, 31 січня.

110. Хома В. Міжвідомчий республіканський збірник. — «Архіви України», 1970, № 3, стор. 84—85.

Рецензія на кн.: Українське літературознавство, вип. 5. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1968.

111. Шемет М. Ліліан Войнич у Львові. — «Жовтень», 1970, № 7, стор. 120—123.

Також про зв'язки Войнич з І. Франком.

112. Шляховий В. «Говорити правду і поступати чесно...» — «Жовтень», 1970, № 5, стор. 121—126.

І. Франко як редактор і видавець художніх творів українських письменників.

113. Ще раз про те, яким буде п'ятдесятитомник Івана Франка. — «Літ. Україна», 1970, 26 травня. Підписи: Є. Кирилюк (та інші).

III. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

114. Бірюков Євген. Луцьк—Львів. — «Літ. Україна», 1970, 23 жовтня.

Башкирські письменники поклали вінки на могилу І. Франка.

115. В дорозі до читача. — «Літ. Україна», 1970, 28 серпня.

Розповідь П. Й. Колесника про підготовку до друку творів І. Франка у 50-ти томах.

116. Вшанування пам'яті (І. Франка у Львові в день роковин смерті). — «Вільна Україна», 1970, 30 травня.

117. Герман К. Словник мови творів І. Я. Франка. — «Літ. Україна», 1970, 24 лютого; Олійник І. С. Лексикографічний семінар у Львові в справі «Словника мови творів Івана Франка». — «Мовознавство», 1970, № 4, стор. 95.

Семінар відбувся у Львові в днях 2—5 лютого 1970 р.

118. Гоян Я. Народна шана. — «Рад. Україна», 1970, 29 серпня. Нова експозиція у Літ.-мемор. музеї І. Франка у Львові.

119. Доземний уклін. — «Літ. Україна», 1970, 1 вересня.

Покладення квітів біля пам'ятника І. Франка у Києві в день народження письменника.

120. Кривошاپка Ніна. Франкові зобов'язаний. — «Літ. Україна», 1970, 4 серпня.

Про дослідника спадщини І. Франка І. О. Білінкевича.

121. Літературно-меморіальний музей Івана Франка у Львові. До 30-річчя від дня заснування. Статті і замітки: Гоян Я. Мільйон відвідувачів. — «Рад. Україна», 1970, 22 жовтня; К нему не зарастет народная тропа. — «Львовская правда», 1970, 10 октября; Мемориал Ивана Франко. Из записей в книге отзывов. — «Рабочая газета», 1970, 8 декабря; Слупський І. Дім Каменяра. — «Вільна Україна», 1970, 10 жовтня; Слупський І. Реліквії Франкового дому. — «Літ. Україна», 1970, 13 жовтня; Хмельницький К. Лиш боротись — значить жити! — «Ленінська молодь», 1970, 10 жовтня; Ювілей музею Каменяра. — «Молодь України», 1970, 25 жовтня.

122. Музей Івана Франка с. Івана Франка (Львівська обл.). Путівник. Львів. «Каменяра», 1970. 94 стор. з іл. (Музей Івана Франка у рідному селі). На звороті тит. л. складачі: В. Бонь, М. Кривко.

123. Нечиталюк М. Чотирнадцять франківська. (Думки після конференції). — «Жовтень», 1970, № 8, стор. 120—122.

124. Підлісний Григорій. Музей [Івана Франка] у Криворівні. — «Літ. Україна», 1970, 23 жовтня.

125. Сиско С.... Де було віче. — «Літ. Україна», 1970, 13 листопада; Сиско С. Тут віче слухало Каменяра. — «Вільне життя», 1970, 15 листопада. — У Збаражі... — «Жовтень», 1971, № 1, стор. 153.

Встановлення меморіальної дошки в Збаражі.

126. Сімейна реліквія. — «Літ. Україна», 1970, 11 серпня.

«Бориславські оповідання» І. Франка — сімейна реліквія Олексія Чупіна. З цією книгою він не розлучався в дні Великої Вітчизняної війни.

127. «Слово про великого Каменяра». — «Вітчизна», 1970, № 1, стор. 220.

Літ. вечір в клубі села Драгомирчин Івано-Франківської обл.

128. Тихий І. Управлена спільним трудом та земля. — «Ленінська молодь», 1970, 31 грудня.

Про село Івана Франка (колишні Нагуєвичі).

129. XIII Франківська міжвузівська конференція (Івано-Франківськ, 3—6 жовтня 1968 р.). — В кн.: Академія наук УРСР, Наукова Рада з проблеми «Закономірності розвитку світової літератури в сучасну епоху». Інформаційні матеріали. Вип. 2. К., 1970, стор. 30—33.

130. Успіх читця. — «Літ. Україна», 1970, 10 листопада. Художнє читання поезій І. Франка С. Максимчуком.

131. Хома В. Пам'ятник І. Франку (у селі Купчинці Тернопільської обл.). — «Літ. Україна», 1970, 24 листопада.

IV. І. ФРАНКО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

132. Іваненко Володимир. Буркутські вечори. — «Літ. Україна», 1970, 7 серпня.

Оповідання про І. Франка і Лесю Українку.

133. Козак Володимир. Портрет Франка. [Поезія]. — В кн.: Козак В. Лебеді і стріли. Поезії. К., «Рад. письменник», 1970, стор. 58—59.

134. Омельченко П. О. Іван Франко над Дніпром. [Поезія]. — В кн.: Омельченко П. О. У любові двоє крил. Поезії. К., «Рад. письменник», 1970, стор. 21.

135. Пронько Михайло. Іван Франко в Колодяжному. [Поезія]. «Молодий лєнінець», 1970, 10 жовтня.

136. Ткаченко Валентина. Хліб Івана Франка [Поезія]. — В кн.: Ткаченко В. Зелене передзим'я. Лірика. К., «Дніпро», 1970, стор. 311.

137. Хоросницька Марія. Перед пам'ятником Франкові. — В кн.: Хоросницька М. Мандрівки по Львову. Львів, «Каменярь», 1970, стор. 13.

138. Ющенко Олекса. Образ Каменяря. Історія сонета М. Рильського. — «Літ. Україна», 1970, 17 липня.

Публікується поезія М. Рильського, присвячена І. Франкові, написана в 1941 р., до цього часу не друквана.

* *

*

139. «Золотий обруч». Опера Б. Лятошинського. Постановка Львівського театру опери і балету ім Івана Франка. [Рец.]: Вогонь Франкового духу. — «Літ. Україна», 1970, 2 червня; Встреча с Захаром Беркутом. — «Рабочая газета», 1971, 23 январа; Дерев'яненко Г. Новая жизнь Захара Беркута. — «Львовская правда», 1970, 26 мая; Михайлов Н. «Золотой обруч» снова на сцене. — «Правда Украины», 1970, 4 июня; Павлишин Стефания. «Золотой обруч». — «Рабочая газета», 1970, 8 августа.

* *

*

140. Василий Одрихивский за работой (над скульптурным погруд-
лям І. Франка). — «Львовская правда», 1970, 23 октября.

141. Кияшко Г. Історія й сучасність у графіці. — «Літ. Україна», 1970, 22 грудня.

Про В. Лопата — художника, ілюстратора творів І. Франка.

142. Кияшко Г. Між ударами серця. — «Літ. Україна», 1970, 23 січня.

Про М. С. Сядристого — художника-мікромініатюриста, автора портрета І. Франка. Про те саме див. також: Мишкевич Г. 160 сторінок дива. — «Друг читача», 1970, 25 серпня, стор. 8.

* *

*

143. «Захар Беркут». Кінофільм. Кіностудія імені О. Довженка. Замітки про зйомки фільму за повістю Івана Франка. — «Сільські вісті», 1971, 22 січня; Захар Беркут. — «Правда», 1970, 24 октября (фото); «Захар Беркут». Знімає колектив кіностудії ім. Довженка. — «Вільна Україна», 1970, 22 серпня; Крила Беркута. — «Літ. Україна», 1970, 15 вересня; Попов Володимир. Кінорозповідь про Захара Беркута. Історико-героїчний фільм українських кінематографістів. — «Вільна Україна», 1970, 17 липня; Шаповал Ю. Захар Беркут. П'ять інтерв'ю із знімального майданчика. — «Ленінська молодь», 1970, 25 серпня.

* *

*

144. Бобошко Ю., Драк О. Для домашнього вогнища. Український драм. театр ім. Шевченка. Дніпропетровськ. Рец.: Миколаєнко Н. Режиссер прочитывает пьесу... — «Днепропетровская правда», 1970, 14 февраля.

145. Карпенко В. Беркути. Інсценізація повісті І. Франка «Захар Беркут». Миколаївський український муз.-драм. театр. Рец.: Єжєлов Г. — «Південна правда», 1970, 9 жовтня.

146. Попель С. Поповнення ПДАМЛМ УРСР документами діячів культури. — «Архіви України», 1970, № 1, стор. 87—89.

Артистка А. М. Баглій-Смерека передала в Центральний держ. архів-музей літератури і мистецтва УРСР інсценізації творів І. Франка.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

147. Баб'як П. Г. «Народ», 1890—1895. Систематичний покажчик змісту. Львів, 1970. 135 стор. [Львівська державна наукова бібліотека Академії наук УРСР].

І. Франко — див. покажчик імен.

148. Баб'як П. Г. «Світ». 1881—1882. Систематичний покажчик змісту. Львів, 1970. 29 стор. [Львівська державна наукова бібліотека Академії наук УРСР].

І. Франко — див. покажчик імен.

149. Мороз М. О. Данте Аліг'єрі в Українській РСР. Бібліографічний покажчик. Львів, 1970, 54 стор. [Бібліотека іноземної літератури м. Львова].

І. Франко — див. покажчик імен.

150. Мороз М. О. Іван Франко в мистецтві та художній літературі (Матеріали до бібліографії). Розділ V. Іван Франко в образотворчому мистецтві та скульптурі. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 139—146.

151. Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1969 рік. — «Українське літературознавство», 1970, вип. 11, стор. 147—157.

152. Нечиталюк М. Ф. Основна критична література про І. Франка-драматурга, історика театру і театрального рецензента. — В кн.: Нечиталюк М. Ф. З народних ручаїв. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1970, стор. 162—167.

Додаток. Доповнення. До бібліографії франкознавства за 1969 рік.

153. Гольберг М. Я. Иван Франко и некоторые вопросы славяно-германских литературных взаимосвязей. — В кн.: Материалы межвузовской литературоведческой конференции, посвященной 20-летию Германской Демократической Республики. Горький, 1969, стр. 152—154.

154. Kmiecik Zenon. «Kraj» za czasów redaktorstwa Erazma Pilza. Warszawa, Państwowe wyd. naukowe, 1969. 501 str. (Materiały i studia do prasy czasopiśmiennictwa polskiego. Zeszyt 10).

Про І. Франка див. стор. 274—281, а також покажчик імен.

155. «Lituvio literatūriniai rysai ir saveikos. Vilnius, 1969.

Рец.: Непокупний А. П. — «Рад. літературознавство», 1970, № 9, стор. 92—93.

Книга про українсько-литовські літературні зв'язки. У рецензії говориться, між іншим, таке: Литовський журнал «Освіта». 1892 р. № 1, стор. 74 серед зразкових майстрів оповідання називає ім'я Івана Франка в одному ряду з іменами Мопассана та Салтикова-Щедріна; журнал «Дзвін», 1898, № 3, стор. 17 надрукував статтю «Русини та Іван Франко».

156. Rado Gyorgy. Szomszedunk Ukrajna. Budapest, 1969.

Рец.: Мегела І. — «Рад. літературознавство», 1970, № 8, стор. 89—90.

У книзі Радо Дьєрдь «Наш сусід Україна», також про І. Франка.

ЗМІСТ

I. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ф. Д. Пустова (Донецьк). Іван Франко про свободу творчості	3
О. Н. Мороз (Львів). Іван Франко про соціально-історичну зумовленість літературного процесу	8
А. І. Скоць (Львів). Стежками історичної правди Франкового «Мойсея»	16

II. ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Т. І. Пачовський (Львів). Невідома драма І. Франка польською мовою	22
М. М. Пчелінцева (Одеса). Франко про творчість Котляревського	30
А. М. Халімончук (Львів). Критика ідейного співбрата (І. Франко про І. Карпенка-Карого)	34
Н. І. Заверталюк (Дніпропетровськ). Слово Івана Франка в боротьбі за владу Рад	40
Б. П. Бендзар (Ужгород). Поетична спадщина І. Франка німецькою мовою	46

III. ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Ф. М. Білецький (Дніпропетровськ). Гротескне зображення в сатирі І. Я. Франка	52
З. П. Гузар (Дрогобич). До аналізу образів Рифки і Фанні в повісті Івана Франка «Борислав сміється» (Із спостережень над майстерністю художньої деталі)	59

IV. ПУБЛІКАЦІЇ

Ненадрукована драма І. Франка «Югурта» (подав Т. І. Пачовський)	64
Іван Франко проти дезінформації в реакційній пресі (подав М. Ф. Нечитайлюк)	85
Документи Івана Франка у віденських архівах (подав М. І. Дармограй)	89

V. БІБЛІОГРАФІЯ

Іван Франко в мистецтві та художній літературі (подав М. О. Мороз)	99
Франкознавство за 1970 рік (подали М. О. Мороз і О. Н. Мороз)	109

Межведомственный республиканский сборник

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 14.

Иван Франко. Статьи и материалы.

(На украинском языке)

Редактор Л. С. Федоришин

Технічний редактор Т. В. Саранюк

Коректор А. Б. Павлова

БГ 06710. Здано до набору 10. XI 1971 р. Підписано до друку 17. III 1972 р. Формат 70×108^{1/16}. Папір № 1. Паперов. арк. 3,75. Ум. друк. арк. 10,5. Обл.-вид. арк. 10,3. Фіз. друк. арк. 7,5. Тираж 1000. Ціна 1 крб. 03 коп. Зам. 3111.

Видавництво Львівського університету. Львів.
Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного управління по пресі. Львів, Стефаника, 11.



Уф 0059

1475