

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

17

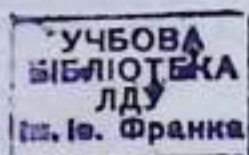
841
УЧБ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ МІЖ-
ВІДОМЧИЙ
ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 17

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ



ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Львів 1972



808314
635

Статті цього збірника присвячені франкознавчій темі. Тут є цікаві дослідження про майстерність Каменяревої публіцистики, жанрові особливості його новел та оповідань, маловивчену проблему українсько-французьких відносин, співробітництво Франка у прогресивних газетах і журналах Німеччини та Австрії, його зацікавлення творчістю великого шотландського поета Роберта Бернса та ін.

У розділі «Публікації» вміщені матеріали про невідомий російський переклад «Каменярів» і маловідома стаття І. Франка про Львівський університет. Завершує збірник бібліографія наукової та мистецької Франкіани.

Збірник розрахований на викладачів вузів, аспірантів, студентів, учителів середніх шкіл, письменників, усіх, кого цікавить вивчення творчості Івана Франка.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Неборячок Ф. М. (відповідальний редактор), Мороз О. Н. (заступник відповідального редактора), Халімончук А. М. (відповідальний секретар), 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 П. М., Шаховський С. М., Шолом Ф. Я.

ПОЛІГРАФІА

Республиканский межведомственный сборник
УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 17.
(На украинском языке).

Физ. печ. л. 9. Прив. печ. л. 12,6. Тираж 1000. Цена 72 коп. Зак. 1692.
Издательство Львовского университета. Львов, Университетская, 1. Областная книжная типография
Львовского областного управления по делам издательства, полиграфии и книжной торговли.
Львов, Стефаника, 11.

Редактор Ф. І. Дисак. Технічний редактор Т. В. Саранюк. Коректор М. Т. Ломеха.

БГ 06790. Замовлення на набору 16. VI 1972 р. Підписано до друку. 1. XII 1972 р. Формат 70×108¹/₁₆.
Папір арк. 4,5. Умовн. друк. арк. 12,6. Обл.-вид. арк. 12. Тираж 1000. Ціна 72 коп. Зам. 1692.
Видавництво Львівського університету. Львів, Университетська, 1.
Обласна книжково-видавнича, поліграфічна та друкарська фабрика Львівського обласного управління у справах видавництва, поліграфії
та друкарства. Львів, Стефаника, 11.

7—3
569—231
Інституту
Франкознавства

І. І. КОВАЛИК

Наукові філологічні основи укладання і побудови Словника мови художніх творів Івана Франка

Вступні уваги. Сучасна лексикографічна наука взагалі і лексикографування художніх творів зокрема вимагають від філолога-лексикографа (не лише мовознавця, але й літературознавця) ґрунтовної спеціальної підготовки в галузі теоретичної і практичної лексикографії. При цьому кожному укладачеві словника художніх творів ще необхідні великі комплексні знання в царині історії народу, історії його духовної і матеріальної культури, зокрема історії художньої літератури. (Тому В. І. Ленін¹ у свій час пропонував у роботі над складанням словника класичної російської мови призначити комісію у складі 3—5 кращих філологів для розробки плану словникової роботи.)

Такий широкий комплекс вимог енциклопедичних знань від сучасного словникаря ґрунтується на тому, що при укладанні словникових статей лексикограф повинен виявити своє наукове мистецтво у тлумаченні лексичного значення (чи значень) слів², у науковій лексикографічній систематизації значень лексем, у вичерпній граматичній характеристиці та, що найважливіше і найскладніше, у лінгвістичному аналізі художньої функції (співфункції) слова-експресеми у створенні художнього образу в процесі образного мислення письменника³.

Зрозуміло, чому так рідко появляються словники мови художніх творів, та й ті, що вийшли, далеко не вичерпують повної характеристики естетичної функції слів-експресем (експресемоїдів) у художньому творі. З цього приводу академік В. В. Виноградов писав, «що Словник мови Пушкіна не ставить своїм завданням відобразити ті індивідуально-сміслові якісні своєрідності, яких набувають слова в контексті цілого твору. Словник мови Пушкіна відтворює лише ті значення слів і їх відтінки, які є фактом, надбанням загальної літературної мови цієї

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 35, стор. 421. Порів. ще стор. 428, 369, 381, 418, 388. Порів. «Вопросы языкознания», 1970, № 4, стор. 154—155.

² Див. зб.: Проблема толкования слов в филологических словарях. Рига, 1963, стор. 8.

³ Акад. Б. О. Ларін вважав, що в словнику мови художнього твору повинна відображатись у всій її повноті і неповторності художня стилістична система, властива даному авторові. Словником такого типу повинен стати Словник автобіографічної трилогії М. Горького, задуманий Б. О. Ларіним і укладений в основній своїй частині під його керівництвом колективом міжкафедрального словникового кабінету (МСК) при філологічному факультеті Ленінградського держуніверситету (Див.: Н. А. Мещерский. Памяти Бориса Александровича Ларина.—Вопросы теории и истории языка. Сборник статей, посвященный памяти Б. А. Ларина. Л., 1969, стор. 10—11; Б. А. Ларин. Основные принципы Словаря автобиографической трилогии М. Горького. — У кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1962, стор. 3—11. Порівняйте погляди І. Франка на функцію слів у художньому творі (І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVI, стор. 408).

епохи... Однак основна мета Словника — описати факти загальнонаціональної літературної російської мови, її словникового складу, що знайшли відображення і застосування у творах О. С. Пушкіна»⁴. Це застережні слова автора двох великих книг про мову і стиль Пушкіна, а що ж можна говорити про словник мови художніх творів інших письменників, яким ще не пощастило бути предметом таких спеціальних ґрунтовних лінгво-стилістичних досліджень?»⁵

Про завдання сучасного мовознавчого франкознавства писав акад. І. К. Білодід. «Завдання наших дальших студій над мовою творів Івана Франка є, крім безперечно важливої справи створення Словника його мови, над яким уже працюють мовознавці Львівського державного університету ім. Ів. Франка, глибоке багатопланове дослідження самої цієї мовностилістичної системи в поезії, прозі, драматургії, наукових і публіцистичних творах, епістолярії»⁶.

Здобутки вивчення цієї багатогранної лінгвістичної, передусім лінгво-стилістичної, проблематики сучасного мовознавчого франкознавства та певні досягнення сучасного літературознавчого франкознавства стануть у великій пригоді при укладанні академічного Словника мови художніх творів І. Франка, започаткованого на кафедрі українського мовознавства Львівського держуніверситету ще в 1966 році. Вже розписано й укладено картотеку поезій І. Франка за 20-томним виданням (т. X—XV) і його «Літературною спадщиною» (т. I—IV). На основі цієї картотеки під керівництвом співробітників кафедри готується Словопоказчик до поезії І. Франка, який буде використаний при створенні лексикографічного коду.

Основне завдання Словника мови художніх творів Івана Франка — виявити багатство всього лексичного і фраземного складу його художньої спадщини, вказати на частотність словесно-фраземного використання, провести детальну систематизацію лексикосемантичної структури слів, дати характеристику парадигмемної системи відмінюваних слів, подати вичерпну паспортизацію всіх словоформ та відповідну лінгвостилістичну характеристику повнозначних слів-експресем (експресемодів).

У цій статті ми коротко висвітлимо наукові філологічні (текстологічно-лексикографічні) та науково-технічні основи у створенні картотеки та в складанні і побудові Словника мови художніх творів Івана Франка.

Наукові основи обґрунтування назви, поняття «Словник мови художніх творів Івана Франка». Мова творів Івана Франка, як і мова творів інших письменників, — це система мови, яку відтворюється на основі детального лінгвістичного аналізу текстів, тобто на основі мовлення, коли зважити, що лінгвальна дійсність виявляється у двох формах (видах) свого існування — в мові і мовленні⁷. І тому, хоч насправді вихідною основою для створення Словника є Франкові мовленнєві тексти, при укладанні кожної словникової статті ми вже переходимо у сферу Франкової мовної системи і відтворюємо її на рівнях лексемних значень, парадигмемних форм та лінгвостилістичних функцій. У словнику мови письменника ми, по суті, створюємо чи відтворюємо все те,

⁴ В. В. Виноградов. От редакции. Словарь языка Пушкина, т. I. М., 1956, стор. 10.

⁵ Правда, раціональне використання здобутків сучасної техніки у великій мірі може прискорити й полегшити кропітку роботу лексикографа при інформаційній обробці картотеки та її використанні при укладанні цього словника, але для цього необхідні ще ґрунтовні праці про мову і стиль Франкової художньої спадщини.

⁶ І. К. Білодід. Каменярь українського слова. К., 1966, стор. 34.

⁷ Див.: І. І. Ковалик. Про мову і мовлення в діалектах і діалектології. — Праці XII Республіканської діалектологічної наради. К., 1971, стор. 36. Порів. ще Х. К а с а р е с. Введение в современную лексикографию. М., 1956, стор. 277.

що було в системі лінгвальної свідомості письменника, потенціально й актуально виявилось у його художніх текстах.

Наукові текстологічні основи встановлення Франкових вихідних канонічних текстів. У 1954 році К. Чуковський, визначаючи перший фундаментальний і непорушний принцип текстології, писав: «Принцип цей полягає в тому, що в основу редактованих нами видань обов'язково повинен бути покладений останній прижиттєвий текст, який відбиває остаточну волю поета... Зберігати попередній варіант ми не маємо права. Навіть, якщо нам чомусь здається, що старий текст був більш вдалим, навіть, якщо ми шкодуємо, що автор замінив його новим, наше суб'єктивне судження повинно лишитись при нас, а воля автора повинна бути безперечно виконаною... Остання авторська воля для кожного текстолога є священною...»⁸.

Про цей основний текстологічний закон в академічних «Основах текстології» чітко написано: «Текст, який був визначений самим автором як остаточний (тобто текст, що відбиває останню в абсолютному значенні авторську волю), або текст, який є результатом останньої авторської роботи над твором (тобто текст, що відбиває останню в хронологічному значенні авторську волю), зветься в текстології основним текстом твору, оскільки саме він кладеться текстологом в основу його праці над встановленням тексту для публікації»⁹.

У сучасній текстології канонічним текстом вважається «справді авторський текст у його останній редакції, загальноприйнятий для всіх видань цього твору на даному ступені вивчення джерел тексту»¹⁰.

Відсутність повного академічного видання всієї спадщини Івана Франка, що аж надто довго лежить на науковому сумлінні сучасних франкознавців, вимагає від франкознавців-лексикографів на рівні завдань сучасної текстологічної науки вирішити дуже складні проблемні питання про встановлення вихідних основних канонічних текстів спадщини Каменяра, які стануть основою для складання картотеки Словника мови Франкових творів.

Ні 20-томне, ні 50-томне видання творів Франка, на жаль, не можуть бути об'єктом карткування, бо в них внесені відповідні редакторські зміни згідно із завданнями цих видань, розрахованих на сучасного масового читача.

Правда, при підготовці 50-томного видання творів І. Франка проведена велика текстологічна робота, звірено всі тексти з наявними рукописами та останніми прижиттєвими Франковими виданнями, встановлено основні тексти Франкових творів та укладено детальні наукові примітки і коментарі до кожного тома. Цим створено достатні наукові текстологічні основи у вирішенні питання бібліографії рукописних та друкованих прижиттєвих Франкових текстів для їх фотографування на перфокартах К-5 за допомогою «Ери».

Наукова організація франкознавчої лексикографічної роботи. Укладення Словника мови художніх творів І. Франка може бути успішно здійснене тільки колективом лексикографів та великим допоміжним лаборантським складом. Тому й виконавцями цієї колективної теми республіканського плану є Академія наук Української РСР (Інститут мовознавства імені О. О. Потебні, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка), Міністерство освіти Української РСР (кафедри української мови та літератури деяких педагогічних інститутів) та Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти Української РСР (кафедри укра-

⁸ К. Чуковский. От дилетантизма к науке. — «Новый мир», 1954, № 4, стор. 236—237.

⁹ Основы текстологии. М., Изд-во АН СССР, 1962, стор. 256.

¹⁰ Там же, стор. 284. Див. ще: Питання текстології, вип. I, К., 1968, стор. 11.

їнської мови та літератури деяких університетів). Бажаним було б, щоб у цю роботу включився також колектив співробітників музею Івана Франка у Львові.

Виконання такої відповідальної і важливої теми вимагає добре продуманої організації, погодження планів і лексикографічних принципів та систематичного обміну досвідом між лексикографами. Тому на пропозицію ректорату Львівського університету вже в 1970 р. на кафедрі українського мовознавства цього університету, за погодженням із Академією наук УРСР, Міністерством освіти УРСР та за дозволом Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, відбувся республіканський лексикографічний семінар, на якому були прочитані доповіді та проведені практичні заняття із франківської лексикографії для представників трьох університетів і восьми педагогічних інститутів¹¹.

Керівництво укладанням Словника мови художніх творів І. Франка закріплено за кафедрою української мови Львівського університету, у якому необхідно створити Міжкафедральний лексикографічний кабінет при філологічному факультеті на зразок кабінету при філологічному факультеті Ленінградського університету, створеного для укладання Словника мови творів М. Горького¹².

Науково-технічні основи укладання Словника художніх творів І. Франка. При укладанні картотеки Словника мови художніх творів І. Франка буде використана так звана мала механізація¹³.

Для встановлення вихідних канонічних текстів Франкової художньої спадщини будуть використані в першу чергу всі автографи, збережені в Рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР та прижиттєві друковані видання, які стали основою для 50-томного видання творів І. Франка.

При складанні картотеки цього Словника будуть фотографуватись уривки з автографів або прижиттєвих видань Франкових творів на перфокартах К-5 з крайовою дворядною перфорацією за допомогою фотокопіювальної машини типу «Ера».

Перевага фотографування на перфокартах перед писанням тексту вручну на простих звичайних картах полягає в тому, що, по-перше, уникнеться можливих при ручному переписуванні помилок, по-друге, одна перфокарта буде використовуватись при укладанні Словника як ілюстрація всіх слів даного мікротексту, по-третє, на перфокарту К-5 можна вмістити велику кількість інформації, потрібних для лексикографічної, а також іншої лінгвістичної роботи над Франковими текстами.

Картки К-5 з перфорованими краями, виготовлені з спеціального гладкого паперу підвищеної міцності (ГОСТ 7362-62), мають форму прямокутника (207×147 мм) з косим зрізом правого верхнього краю, зробленим для того, щоб усі картки ставити у строго визначеному положенні. Вони призначені для зберігання інформації, ефективного багатоаспектного пошуку в них необхідних відомостей, а також для проведення наукового аналізу нанесеного на них матеріалу.

Вільні від отворів поля з усіх боків перфокарти призначені для нанесення на них різноманітної інформації. Відмітка ознак на краях

¹¹ Див.: «Мовознавство», 1970, № 4, стор. 95; «Українська мова і література в школі», 1970, № 5, стор. 94.

¹² Див.: Н. А. Мещерский. Памяти Бориса Александровича Ларина.... стор. 10—11.

¹³ Див.: В. И. Копицын. Где и для чего нужна малая механизация информационного поиска. — «Научно-техническая информация», 1966, № 8, стор. 33—37; М. М. Пещак. Наукова організація праці і автоматизація у мовознавчих дослідженнях. — «Мовознавство», 1967, № 3, стор. 43. Там же подана спеціальна література.

перфокарти робиться спеціальними щипцями, а пошук перфокарт з потрібною інформацією проводиться в селекторних ящиках (селекторах) сталевими спицями і за допомогою різних кодових ключів.

Середня частина перфокарти використовується для нанесення досліджуваного матеріалу. На кожному з чотирьох країв перфокарти є по два паралельні ряди отворів, розташованих абсолютно однаково на всіх перфокартах даного формату та позначених певним номером. Для нанесення інформації на перфокарту розробляється в Інституті мовознавства АН УРСР імені О. О. Потебні відповідний код.

Відмітка ознак на перфокартах з крайовою перфорацією проводиться за допомогою певного ключа. Вибір ключа залежить від кількості ознак, що підлягають кодуванню. Слід віддавати перевагу простим ключам, застосування яких зменшує можливість виникнення помилок при кодуванні і спрощує процес пошуку інформації¹⁴.

Найширшого застосування набув прямий ключ. Для відмітки ним ознак кожному поняттю (дескриптору) присвоюється порядковий номер, і вирізка робиться напроти отвору, позначеного цим числом¹⁵.

Перфокарти К-5 з подвійною крайовою перфорацією будуть застосовуватися при карткуванні (фотографуванні) текстів художньої спадщини І. Франка¹⁶.

Для відмітки букв, з яких починаються слова, нанесені на перфокарту Франкового тексту, буде використаний зовнішній ряд отворів верхнього берега перфокарти.

Під час технічної обробки перфокарти треба за допомогою спеціальних щипців робити вирізки напроти отворів (зовнішніх чи внутрішніх) згідно з ustalеним кодом.

У словниковій перфокарті для нанесення азбучних відміток роблять вирізки напроти верхніх зовнішніх отворів, за якими закодовані початкові букви слів нанесеного на перфокарту Франківського тексту.

Поряд з цим на перфокарту ще треба нанести паспортизаційні відомості про назву твору (скорочено), сторінку та рядок, потрібні при псдачі ілюстративного матеріалу у словниковій статті.

При створенні картотеки Словника мови художніх творів І. Франка верхні зовнішні отвори використовуються для класифікації слів за алфавітом, решта перфораційних отворів призначена для нанесення іншої інформації: визначення частин мови, їх граматичних категорій, стилістичних ознак слів тощо.

При укладанні словникової статті пошук перфокарт з текстом, в якому є потрібне нам слово, проводиться в селекторних ящиках сталевими спицями, які всуваються в отвір з прорізом, за яким закріплена перша буква слова. В результаті потрясання (ручного або механічного) всі картки з даним словом у контексті випадають. Після вивчення матеріалів перфокарти вкладаються у селектори для їх дальшого використання при описі інших слів.

Наукові принципи сегментування (пайкування) Франкових художніх текстів для перфокарткування. На перфокартах фотографуються вирізки (мікротексти) усієї художньої спадщини Франка, як рукописної, так і друкованої. При укладанні перфокартотеки цього Словника поряд із основними вихідними канонічними текстами будуть використані різні їх редакції чи варіанти. На кожному перфокарту наноситься мікротекст,

¹⁴ Див.: Застосування перфокарт з краєвою перфорацією. К., 1968, стор. 4.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Див.: Р. Клаппенбах. Применение перфорационных карт при создании словаря современного немецкого языка.—Автоматизация в лингвистике. М.—Л., 1966, № 12, стор. 17.

обсяг якого не перевищує 30 слів, що являють собою логіко-синтаксичну та лінгвостилістичну цілісну єдність¹⁷.

Паспортизаційні дані подаються у правому куті перфокарти.

Укладання словникових статей передбачає розподіл праці за частинами мови в залежності від спеціальної лінгвістичної підготовки укладача в галузі тієї чи іншої частини мови¹⁸. Наприклад, знавцеві займенників зручніше буде працювати над укладанням займенникових статей. Такий спеціалізований розподіл завдань, напевно, дасть високоякісні лексикографічні результати.

¹⁷ Див.: І. І. Ковалик. Про типологічну інтерпретацію художнього слова та вияв майстерності у Словнику мови творів І. Франка.—У зб.: «Українське літературознавство», вип. VII. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1969, стор. 153—159.

¹⁸ Про наукові основи змісту побудови Словника мови творів І. Франка див.: Принципи укладання Словника мови творів І. Я. Франка. — У зб. «Українське літературознавство», вип. V. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1968, стор. 177—183.

Проблема літературно-фольклорних взаємин у працях Івана Франка

Проблема літературно-фольклорних взаємин у літературознавчій концепції І. Франка найменш вивчена. Якщо його фольклористична діяльність не раз привертала увагу дослідників, а етнографічні студії служили матеріалом для вивчення народознавчих поглядів, то питання суспільної специфіки фольклору та літератури, висвітлення характеру зв'язків та взаємозалежностей цих двох форм духовної культури майже не порушувались у радянському франкознавстві. У працях М. С. Возняка, П. М. Попова, О. І. Дея, М. Ф. Матвійчука, В. Є. Гусева та інших висловлено багато цікавих думок з приводу видавничої і дослідницької діяльності Франка в царині народної творчості, проаналізовано його етнографічні погляди, роль і місце фольклору в житті і письменницькій практиці. Увага дослідників концентрувалась переважно на виявленні певних ідей, на тих чи інших положеннях із Франкових праць, але Франкові думки, висловлені в зв'язку з аналізом тих або інших літературних явищ і пам'яток, творів і образів, його судження про особливості зв'язків писемної літератури з фольклором у різні часи і в різних країнах не трактувались як цілісна, викінчена система, як одна із засад естетичного аналізу. Навіть у докторській дисертації М. С. Грицяя, присвяченій проблемі зв'язків літератури і фольклору давнього періоду, Франкові дослідження розглядаються скоріше в плані емпірично-практичному, фактографічному, ніж теоретичному, методологічному¹.

Вже перші історики літератури, класифікуючи літературні явища і факти, зіставляючи твори і письменників, оцінюючи художні течії і напрямки, вимушені були заговорити про подібність творів писемної літератури з усними, що масово розповсюджувались серед робочого люду. Це можна пояснити тим, як твердить Франко, що «література писана і усна була витвором одного духу, одного духовного життя», яке «визначається в двох напрямках»². Тому найбурхливіший, найплідніший період у розвитку цих двох форм духовної культури настає тоді, коли вони взаємозбагачуються. Франко вважав, що народна традиція з давніх давен була «основою великих і багатоцінних творів літературних», що фольклорні твори стали «немов кров'ю», яка «пішла кружляти в духовному організмі всієї людськості», що в цих творах «лежали могучі зароди великої будучини, спочивали сімена, котрі й нині ще... не втратили своєї плодючої сили»³.

¹ Народное поэтическое творчество и развитие жанров древней украинской литературы (XVII—XVIII ст.). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, К., 1970, стор. 5—6.

² Ів. Франко. Etnologia i dzieje literatury.—В кн.: Pamiętniki zjazdu literatów i dziennikarzy polskich. Tom I. Referaty i wnioski. Lwów, 1894, стор. 10.

³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII. К., ДВХЛ, 1955, стор. 69.

Народна творчість, отже, завжди була запорукою справжнього літературного прогресу, вона, «бысть во главу угла»⁴. Про це красномовно говорить багатовікова письменницька практика, про це свідчать численні приклади із світової літератури. Ті письменники, які відгороджувалися від «темних і неписьменних верств», завжди попадали в «пересит і безплідність», а ті геніальні одиниці, що вернулися до народу, зв'язали порвані нитки, перетвореними традиціями народу підкріпили і відсвіжили «свої духовні сили», творили «справді народну літературу»⁵. Найбільші художники світу «добували метали, які, перетоплені в їхніх умах, робилися шедеврами людського духу»⁶. Так з'явилися твори грецьких трагіків, «Divina Comedia» Данте, драми Шекспіра і Кальдерона, поезії Шевченка.

Франко не просто констатує сам факт тісних взаємин літератури і фольклору від самого їх виникнення. Він прагне дати вичерпну відповідь на питання, чому саме фольклор став тим необхідним джерелом, яке живило і збагачувало «духовні сили» писемної літератури. Звернення до народної традиції великих поетів різних часів і народів, на думку Франка, було закономірним, бо ця традиція завжди була виявом думок, вражень, інтересів, стремлень народу. Фольклорні твори — це «причинок до культури людського духа»⁷, в них закладені «зерна культурної історії та народної психології», з них прозирає «духовне і моральне обличчя» народу «в можливо повній і автентичній формі», вони містять «характеристики живих людей, їх пригод і настроїв, їх світогляду й етики»⁸, в них народ «зберігає свою звичайну зброю, пряжу своїх дум і квіти своїх почуттів»⁹. Фольклорний твір є не просто «певним фактом», але й «відгомонам настрою» своїх творців¹⁰, «поетичним втіленням змагань, поглядів і почуття» якоїсь соціальної групи в певний суспільно-історичний період¹¹; він є виразом «широкої суспільно-моральної свідомості серед... народу»¹², може зберігати характерні риси «настрою суспільності»¹³, «загальні психічні настрої» людей¹⁴, «загальну опінію, яка панувала» серед певних верств народу¹⁵. Отже, фольклор тісно пов'язаний із суспільно-економічним життям народу, відбиває його погляди, настрої, змагання, етичні норми, вірування, тобто є виразом соціальної психології мас.

Будучи своєрідним феноменом у системі суспільних явищ і вирізняючись своєю соціально-психологічною специфікою, фольклор дає чудовий матеріал для характеристики певної доби в історії людства, загальної еволюції народу, способу і характеру його мислення в певний історичний період; він може бути основою для відтворення соціально-психологічних імпульсів поведінки маси в конкретній суспільно-історичній ситуації, але ніколи не є реконструкцією перебігу соціально-економічних, історичних чи ідеологічних процесів. Поетичні фольклорні твори, твердить Франко, «перворядної історичної ваги, такої як документи та урядові реляції... не мають, але вони мають свою вагу як характеристики відносин, поглядів, настроїв, уподобань того часу, псзволяють

⁴ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 68.

⁵ Ів. Франко, *Etnologia i dzieje literatury*, стор. 11.

⁶ Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. К., Вид-во АН УРСР, стор. 57.

⁷ Там же, стор. 180.

⁸ Там же, стор. 182.

⁹ Там же, стор. 53.

¹⁰ ЗНТШ, 1900, т. 25, стор. 14.

¹¹ ЗНТШ, 1898, т. 23—24, стор. 18—19.

¹² Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, стор. 105.

¹³ ЗНТШ, 1898, т. 23—24, стор. 2.

¹⁴ ЗНТШ, 1901, т. 43, стор. 34.

¹⁵ ЗНТШ, 1898, т. 23—24, стор. 28.

нам, так сказавши, заглянути в душу тої суспільності»¹⁶. Навіть такі жанри, як, скажімо, легенди, відгомін дійсності в яких дуже умовний і специфічний, інколи більше важать, ніж історичні праці, бо велика різниця «чи про якусь подію говорять збірна творчість народна, чи якийсь репрезентант» якогось «суспільного класу чи партії»¹⁷.

«Легенда, — писав Франко, — се не історія. Та проте воно не парадокс, коли один з новіших учених говорить, що не одна легенда має в собі більше правди, ніж не одна історія. Все діло в тім, щоб уміти видобути правду, як метал із руди». І далі: «Судові та адміністративні акти, розпорядження правительства, закони, монети, річеві останки, — все се історичні документи, безпосередні свідки державного чи приватного, матеріального, суспільного життя. Легенда не підлягає такому самому трактованню, як ті документи. Вона свідчить про певні вірування, певні етичні чи духовні ідеали, часто лише про існування певної традиції в якимсь краю або певної тенденції»¹⁸.

Історична подія у фольклорних творах схоплюється контурно; скоріше передається настрої маси, викликаний подією, ніж сама подія в деталях; та й настрої цей інколи приглушений дією інших соціально-економічних та політичних чинників. Тому Франко підкреслював, що завжди треба мати на увазі «різницю між дійсною історією і поетичною традицією»¹⁹. Одинокa група фольклорних творів, що «міцно, так сказати, обома ногами стоїть на історичнім ґрунті і проявляє ясні, хоч не дуже широкі політичні думки, се думи про Хмельницького, — та й тут скільки неясностей, непорозумінь, уривковості та недокладності в деталях, або й просто поетичної фікції»²⁰.

Справа в тому, що фольклорний твір, структура якого хоч і може на деякий час, інколи навіть тривалий, залишатися незмінною, як інформативна одиниця ніколи не буває сталою величиною, зміст його, загальний виклад зазнають постійних змін залежно від того, як твір сприймається і розуміється в даний момент, з якою подією чи ситуацією він ідентифікується у свідомості своїх носіїв. Новий зміст, обумовлений іншим розумінням фактів, явищ і подій, у свою чергу стає фактором, що зворотно впливає на модифікацію первісної структури твору. Інакше кажучи, новий зміст доти прибирається в старі шати, доки не знайде свого формального вираження, більш досконалого і більш відповідного своїй сутності.

Але якщо фольклор є виявом соціальної психології як комплексу вражень, думок, інтересів, стремлінь, поглядів, світогляду цілого народу, то література є явищем ідеологічного характеру. Вона, безперечно, відбиваючи соціально-психологічний стан мас, широких верств суспільства, намагається спрямувати суспільну психологію у певному річищі, впливає на неї, підносить її рівень. Щоб краще зрозуміти цю тезу, варто звернути увагу на середовище, в якому виникають народні твори. «Народ, що створює пісні, — пише Франко, — є народом неосвіченим, він не читає газет, живе життям патріархальним або військовим. Всі члени його стоять на однаковому ступені розумового розвитку, інтереси, стремління і заняття їх є більш-менш ті самі»²¹. Народний поет, отже, «творить свою пісню з того матеріалу вражінь та ідей, яким живе ціла маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище від інших; із скарбів своєї індивідуальної душі

¹⁶ ЗНТШ, 1898, т. 23-24, стор. 1.

¹⁷ ЗНТШ, 1906, т. 73, стор. 206.

¹⁸ ЗНТШ, 1902, т. 46, стор. 6.

¹⁹ ЗНТШ, 1906, т. 73, стор. 210.

²⁰ Там же, стор. 207.

²¹ Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, стор. 55.

він в головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси. Його пісня є, отже, якимсь виразом думки, вражіння та стремління цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою»²². Фольклорний твір, отже, задержується в народній пам'яті не тому, що в ньому вдало відбиті думки і почуття маси, а тому, що ті думки і почуття вкладені в нього самою масою, а не яким-небудь одним складачем.

Народний поет знаходить у «духовному фонді» готові мотиви, форму або комбінує їх з іншими подібними традиційними елементами. Так укладений твір переходить з уст в уста як «спільна власність цілого племені, бо кожна частина, кожний складник його твору вже й перед тим був усім зв'язний». Але переходячи з уст в уста, «твір той підлягає тисячним дрібним змінам річевим і формальним: сей докине невеличкий ризик психологічний, той умотивує ліпше якийсь поступок, ліпше виразить якесь чуття, третій вигладить форму». Таким чином «твір шліфується, тратить і ті небагато цілих індивідуальні, які первісно міг мати, стається народним, традиційним в повнім значенні того слова»²³. Отже, «поети людові, ті, що цілою своєю істотою стоять на ґрунті традиції і неначе тонуть в ній, майже не творять нічого від себе»²⁴.

Франко виділяє три моменти, які є необхідною передумовою життя будь-якого фольклорного твору: 1) змальоване мусить бути близьким народній масі, стосуватись її життя, виражати її увагу; 2) воно повинно зачіпати не певні вибрані одиниці, а цілу масу людей чи то всієї країни, чи тільки якоїсь місцевості, «щоб було діло більше економічне, ніж політичне»; 3) воно завжди мусить бути для народу ясным і зрозумілим²⁵.

Інакше стоїть справа з літературними творами. Якщо в народних творах нас перш за все вражає відсутність індивідуальності, то в творах професійної літератури вона є необхідністю, без неї взагалі не може існувати мистецтво слова. «Митець, — пише Франко, — який свідомо створює поетичний твір, перш за все відбирає 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 сказати, викристалізуванням змістом свого власного я. Звідси виходить, що кожен твір професійної поезії, чим він є досконалішим і глибшим, тим в більшій мірі носить риси доби і обставин, серед яких він виник, риси поглядів, спрямування, ідейності, одним словом індивідуальності самого поета»²⁶.

Франко розглядає фольклор та літературу як явища різних рівнів суспільної свідомості. Літературний твір, на його думку, є «естетичний вплив духу одиниці», більш або менш «сильний і вірний вираз поглядів, змагань, стану психологічного і культурного даної одиниці». Літературний твір, що впливає з «душі поета», будучи витвором його індивідуальності, разом з тим є одним із «проявів духовного життя даної суспільності в дану добу»²⁷. Літературний твір, отже, не тільки відповідає «настроєві маси» і впливає на піддержання такого настрою, але й, що найсуттєвіше, сприяє «витворенню цього настрою»²⁸. Наслідки індивідуальної творчості «входять в глиб життя цілого народу,

²² Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, стор. 55—56.

²³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 69.

²⁴ Там же.

²⁵ Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, стор. 142.

²⁶ Там же, стор. 55.

²⁷ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 67.

²⁸ Там же, стор. 68.

ба, навіть цілої людськості і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання і т. ін., загалом, впливом на цілу атмосферу духовну цілих поколінь»²⁹.

Франко, проте, не переоцінює індивідуального моменту літературної творчості. Психологію художника він не вихоплює із широкого «контексту» суспільної свідомості. Індивідуально-літературна творчість, відбиваючи погляди, змагання, стан психологічний і культурний одиниці, одночасно є виявом духовного життя суспільності якоїсь доби. І хоч Франко визначає народну творчість як вираз психології мас, все ж далекий від твердження, що вона є прямим її компонентом. Соціальна психологія опосередковується через психологію народної творчості, цей своєрідний «духовний фонд» «понять, уявлень і форм», що вироблявся протягом століть. «Простий народ... виробив собі — розуміється, на основі власних, давніших початків і власного естетичного почуття — той товариський, господарський стиль, повний ясності, скромності і простоти, який особливо сьогодні, в пору панування абстракції, претенсіозності, вишуканої колористики та символізації в стилі, на кожного чоловіка з незатуманеною головою робить враження подуву свіжого повітря по виході з замкненої, вишуканими перфумами та сопухами надиханої кімнати»³⁰.

Вироблення літературних стилів і форм так само, як і вироблення змісту літературних творів, — довготривалий процес, наслідок багатовікової культурної праці цілих поколінь і різних народів. Коли з такого погляду дивимось на яку-небудь літературу, то бачимо «в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свobodно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності, і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп'ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею рівня культури»³¹.

У цьому великому процесі фольклор посів чи не найчільніше місце, розкривши невичерпні джерела для творчих пошуків, з яких виростала оригінальна національна і світова література. Саме в такому широкому плані Франко мислить контакти літератури і фольклору з найдавніших часів, які в процесі еволюції цивілізації набирали у різних народів найрізноманітніших виявів.

Кожен письменник, навіть найгеніальніший, у своєму розвитку не може не виходити з якихось традицій чи досвіду, з них він виростає, на них він спирається в своєму творчому злеті. Франко образно порівнює традиції з людською шкірою, з якої ще нікому не вдавалося вискочити. Пишучи твори, говорив Франко, «поет мусить послуговуватись елементами традиційними, обертатися в традиційних формах: він постає тільки дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, вести нові комбінації, досі не уживані»³². Але це не означає, що письменник потопає в традиціях, хапаючись за перший-ліпший образ, мотив. Він виростає «духом понад голови сірої, темної маси, починає виломлюватись з гнітучих рамок традиції, в яких живе і порушується та маса, починає почувати себе чимсь осібним, чимсь таким, що варто уваги й само по собі, без огляду на масу, бажає проявити себе з усіма своїми осібностями і прикметами на ділі, в духовній творчості»³³.

²⁹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 66.

³⁰ Іван Франко, Вибрані статті про народну творчість, стор. 182.

³¹ Іван Франко, Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 67.

³² Там же, стор. 70.

³³ Там же.

Історія розвитку поетичної творчості показує, що мистецьки найкраща, найглибша індивідуальна лірика є не на початку, а в кінці еволюції поетичних форм, подібно до того, «як і сама людська індивідуальність робиться самостійною, одержує певну ціну і відчуває свою вартість супроти переможного зв'язку громади, роду, сім'ї»³⁴.

Творче засвоєння фольклорних традицій, отже, пройшло різні етапи і форми. Ступінь самостійності визначався часом в еволюції творчих взаємин і талантом митця. Письменником, який сягнув вершин в опануванні фольклорною традицією, підкорив повністю її власним творчим замірам, переплавив її у власний стиль, був Шевченко. «Його могутча, світла індивідуальність» запозиченим елементам надала «відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску»³⁵. Талант митця, час загального повороту до народності і рівень розвитку письменства взагалі, що поступово виходило на шляхи європейського мистецтва, визначали і ту особливу оригінальність та неповторність його поетичного бачення.

У творах писемної літератури традиційні елементи набирають індивідуального забарвлення і не тільки розширюються та поглиблюються відомі теми і мотиви, але й розвиваються ідеї, які оволодівають масами, стають їхнім надбанням і впливають на рівень соціальної свідомості, суспільної психології. Справжні письменники, вирісши на народному ґрунті, займають чільне місце в духовному розвитку народу, вносять нові теми і мотиви, ставлять проблеми, які не могли ставитись у фольклорних творах. В одній із своїх статей Франко влучно заявив, що у «виробленні політичних, національних і суспільних ідей» письменник не може опиратися тільки на народну традицію, бо «з уст народу... таких ідей» навряд чи може він набратися³⁶.

Чіткість визначення смислових і формальних відмінностей літератури і фольклору підводить науково-теоретичну базу під вивчення різних аспектів контактів цих двох форм людської культури, застраховує дослідників від змішування речей різного порядку, від безвідповідального ствердження дій таких чинників, які ледве вирізнялися в суспільній свідомості або існували в зародку.

Франкова концепція літературно-фольклорних взаємин — факт великого наукового значення; вона відбиває високий рівень науково-теоретичної думки, виражає матеріалістичне розуміння взаємозалежностей практики і теорії, ролі революційних ідей в еволюції людської свідомості. Позбавлена фетишизації фольклорних явищ, невиразності в оцінці специфіки народнопоетичних творів, вона і сьогодні є актуальною, відкриває справді широкі можливості для наукових пошуків.

³⁴ ЗНТШ, 1902, т. 47, стор. 1.

³⁵ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 71.

³⁶ Там же, стор. 64.

Життя і жанр

(Про робітничє оповідання Івана Франка)

Питання зображення праці в художній літературі було поставлене на XXIV з'їзді КПРС і дискутоване на спеціальному пленумі письменників України. Слушними є поради критиків частіше звертатися до досвіду нашої класики. І справді, у прогресивних письменників минулого, які в зображенні робітничого класу йшли в авангарді світової літератури, є чому повчитися. Зокрема, школа Івана Франка — його художній досвід і літературна теорія — це та висока академія, у вікнах якої й досі не згасає світло.

Звертаючись після багатьох дослідників ще раз до Франкового «Борислава» як епохального в історії української і навіть світової літератури прозового циклу, ми на цей раз прагнемо придивитись до його жанрових особливостей, поставити питання взаємодії життя, авторської концепції та жанру, визначити деякі грані Франкового жанрового нестворення.

Жанр — категорія змістоформи, яка концентрує в собі багато теоретичних проблем. Це — проблеми змісту і форми, композиції та стилю, питання типовості та структурності мистецького твору¹. Радянське літературознавство вважає: жанрові форми виникають з життя, модифікуються в процесі суспільних змін, які зумовлюють проблематику твору, що активно впливає на жанр — на його змістовні та структурні компоненти — при певному збереженні традиційних, вироблених досвідом мистецтва форм. Натомість буржуазне літературознавство, ігноруючи вплив змісту на форму художнього твору, не спроможне розв'язати проблему еволюції жанрів. Німецький літературознавець Адольф фон Грольмани писав, наприклад, що всіляке обтяження проблематикою веде новелістичну форму до розкладу. Ця форма, «генотип» якої («праформа») закладений у новелоподібних оповідках Петронія, не здатна до розвитку². Це цілком метафізична концепція жанру.

Вплив життя на жанр найкраще видно там, де піднімається нова в історії літератури проблематика, де герой художнього твору поставлений у нові, незвичні обставини життя, праці й боротьби. Такими й були у нас твори з робітничого життя Івана Франка, новаторську сутність яких влучно визначив С. В. Щурат: «Новизна тематики, нещадний реалізм бориславських оповідань І. Франка, їх соціальна загостреність і глибока народність піднесли їх на рівень справ-

¹ Жанры советской литературы (вопросы теории и истории). Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1968, стор. 29.

² Adolf von Grolmann. Die strenge Novellenform und die Problematik ihrer Zertrümmerung. Zeitschrift für Deutschkunde, Leipzig—Berlin, 1929.

жньої революційної події в історії української художньої прози XIX століття»³.

За аналогією до жанровизначальних термінів «сільська новела», «сільське оповідання» (їх вживає, зокрема, О. Білецький), які вкоренились у світовому літературознавстві під впливом «дорфгешітен» («сільських історій») Ауербаха, називаємо, застосовуючи тематичний критерій, бориславські оповідання та новели Івана Франка «робітничими». Термін «робітничє оповідання» трапляється, зрештою, у радянській критиці (П. Колесник). Він стосовно Франкової малої прози відповідніший, ніж «виробничє оповідання», оскільки не несе якихось асоціацій негативного плану, зв'язаних з «виробничим романом» буржуазних письменників типу П'єра Ампа.

Іван Франко, накреслюючи широку панораму «галицьких образків», прагнув зобразити життя народу й окремої людини якнайповніше — «у різних змаганнях, працях і заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях»⁴.

Світогляд автора, його активне ставлення до життя виразно проглядається в жанрі оповідань бориславського циклу. О. Дей переконливо довів, що «праця Франка над робітничою тематикою має незрівнянно ближчий зв'язок з Марксом, ніж із Золя»⁵. Франко-теоретик прекрасно розуміє, що структура жанру має не тільки історичний характер, але й ідеологічний: «соціалістична критика суспільного ладу» дає вказівки, «де шукати в тім життю контрастів і конфліктів, потрібних для твору штуки». Такий ідейний підхід до дійсності виключає в творчості прозаїків «нової генерації» жанр ідилії, в той час як інерція фарисейського виховання консервативних письменників на німецькому сентименталізмі вимагала від белетристики ідилічності. Ці міркування знаходимо в розвідці Франка «З останніх десятиліть 19 віку». Бориславські оповідання Каменяра, твори з робітничого життя на нафтопромислах, містили в собі виклик закріпленій канонам «панської» літератури, призначеної для розваги «руських красавиць».

Бориславська нафтопромислова проблема вривається в інтелект початкуючого письменника мовою статистичних даних, осмислених у світлі теорії Маркса про первісне нагромадження капіталу. У молодого Франка спостерігаємо ще певне вагання між соціологом і художником в інтерпретації бориславської робітничої теми. На його думку, Борислав надається «для студій — не так поетичних, як більше соціальних» (1, 402). Борислав — це цілий комплекс соціальних і психологічних проблем, які нелегко вкладаються в традиційні жанри літератури. Опір матеріалу був явно відчутний. І двадцять два роки творчості Франка (хронологічні рамки бориславських оповідань) — це невтомні пошуки жанрових можливостей правдивого та всестороннього відображення життя там, де «найсильніше заступлений клас робітничий» (1, 403).

Жанр своїх перших творів малої прози бориславського циклу Франко визначає як шкци, нариси, картинки. Вже з приводу «Лесишиної челяді» доводиться йому вступати в дискусію з консерваторами-традиціоналістами й тлумачити концепцію жанру, новаторська сутність якого полягає в тому, аби в таких ескізах «передати безпосереднє, живе вражіння дійсності» (1, 421). Перші Франкові образки трохи нагадують народницький нарис російської та української літератур, хоча

³ С. Щурат. Рання творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 229.

⁴ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. I, К., ДВХЛ, 1955, стор. 421. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

⁵ Олексій Дей. Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка. — Іван Франко. Статті і матеріали, зб. 2. Вид-во Львівського ун-ту, 1949, стор. 9.

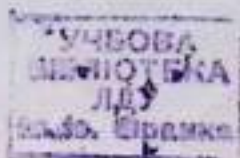
80834

вже в «Лесишиній челяді» поруч з нарисовістю блискуче використано й досвід фольклору у контрастному змалюванні настроїв людини і природи. Та в зображенні «дискомфортного» виробничого тла не мали досвіду ані фольклор, ані література. У «подорожньому нарисі», яким, по суті, був перший етюд Франка з робітничого життя — «Вугляр», — опір нового матеріалу не був належно переборений. Твір давав інформацію про примітивний спосіб випалювання вугілля, мізерність заробітку вугляра та його випадкову загибель. Молодий автор ще схильний приділяти більшу увагу самому процесові випалювання вугілля, ніж виробничим відносинам між людьми, питанням соціальної психології вуглярів. Слабо теж розкриті характери робітників. Не дивно, що сам автор не дбав про друкування цього твору.

У першому опублікованому оповіданні з робітничого життя — «Ріпнику» — Франко уникає оголеного техніцизму в описі праці й намагається якомога інтимніше зобразити внутрішній світ героя, висувуючи на перший план історію кохання ріпника Івана й зарібниці Фрузі, яка помандрувала за своїм милим до Борислава на нафтопромисли. Ця драма любовних почуттів, що закінчується мелодраматично — смертю Фрузі після пологів та поверненням «ріпника» з бориславського болота до зеленого оазису села, відбувається на тлі виробничого бориславського екстер'єра, слабо ще психологізованого. Робітнича тема, тема боротьби праці з капіталом, що всебічно розкриватиметься в наступних творах циклу, тут ще не стала серцевиною сюжету. Лише позасюжетні елементи відбивають становище робітничого класу, що народжується. Це — інтер'єр робітничої нічліжки, колективний портрет виснажених на роботі жінок, портрет маси ріпників, яка суне на роботу до «ям». Ці образи пройняті авторським співчуттям і викривальним пафосом. Однак трагедія Фрузі-покритки слабо зв'язана з її становищем робітниці: така трагедія можлива й на селі.

У другій редакції «Ріпника», виконаній у 1899 р., Франко хоч і залишає любовну історію на першому плані, але забарвлює її соціально, як трагедію робітниці й робітника у жахливих умовах життя на капіталістичних нафтопромислах. Любовний сюжет ускладнюється інтригою, введенням образу активно діючої суперниці Ганки та злочинним втручанням у долю ріпників тих, хто фактично винен у загибелі всіх членів «трикутника», — експлуататорів. Ставиться проблема психології злочину і проблема злочинності капіталізму. Все це надає жанрові нового тембру: типове оповідання з нескладним конфліктом у першій редакції переросло у багатоепізодну повістку, близьку до детектива. Однак Франків «детектив», до якого автор «Основ суспільності», «Для домашнього вогнища» мав нахил, своєрідний: це не розгадка цікавої шахової партії, а напружена соціально-психологічна студія, що обвинувачує не одиницю, а злочинну систему.

У другій редакції «Ріпника» не тільки збережено, але й поглиблено та згармонізовано з почуттями героїв, психологізовано, навіть символізовано нафтопромисловий пейзаж. Якщо, скажімо, у першій редакції Фрузя після вирішальної для її долі розмови з Іваном прощається стереотипним «Добраніч» і на цьому розділ обривається, то в другій редакції настрій холодної байдужості, якою війнуло від слів Івана (після Фрузино повідомлення, що він — батько дитини), передається на всю атмосферу, на весь «клімат», у якому живе Фрузя. «На вулиці вітер ухопив її в свої холодні обійми, торгав поли її кафтану, сипав їй у лице грудками глини, але вона не чула нічого. В її серці було ще холодніше, ще темніше, як у бориславській завулку» (1, 78).



На протязі всього твору, у другій редакції, відчувається оця психологічна заземленість, єдність жертви капіталістичних нафтопромислів з глиною свіжовикопаних ям, з болотом Борислава. Кілька разів підкреслено, що Фрузя «чалапає» по вулиці. Безрадісним було життя-чалапання робітниці аж до загибелі у вонючій нафтовій ямі. Символізуючу функцію виконує пейзажний образ — картина брудного болотистого Борислава на тлі весняних розквітливих підгірських «долів»: «Борислав виглядав як одна бездонна баюра розмоклої глини, розтабованого болота, змішаного з ропою, як озеро бруду і смороду серед зеленого Підгір'я» (1, 101). Ще виразнішу психологічно-символічну функцію виконують пейзажі села, подані через призму споминів «ріпника».

Характер головного героя у другій редакції опрацьований старанніше. Якщо у першій редакції Іван вів життя ріпника, «поділене між роботою і пиятикою», і майже нічого не думав, то в другій редакції саме через роздуми вагання робітника вдало показано стик соціологічного і психологічного, зародження рис нової соціальної категорії. Роздвоєність Івана в почуттях до Ганки і Фрузі — це не тільки фактори індивідуальної психології, якими є назагал почуття кохання, — вони є якоюсь мірою виявом станового вагання Івана, фактором його соціальної психології. Іван по-своєму розуміє роль соціальних чинників у поведінці Фрузі, вважає, що вона пішла з села не лише з почуття кохання до нього, але і внаслідок тієї тісноти на селі, яка надлишок робочих рук викидала місту. Іван дає перевагу дебелий, здоровій Ганці над ніжною слабовитою Фрузею з точки зору вимог робітничого життя: до важкої фізичної праці на нафтопромислах Фрузя не здатна. Зародження класової свідомості ріпника видно і в тверезій оцінці свого робітничого становища, його переваг і вад, у критиці відносин капіталіста і ріпника.

Отаким олюдненням нового матеріалу Франко художньо вирішував важливу проблему змістонаповненості та поглиблення жанру. Каменяреві вдається створити емоційно наснажений, хвилюючий твір про робітничу долю в умовах капіталізму. І до цієї мети він ішов свідомо своїм власним шляхом. У 1879 р., аналізуючи творчість Золя, він застерігав, щоб при зображенні багатства фактів не перейти «границі людської симпатії», поза яку «діло штуки не сягає, або, сягнувши, перестає бути ділом штуки, а стає або протоколом, або розправою науковою»⁶.

Надзвичайно скомплікованим у жанровому відношенні є твір Франка «На роботі». За зовнішніми прикметами (поділ на розділи й специфічні заголовки: 1. При корбі. 2. По згоді. 3. По хапатні. 4. Дивний сон. 5. У глибінь! 6. У штольні. 7. Задуха і її царство. 8. Доля робітників. 9. Життя робітників. 10. Три способи) — це виробничий репортаж, опис мандрівки кореспондента по всіх етапах праці робітника бориславських нафтопромислів. Водночас твір Франка є репортажем і з глибин штольні, і *de profundis* свідомості й підсвідомості ріпника. Поряд із суто репортажними прийомами «літератури факту» тут сміливо використано прийоми літературної та фольклорної умовності. Мандрівка ріпника по жахливому царстві Задухи нагадує нам біблійні видіння, середньовічні сходження у пекло в Данте, апокрифічні «ходіння по муках» староруської літератури, мандри Енея з Сивіллою в «Енеїді». Є і в Котляревського подібна персоніфікація лих у цілій галереї образів, що нагадують Задуху: Дрімота, Зівота, Смерть, «чума, война, харцизтво, холод, Короста, трясця, парші, голод». Франко вико-

⁶ Е. Золя. Довбня. Львів, 1879, стор. 3—4. (Передмова І. Франка).

ристав і народні перекази про духи бориславських підземель. Зачерпнутий з літератури та фольклору сюжетний мотив осучаснюється і поєднується з новітніми формами оповіді: у перших шістьох розділах маємо внутрішній монолог, близький до «потoku свідомості», а в чотирьох останніх — щось на зразок «одностороннього діалога». А це новаторство сягає вже у вік двадцятий з характерними для нього формами викладу Джойса і Камю. Найрізноманітніші прийоми в творі «На роботі» згармонізовані між собою та з психологією головного персонажа. Все багатство мистецьких підходів до зображення робітничого життя у Франка підпорядковане одному завданню — зацікавити читача новою проблематикою, новою працею і новим героєм.

Другим завданням жанру була всебічність художньої студії робітничого життя. Тут не лише докладна стенограма найменших порухів почуттів та думок (спрага заробітку при злиднях, забобонний страх при спуску в підземелля, калейдоскоп вражень від підземного світу, «кардіограма» почуттів при втраті свідомості, робота підсвідомості — сон), але й показ впливу робітничої праці на особистість колишнього селянина. Ріпник вже мислить поняттями, вкладеними в нові для селянина слова або ж старі в нових ситуаціях: корба, млинок для подачі «вітру» у задушливу «штольню», сопух, кип'ячка, дротянка (шахтарська лампочка), дзюбак. Якось по-новому звучать давні слова, викликають нові асоціації: пекло, нужда, крейцер, шістка. Нарешті, праця свідомості і навіть підсвідомості над «трьома способами», «щоби вимотатися із тої сіті поганої», — пробіск класової свідомості експлуатованого.

Важливо підкреслити й викривальну тенденцію жанру. Деталлями кістяків, трупів усіх тих, хто загинув на страшній бориславській роботі, зображенням пекельних мук письменник створює алегоричний образ капіталістичного пекла, царства Задухи. Белетристичний репортаж підноситься до символічного мовлення, такого характерного для могутнього Каменярєвого стилю. Отже, це ще одна мартирологія в історії людства, характерна тим, що робітник уже замислюється над способами збурення пекла.

Зосередженням уваги на психіці одного персонажа і зображенням виробничого процесу на протязі всього твору характеризується образок «Вівчар». Тема праці розкривається оригінально. Досліджується пульсація думки робітника під час праці. Близька до «потoku свідомості» форма оповіді є важливим засобом психологічного аналізу. Образок будується на контрастних нюансах у ставленні людини до колишньої і теперішньої праці. Франко тонко показує психічний процес поетизації праці.

Праця каменяра в глибині темної десятиметрової штольні спочатку здається непривабливою у порівнянні з працею вівчара на високій сонячній полонині. Але справжній трудар у глибині душі поет. Він однаковий у ставленні до роботи, якою б важкою вона не була: витривалий, мужній, винахідливий. З якою мужністю переміг вівчар «вуйка» (ведмеда) на полонині, з такою ж завзятістю подолав у шахті уперту кам'яну брилу. Позолочуючи нову чорну працю споминами про колишню, більш поетичну, непомітно для себе поетизує він працю шахтаря. Ще мислячи, як і ріпник у творі «На роботі», сливе язичницькими категоріями, каменяра-вівчара усвідомлює і переваги робітничого життя над вівчарським. Він розуміє і сприймає як позитивний факт і те, що вороття до старого патріархального способу життя немає. Так народжується кадровий робітник. Письменик дає неначе фотографію цього психологічного перелому.

Проблематику оповідань «Навернений грішник» і «Яць Зелепуга» визначив сам автор: «психологічні проблеми, які повстають при зіт-

кненні хліборобського життя з силою капіталізму»⁷. До них близька за тематикою і новела «Полуйка».

Психологізм — важлива жанрова риса Франкової бориславської прози, а водночас один із моментів його новаторства. Це особливо виразно впадає у вічі при порівнянні Франкових оповідань з малою прозою такої ж тематики «літописця дореволюційного Борислава» Степана Ковалева. Оповідання й нариси цього автора написані з прогресивних позицій і мають викривальний антикапіталістичний характер. Однак вони надзвичайно захаращені подробицями, плиткими діалогами. Ковалеву бракувало почуття міри, чистоти композиційного рисунка, артистичного такту. Подекуди автора цікавив сам факт, подія. У нього сама нафтова яма ставала героєм твору.

Франкове новаторство психологічного аналізу не одразу було належно оцінене. Інерція поглядів на просту людину, яка нібито почуває й мислить примітивніше, ніж, скажімо, інтелігент, позначилася й на несправедливій оцінці бориславських творів Івана Франка з боку Осипа Маковей. «Франко своїм звичаєм, — писав Маковей у 1900 р. у статті про Ковалева, — поробив із тих тем культурно-історичні образки з теоретичним засновком від початку і психологічним поглибленням у розвою дії», натомість Ковалів «не освічував... подій у своїх оповіданнях соціалістичними теоріями і в глибоку психологію не вдавався (се, очевидно, не виходить йому на похвалу, але се не може бути й доганою)»⁸. Критик оправдовує Ковалева тим, що його герої «грубі й неотесані» (!), душевне життя їх невиразне, а «подавати психологічну студію, то значить: не подавати дійсної правди, тільки якусь психологічну спекуляцію». Нескладні, мовляв, зворушення цих примітивних душ можна подати через їхні вчинки («по діланню»), а не способом Франка, тобто глибинним психологічним аналізом внутрішньої мови почуттів. Безперечно, Маковей тут стоїть на консервативних позиціях, а Франко йде «за віком» у майстерності психологізму.

За характером освоєння нової тематики і структури жанру ми можемо Франкову малу прозу аналізованого циклу поділити на три групи: 1) твори перехідного типу — від побутового нарису чи оповідання з любовним сюжетом до виробничого; 2) виробниче психологічне оповідання стану, близьке до образка; 3) оповідання і новела з новим типом сюжету — з сюжетом виробничим, оснований на суспільно-психологічних категоріях, народжених стиком праці і капіталу. Зокрема, соціально-психологічні студії «Навернений грішник», «Яць Зелепуга», «Полуйка» в основі сюжету мають те, що Франко називав «промисловою гарячкою» — жадою зиску. Ця народжена соціальними умовами риса і розкривається в характерах селянина-власника і капіталіста.

Економічна проблема руйнування сільського господарства, яке попадає у вир бориславської «промислової гарячки», і зв'язана з нею проблема моральної деградації особистості хлібороба визначають тип розлогого оповідання, яке наближається до повісті («Навернений грішник»). Зосередження уваги на мікростудії однієї ситуації та одного характеру народжує новелу («Яць Зелепуга», «Полуйка»). Вибравши вузлові моменти нових виробничих відносин між людьми, Франко досягає великої вправності в побудові новели. Вже в самому вдумливо взятому із життя матеріалі були закладені потенціальні можливості новелістичного жанру — напружений, нервовий ріст жаги збагачення і потрібний для новелістичного катарсису крах ілюзій. Так життєві відносини природно відобразились у сюжетній напрузі та в ефектив-

⁷ І. Франко. Причинки до біографії. — «Неділя», 1912, № 9, стор. 6.

⁸ Осип Маковей. Стефан Ковалів. — ЛНВ, 1900, т. XI, стор. 81.

ному поворотному моменті (вендепункт) новели, що являє собою момент «спалення», замикання неймовірно наелектризованих життєвих ліній героя. Оті блискавичні розряди електрики при найвищій напрузі є, звичайно, і найяскравішим спалахом, проявом ідеї твору. Хоч Яць Зелепуга щасливо докопується до кип'ячки, то все ж падає жертвою обману — замість мільйона ринських йому оформлено документ на мільйон крейцерів. Новелістичний «вендепункт» підкреслює різку темноту бориславського селянина і жахливу систему обману й визиску, отой, кажучи словами Степана Ковалева, «безконечний швіндель» — незрозумілу складну машину експлуатації, проти якої селянин — безправна одиниця — не може боротися.

Новелістичний пуант «Полуйки» вжахнув нас відкриттям «нової сутності» людини, показавши, до чого може дійти людська жадоба зиску: мільйонер, сливе збожеволілий від скнарості, що росте в міру збагачення, руками захищає свою яму з нафтою і падає в неї. Та в «Полуйці» маємо не лише проблему психології скнарості, а й питання формування нової пролетарської моралі, росту робітничого оптимізму. Ріпники — герої цієї новели — це вже не приголомшені селяни у задущли-ливих підземеллях, які думають тікати на свіже повітря села, а кадрові робітники з новими традиціями та звичаями, з своєю пролетарською етикою. В осуді ненаситності капіталіста відчувається моральна вищість робітника. Ріпники виступають тут як упевнені господарі становища, солідарні у своїх діях.

Як бачимо, сюжет — не споконвічний мандрівний елемент «прамі-фу», як твердили деякі буржуазні фольклористи. Він народжується з життя, із сплетіння реальних людських відносин та психологічних факторів. Франко не лише використовував здобутки літератури та фоль-клору для окремих композиційних прийомів своїх бориславських опові-дань та новел, але й творив сам сюжети, які дозволяли глибоко прони-кати в суть зображуваного явища. Своєю творчістю Франко довів, що й «виробничий» твір — важливий жанр людинознавства. Він дав зразки справді художніх нарисів, оповідань та новел з робітничого життя — творів великої літератури.

Проблема пізнання людиною світу в художній творчості Івана Франка

З того часу, як людина піднеслася над тваринним світом, її невідступно супроводжує прагнення до пізнання таємниць природи. «Як спрага води для тіла людини, — пише М. І. Новиков, — так жадоба знань становить невід'ємну рису людської сутності... Пізнання світу і його закономірностей підвищує людину, збільшує радість її життя, приносить задоволення, входить певним складовим елементом в поняття щастя»¹.

Уже древні розуміли цю істину. Сократ говорив: «Ми живемо не для того, щоб їсти, а їмо для того, щоб жити». Розуміється, жити багатим духовним життям.

Проблема пізнання світу споконвіку ставилася і по-своєму розв'язувалася в усній народній творчості, хвилювала і не перестає хвилювати чи не всіх філософів та поетів. І дивно було б, якби вона залишалася поза увагою багатогранного генія Івана Франка.

Питання про ставлення людини до природи, про осмислення людською свідомістю всього існуючого можемо знайти в багатьох як теоретичних, так і художніх творах Каменяра. Глибокий мислитель і тонкий поет, він високо оцінював і натхненно опоетизовував людське пізнання, цю, за визначенням М. Васильєва, «третю безконечність»², для розумних істот не менш важливу, ніж дві інші — простір і час. До речі, сам Іван Франко також вважав розум безконечним, безмірним. Устами героя монолога «Ex nihilo» поет заявив, що

...всєї правди нам,
Дрібним атомам, не вловить ніколи³.

Свідомість розумних істот — це не лише відображення об'єктивно існуючого матеріального світу, це в той же час засіб удосконалення навколишньої дійсності, могутня сила, що відіграє не останню роль у великому круговороті природи, сила, здатна проектувати зміни в масштабах Сонячної системи і Галактики. Отже, свідомість — об'єкт, гідний глибоких філософських роздумів і найзапашнішого поетичного слова.

У праці «Середні віки і їх поет» Франко висловлює щире захоплення думкою Данте: «повне пізнання всього, що єсть, було і буде», є «найвищою розкішшю». Але, будучи матеріалістом, він відкидає божу допомогу, до якої апелює автор «Божественної комедії». Адже не бог створив людину, а, навпаки, людина придумала бога, тому й розкіш

¹ М. І. Новиков. О счастье. М., «Наука», 1955, стор. 67.

² Див.: М. Васильєв. От нейтринно до Вселенной (Материя и человек). М., «Советская Россия», 1966.

³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XIII. К., ДВХЛ, 1954, стор. 194. (Далі посилання на це видання даватимуться в тексті: римськими цифрами — том, арабськими — сторінка).

найглибшого пізнання, яку люди через наївність свою віддали уявному мудрецю-богу, належить саме їм.

Слід підкреслити, що Франкове трактування проблеми пізнання світу — це разом з тим заперечення ідеалістичного тлумачення питань, зв'язаних з даною проблемою. У багатьох його творах піддано нещадній критиці теологічні твердження про монополію надприродних сил на таємниці природи, буття. Азазель з поеми «Мойсей» заявляє, нібито людина, пророк, не знає і сотої частки того, що знає він, «темний демон пустині». А коли й відкриває перед людиною деякі загадки буття, то лише з метою — вчинити зло.

У праці «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко приділяє багато уваги критиці ідеалістичної концепції, яка полягає в тому, що творити поезію здатні лише боги, а поети говорять з чужого голосу, переспівуючи диктоване «божим натхненням».

Згідно з релігійними догмами, боги тим і сильніші від людей, що тримають у секреті таємниці світобудови. Але в цьому проявляється і їхня слабкість, відчувається страх бути розсекреченими, отже, і зневаженими, забутими. Тому єгови, зевси та аллахи нагадують жерців, шаманів, які також уважно пильнують свої професійні таємниці, бо останні є запорукою збереження їх жерцівського авторитету серед віруючих. А оскільки людський розум прагне пізнати закони природи й суспільства і одночасно знешкодити облудні дії духовенства, то земні «слуги божі» всіляко намагаються затримати розвиток знань. Піддається гонінням також гуманізм, рідний брат розуму. Ось жахлива картина церковної служби з поезії «Рубач»:

На вітарі, мабуть, богам товстим
у жертву, людських серць живих, пробитих
курилось много; путом золотим
окований, на колючках укритих
лежав там Розум, молячись, попи
вже зачали на нього піж острити (XIII, 131).

Франко вкладає в уста попів слова, які з великою точністю характеризують ворожість релігії по відношенню до людського прогресу:

Наш бог — се замордована Любов,
убитий Розум!.. (XIII, 132).

Релігія і людське пізнання — це дві антагоністичні сили, примирення між якими ніколи не було і не може бути. Саме тому духовенство трактує богів так, що ті роблять усе можливе, щоб не допустити людей до глибокого вивчення законів природи, жорстоко карають сміливців, які посягають на більшу кількість знань, ніж дозволено релігійними приписами. Усі симпатії Івана Франка на боці цих сміливців.

Єву, яка «згрішила пізнанням добра і зла, вкусивши плід з зажаданого дерева», церковники всіляко ганьблять. Поет же реабілітує її, називаючи «першою вчителькою» (XIII, 165). Сперечаючись із біблійною легендою, нібито Єва вчинила зло, Франко вказує на «закавику немалу»: перша жінка вчила свого чоловіка не злу, а добру. В цьому відношенні вона може стати поряд з Прометеем, який здобув у Зевса вогонь і дав його людям. Єва здобула для людей здатність пізнання світу. Так ідея біблійної символіки набуває в Івана Франка протилежного значення.

Особливо яскраво розкриває поет суперечності між богом і людьми у сфері знання в поемі «Смерть Каїна». Герой твору спостерігає з високої гори, що робиться за неприступними стінами раю. Там височать дерева життя і знання. На гіллях дерева знання

...багато плоду
Понависало. Плід той так блищить,
Манить, ясніє, душу рве до себе! (X, 380).

Тисячі, мільйони людей

...круг дерева знання товпляться,
Всі рвуться, топчуться, падають, встають,
І шарпаються вгору, щоб захопити
Хоч плід один, хоч кисточку одну
Із дерева знання... (X, 381).

Під деревом звивається гад, загадковий Сфінкс сидить, охороняє. А коли якийсь із плодів падає на землю, то розприскується вогнем, розливається смолою, розсипається попелом. Скільки придумано застережень, рогаток, щоб людина плоду не вкусила! Жорстоко, але для богів це звичайне явище.

Каїн спостерігає, як дорога до дерева знання заливається потоками крові і морем сліз. І ті з людей, що покуштували плоду з цього дерева, звірили. Вони мордували, різали інших. Так герой поеми доходить висновку, що бог протиставив знання життю. Знання розбудило в нього, Каїна, лютість до брата, який хотів жити в дитячій простоті. Знання сприяло винайденню зброї.

Кров, рани, смерть — його найперші дари (X, 384).

«Коли знання є враг життя, — міркує Каїн, — то пощо ж нам бажання знання? Чом ми не камінь, не ростина?» (X, 383).

Бажати знання — бажати смерті? Але ж, думає далі Каїн, людина, яка винайшла стрілу і лук, не бажала смерті, а придумала тільки підмогу для життя, знаряддя полювання. Ніж, який ріже, сам — не вбивця. Вбивця той, хто його спрямовує на зло. Вбивця — не стріла, а стрілець. Знання також не знаряддя смерті, через довгі роздуми доходить висновку Каїн.

Воно стається добрим або злим
Тоді, коли на зло чи добре вжите (X, 384).

Потім Іван Франко змушує свого героя задуматись над тим, хто ж стрілець, який тримає в руках стрілу знання. Але «старечий ум» Каїна так і не знаходить відповіді. Автор залишає читачеві місце для роздумів.

Коли біблійного бунтаря осіняє ідея, що «чуття, велика любов» — це джерело життя, він, щасливий, поспішає з цим відкриттям до людей. Але ті, логічно припустити, за велінням божим, ще здаля зустріли його стрілою, випущеною з лука сліпим Лемехом. Пронизане серце перестало битися. З диким криком кинувся натовп прикидати труп камінням, яке падало на його лице, осяяне любов'ю до людей.

...Кинений із близька камінь
Розбив всю чашку, сплющив до землі,
Похоронив навіки під собою (X, 392).

Так був показаний ще один хоробрий із людей, який посягнув на монополію небожителів, намагався передати людям таємницю буття, обернув знання на добро.

На протилежність релігійним уявленням, І. Франко розуміє існування всього живого в тісному зв'язку з існуванням неживої матерії. Показова в цьому відношенні «Пісня геніїв ночі». Поет не визнає потойбічного життя. За порогом смерті

...болю, ані втіх нема,
Морозу, ні весни,
Тут забуття, спокій і тьма (X, 33).

Ніякої другої свідомості за гробом не може бути, робить висновок Франко, бо людський дух —

...се ж іскорка лишень,
Се огник, нервів рух!
Розпадеться мозок, то й огонь
Погасне, згине дух (X, 33).

«Генії почі» закликають людину:

Воскресних не лякайся казок,
Хай для дітей вони! (X, 33).

Звичайно, поет не був настільки несправедливим до дітей, щоб зичити їм жити в світі релігійних казок. Дані рядки мають інший зміст: містичні легенди не варті уваги розумних, дорослих людей, бо це щось несерйозне, дитяче.

А в оповіданні «Під оборогом» Франко перекидає міст від дитинства в звичайному розумінні цього слова до дитинства людства й розкриває секрет зародження релігійних уявлень. Герой твору Мирон блукає по лісі й намагається своїм допитливим дитячим розумом збагнути суть того, що його оточує. Логіка міркувань хлопчика слабенька, і промахи її він компенсує персоніфікацією предметів. «Мироніві, — читаємо в оповіданні, — робиться моторошно, немовби він підслухав якусь страшну тайну, немовби заглянув раннім ранком у Глибоку Дебру, — ні, в якусь далеко глибшу безодню, повну невідомих і страшних таємниць, — і його дитяче чоло морщиться, і дитяча душа дізнає одного з тих потрясень, які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою» (IV, 333).

Думка Івана Франка про утворення містичних вірувань у первісному суспільстві знаходиться у повній відповідності з відомим положенням Ф. Енгельса: «Всяка релігія є не чим іншим, як фантастичним відображенням у головах людей тих зовнішніх сил, які панують над ними в їх повсякденному житті, — відображенням, в якому земні сили набирають форми неземних. На початку історії об'єктами цього відображення є насамперед сили природи...»⁴. Думка І. Франка співзвучна також із думкою В. І. Леніна: «Безсилля експлуатованих класів у боротьбі з експлуататорами так само неминуче породжує віру в краще загробне життя, як безсилля дикуна в боротьбі з природою породжує віру в богів, чортів, у чудеса і т. п.»⁵. Як атеїст, Франко стояв на позиціях діалектичного матеріалізму.

Людина — найвищий витвір природи, проте й вона не досконала, говорить поет у циклі «В плен-ері». Життя людської істоти сповнене суперечностей між поривами духу в безмежні простори й обмеженими фізичними можливостями, між прагненням до вічності і коротким людським віком. У неї нема гармонії «чуття і волі, думок і діл, бажання і знання». Довго вона блукала релігійними манівцями. Шукала раю і безсмертя і зневірилася у цьому:

І що ж, вкінці доглюпалися ми,
що ті фантоми є собі фантоми,
не варті мук, і крові, і страждання,
що се є наші власні твори (XI, 171).

За цю зневіру, за реалістичне прозріння інквізитори спалювали на вогнищах ні в чому не винних людей, на тортурах намагалися повернути їх назад у темряву, змушували вірити в те, чого немає. Духовний прогрес людства не крокував парадним маршем по землі, кожна п'ядь поступу вперед здобувалася в бою, дорога прогресу встелена численними жертвами.

Відкинувши прагнення до ілюзорних ідеалів у сфері містики, люди не відкинули прагнення до справжнього добра і справжнього пізнання, не потоптали «безконечних перспектив», якими переповнені їх душі.

⁴ К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 20, стор. 309.

⁵ В. І. Ленін. Твори, т. 10, стор. 63.

Вони «здерли маску святості з лиця» природи, пізнали зблизька її процеси, «за старим туманом поетичним»

...тисячі таких красот відкрили,
таких чудес і чарів,
що серце й ум в них тонуть, як у морі (XI, 172).

І головне —

самих себе відкрили!
Відкрили власну душу (XI, 172).

І в ній знайшли

гармонію, і вічність, і безмежність,
і всі рожеві блиски ідеалу (XI, 172).

В «Ех nihilo» Іван Франко співає славу тим відважним героям, які розумом своїм руйнують темні містичні побудови. Геніальний вчений протягом двадцяти років детально вивчає усі релігійні системи і доходить висновку: «не бог людину, а людина бога з нічого сотворила». Виявилось, що —

...пустота, ніщо в тім місці,
Де досі всього бачили основу (XI, 194).

Цей науковий висновок дає «волю і простір» для плodотворної праці, для нових досліджень. Він —

...не спокій для втомлених,
Але товчок могучий для міцних,
Для руху й поступу... (XI, 194).

Думку, що саме люди придумали богів, Франко висловлює і в поезії «Честь творцеві тварі». За релігійними віруваннями бог є творцем світу і всього живого. Але, говорить поет, коли творилися з хаосу зоряні системи, коли формувалася наша планета, коли над нею розвіялися густі хмари і показалася сонячна блакить, а в водах зародилося життя, —

Ще не було його.

Цей рефрен, який звучить у кінці кожної строфи, накладає на заголовки поезії іронічний відтінок: адже творення світу і життя відбувалося без участі бога-творця, тому не слід віддавати честі тим, хто не творив.

У «Пролозі» до «Лісової ідилії» поет згадує, що думками часто літав у ліс і

Тут доторкався тремтючими руками
Великих тайн: хто ми і пощо ми? (XI, 241).

Відповісти на першу частину цього запитання, звичайно, легше, ніж на другу. Людина живе тому, що не жити вона не може. Іноді живе по інерції, бо її розігнали у певному напрямку природні і суспільні сили. Коли відомого польського письменника-фантаста Станіслава Лема запитали, для чого існує життя, він сказав: «Тепер ми знаємо, що у всесвіті існують мільярди планет, де умови для виникнення життя, цивілізації не менше сприятливі, ніж на Землі. З самої ідеї множинності світів витікає висновок, що біологічне життя, розум — таке ж звичайне у всесвіті явище, як, припустимо, існування бездушного каменя. Виходить, що наявність розуму для природи — нормально і природно. Коли так, то саме питання «навіщо» втрачає сенс, як не має сенсу питання «навіщо існує камінь»... Ми живемо, й іншого виходу в нас бути не може»⁶.

⁶ Отвечает Станислав Лем. — У кн.: Фантастика, 1966. Вып. 2. М., «Молодая гвардия», 1966, стор. 233.

Як би ми не любили себе і не поважали, як би ми не були сповнені гордості за свій людський рід, але це факт. Як людина повинна себе почувати, виходячи з цього факту? Залучимо на допомогу образне мислення. Природа-матінка посадила нас, людей, у човен життя і сказала: пливіть! Цим, власне, в значній мірі (але, звичайно, не повністю) вичерпується роль природи по відношенню до нас. Разом з цим вичерпується відповідь на першу половину Франкового запитання: люди — найвищий витвір природи, ось хто ми. Підходимо до відповіді на другу половину запитання. Те, що людина стала найвищим витвором природи, обумовлюється не лише однією природою, але й самою людиною, її ініціативою. Повернемось знову до нашого образу. Пливти можна по-різному. Можна просто сидіти у човні, і він носитиметься по волі хвиль і вітру. Тоді це буде пасивне користування силами природи. Але людина може прикласти свою енергію, веслувати, спрямовувати човен до певної мети. Щоб веслувати до мети — ось пощо ми.

Вести себе пасивно, почувати гвинтиком (та й тільки!) у великому механізмі закономірностей природи — трагедія. Проявляти активність, волю, творчість — щастя людського буття.

На перший погляд може здатися, що Лем перекреслює Франкове запитання «пощо ми?» як нелогічне в умовах сучасної науки. Але насправді тут немає ніякої суперечності. Польський фантаст ставить питання в загальноприродному масштабі, маючи на увазі життя в широкому розумінні цього слова. Франко ж спроектовує своє запитання в межах людського: не навіщо ми появилися на світ (бо це заслуга природи), а навіщо ми живемо? Тут людина повинна думати, скеровувати свою діяльність до певної мети, перспективи якої, відповідно до зростаючих потреб, ідуть у безконечність. І чим на вищому рівні прогресу знаходиться людство, чим вище воно підноситься над тваринним світом, тим більша необхідність у запитанні «пощо ми?». Ставлячи його, Іван Франко мав на увазі потребу стимулювати людську активність у напрямку гуманізму і творчості, добра і краси.

Підсумовуючи сказане, можемо зробити висновок, що знання у Франковому трактуванні — один з революційних факторів. Воно розвивається в напруженій боротьбі з темними силами реакції і неучтва (сонет «Наука»), перемагає їх і йде вперед.

Шлях Івана Франка до публіцистики

«Публіцист незвичайної сили», «вроджений публіцистичний хист» — ця атестація, яку дав І. Франкові один із найпильніших дослідників його життя і творчості М. С. Возняк¹, заставляє задуматись. Передусім хочеться знати, коли саме починає проявлятися вроджений публіцистичний хист Франка і під впливом яких чинників відбувалося його «публіцистичне пробудження». Далі виникають і такі, не менш цікаві, питання: що принесла ця якість таланту для розвитку його творчості, чи підтримувала вона запалений ще в стінах Дрогобицької гімназії літературний вогонь, чи, може, пригашувала його? А це той аспект дослідження, що так чи інакше веде до постановки теоретичних питань співвідношення категорій художнього і публіцистичного у формуванні творчого методу письменника і публіциста, до вияснення ролі науково-публіцистичного сприймання дійсності у публіцистичній творчості, до осмислення поглядів І. Франка на публіцистику як вид літературної творчості, на її природу, суспільну функцію й особливості публіцистичної майстерності.

Таке нагромадження теоретичних питань виникає з цілком усвідомленої на сучасному етапі розвитку франкознавства потреби доходити, базуючись на новому фактичному матеріалі, який приносить і Франкова публіцистична спадщина, до основоположних, ще мало вивчених проблем — проблем творчого методу, психології творчості, стилю. Що ж до публіцистичної творчості Франка, то тут треба починати від елементарного, від раннього періоду творчості, слідкуючи за тим, як складався його талант.

Отже, як формувався І. Франко-публіцист, коли він усвідомив своє публіцистичне покликання?

Навіть побіжний погляд, кинутий на ранній етап літературної творчості, показує, що *публіцистика*, під якою розуміємо *специфічний вид літератури на актуальні суспільно-політичні теми, розв'язувані з класових позицій і з метою відповідного впливу на формування громадської думки*, не займає якогось помітного місця серед загальних інтересів молодого І. Франка. Публіцистичних творів, так би мовити, у чистому жанровому виді ми не бачимо серед того літературного доробку, з яким він прибув з Дрогобича до Львова. Перша публіцистична спроба — стаття «Женщина-мати» (друкувалася в журналі «Друг» з листопада 1875 до лютого 1876 р.) ще не оригінальна, а вільно перекладена (перероблена) з німецької. У зв'язку з нею можна говорити про Франкові нахили до популяризації наукових знань. Тим часом сві-

¹ Див.: М. Возняк. Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка. К., ДВХЛ, 1958, стор. 90.

дома настанова на вирішення актуальних суспільних питань того часу і рішуче звернення до публіцистичних форм осмислення соціальної дійсності проявляється у Франка пізніше, після відбуття кари за соціалістичну пропаганду, тобто у 1878 р.

Спочатку, в «дрогобицький період», І. Франко відчув своє літературно-художнє покликання. Була «сверблячка» писати. Спробував свої сили в усіх трьох родах літератури — поезії, прозі, драматургії, а також як перекладач. Співробітництво в студентському журналі «Друг», де точилися під впливом трьох відкритих листів М. Драгоманова до редакції гарячі суперечки про мову і літературу з певною увагою і до громадських справ, приводять його до літературної критики з помітним публіцистичним загостренням.

Це відчувається в літературних рецензіях і «Літературних письмах», де вже витає «публіцистичний дух» як їх невід'ємна складова частина, як той «публіцистичний елемент», що зв'язує літературні теми з сучасністю.

Таким чином, слід говорити про певну припізненість публіцистичного розвитку І. Франка у порівнянні з його загальним літературним розвитком. Спочатку художня творчість, потім — публіцистика і наука. Спочатку художнє сприймання й пізнання дійсності і лише потім — науково-публіцистичне.

Чим пояснюється такий процес духовного розвитку І. Франка?

Публіцистика не могла з'явитися в юнацькому, шкільному віці, коли у молодій людині переважало образно-художнє сприймання світу, коли над усім панували лірично-поетичні захоплення. Час на неї прийшов після того, як початкуючий письменник увійшов у свою суспільну зрілість, збагатився новими знаннями, відчув своє громадське покликання. З цього виходить, що, досліджуючи процес становлення і формування літератора-публіциста, треба пильно придивлятися до його творчості, до характеру самого творця, об'єктивних і суб'єктивних чинників, під впливом яких прокидається вроджений публіцистичний талант.

У найновіших теоретичних працях спостерігаються плідні пошуки в напрямку розкриття психології публіцистичної творчості через виявлення особливостей «публіцистичного типу мислення». Ці особливості, на думку В. Здоровеги, зводяться до трьох пунктів: «мислення вголос», «бачення суспільно-політичного аспекту того чи іншого явища дійсності» і своєрідне поєднання «поняття і образу»². Не все з цієї накресленої формули, як нам здається, може бути прийнятне у застосуванні до публіцистики минулого століття. Якщо не брати до уваги невдало сформульовану першу особливість — «мислення вголос» (?), не вважати суворо обов'язковою останню (бо серед публіцистичних творів минулого є частина й таких, де присутнє чисто логічне мислення з незначним використанням образно-словесних засобів), то основним і визначальним залишається «бачення суспільно-політичного аспекту того чи іншого явища дійсності».

Чи володів цим даром «бачення» молодий І. Франко?

Без сумніву, в часи своїх літературних захоплень «дрогобицького періоду» він не підносився до такого рівня. І це зрозуміло. Гімназист Франко, хоч і мав з 1874 р. творчі зв'язки з журналом «Друг», але ще був далекий від громадських проблем, відгороджений від них своїм оточенням, вузькістю інтересів провінційного містечка, гімназії, де панувала схоластика, антична і старогрецька тематика.

² В. Здоровега. У майстерні публіциста, Вид-во Львівського ун-ту, 1969, стор. 96—97.

Першу школу громадського життя він пройшов у Львові. І саме в редакції студентського журналу «Друг», до якої офіційно належав з лютого 1876 р., а неофіційно — ще з осені 1875 р.

У біографічних нарисах і монографіях про І. Франка можна прочитати про колосальний вплив художньої й суспільно-політичної лектури на вироблення його естетичних і соціологічних поглядів. Це правильна думка. Однак франкознавці не наголошують на функціональній ролі *журналістики* як певного виду громадської діяльності у формуванні світогляду письменника-публіциста. Тим часом журналістика винесла талановитого юнака на гребінь суспільних справ, вона зблизила його з духовним життям міста, з мислячими людьми, заставила задуматись над діяльністю тогочасних політичних партій, відчувати нерв громадської думки, інтереси публіки. Журналістика вела його стежками політичної і літературної полеміки, змушувала врешті-решт визначити своє ставлення до програмних положень москвофільського журналу і повести війну проти всієї реакційної частини галицької суспільності за утвердження демократичних і соціалістичних ідей.

Відомо, що на перших порах І. Франко не міг зайняти твердої лінії, симпатизував то москвофілам, то народовцям. На це не раз скаржився М. Павлик у листах до М. Драгоманова³. Та й сам Франко відзначав, що, опинившись раптом «серед спорів язикових і національних», які для нього «були досі майже чужі і незрозумілі», «не міг у них найти ладу і хитався довго то на цей, то на той бік»⁴. Ці хитання І. Франка, як стверджують дослідники⁵, тривали аж до літа 1876 року. Можливо, вони протягнулися б і далі, якби він не «варився» в редакційному котлі як секретар редакції, для якого була відкритою вся ота внутрішня боротьба між двома напрямками, що поступово втягувала і його в свою орбіту.

З автобіографічних матеріалів проступає така риса: Франкові була байдужою мовна дискусія і вузьконаціональна гризня. Над ним панував нестримний потяг до белетристики, принесений ще з гімназичних стін. У Дрогобичі він читав тільки художню літературу — поезію і прозу, в тому числі й українську класику (Шевченка, Марка Вовчка, Куліша, Руданського, Мирного). Публіцистика його зовсім не цікавила. Це видно з таких слів: «Публіцистики і «наукових» речей в «Правді» (крім розборів Шевченка, котрі мені не подобались) я не читав» (І, 14). Отже, з публіцистичними статтями М. Драгоманова та О. Терлецького, опублікованими на початку 70-х років у львівському журналі «Правда», він ознайомився пізніше.

Літературні захоплення не покидають його і в львівський період. Під впливом відкритих листів М. Драгоманова до редакції «Друга» він накидається на західноєвропейську класику (Золя, Флобера, Шпільгагена, і читає з таким запалом, як читав російських прозаїків (Л. Толстого, Тургенева, Помяловського). Протягом трьох років університетського життя прочитав багато і без розбору, однак «більш белетристики, ніж наукових речей» (І, 15). Перевага, отже, знову на боці белетристики. А що він читав з «наукових речей»? Це вже вияснено у книзі С. Щурата «Рання творчість Івана Франка». Крім творів російських мислителів, публіцистів і письменників (Белінського, Добролюбова, Чернишевського, Герцена, Салтикова-Щедріна), крім журналів

³ Лист М. Павлика до М. Драгоманова від 16/VII 1876 р. — Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (далі — Переписка...), т. II (1876—1878). Чернівці, 1910, стор. 56—58.

⁴ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. I, К., ДВХЛ, 1955, стор. 14. (Далі посилання на том і сторінку подаємо в тексті).

⁵ С. В. Щурат. Рання творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 79.

«Вестник Европы» і «Отечественные записки», І. Франко пильно студіював наукові і публіцистичні праці М. Драгоманова, дослідження з фольклору й етнографії, соціологічні праці буржуазних вчених Дрепера, Ренана, Мілля, народницькі брошури російських емігрантів Лаврова і Бакуніна, лондонські видання журналу «Вперед», російські переклади брошур Ф. Лассаля та багато інших. Російськими народницькими публікаціями, підкреслює С. Щурат, І. Франко і М. Павлик «особливо цікавились»⁶.

Безперечно, народницька соціологічно-публіцистична література і народницька журналістика не могли не залишити свого сліду у такого допитливого і жадібного до знань читача, яким був студент І. Франко. Важливо те, що він ставав чутливішим до соціальних проблем, розумів їх вагу й гостроту, «соціально прозрівав». Уже здобутий попередніми самостійними студіями багаж знань з царини «красного письменства» поповнювався новими даними з галузі соціології, політичної економії, публіцистики. А це багато значило для розвитку його публіцистичного таланту.

Окрема група матеріалів, що стала доступною для Франка внаслідок його співробітництва в «Друзі» і теж охоплювала його своїм впливом, — це соціалістичні брошури-метелики С. Подолінського, видані у Відні О. Терлецьким, — «Парова машина», «Про багатство і бідність», «Правда».

М. Павлик назвав цю літературу «головнішими джерелами, під впливом котрих був дехто з ред[акційного] ком[ітету] «Друга»⁷. Свідчення М. Павлика дає підставу більш впевнено говорити про ідейне визрівання молодого покоління соціалістів, «нашої партії», за висловом Павлика⁸, під дією прочитаної літератури.

З листів М. Павлика до Драгоманова довідуємось про досить складний процес «навертання» І. Франка до суспільно-політичних проблем. І. Франко виступає в цих листах у досить непривабливому світлі. Він нібито «опутаний думками нашої інтелігенції», орієнтується на неї. Павлик навіть не зараховує Франка до своєї партії, поки вона ще не перемогла в редакції «Друга», характеризує його як непослідовного, хиткого товариша⁹.

Брати на віру невдоволені відгуки Павлика про Франка ніяк не можна, бо маємо зовсім протилежний погляд останнього. Нам здається, більш певним критерієм у визначенні рис характеру цих двох діячів, особливостей публіцистичного таланту кожного, шляхів розвитку суспільно-політичних поглядів, може бути автобіографічне оповідання І. Франка «Хома з серцем і Хома без серця», написане й опубліковане на початку 900-х років, тобто в період ідейних розходжень колишніх друзів. У цьому творі добре показано взаємини між ними. Хома з серцем (Павлик) — лагідний, «усе чутливий, іноді сентиментальний, легко попадає у ентузіазм, усе одушевлений високими ідеалами загального ушасливлення, з невичерпаним запасом декламацій про свободу, братерство і гуманність», «натура наскрізь релігійна і навіть склонна до сектантства». Хома без серця (Франко) — «усе скептичний, іноді цинічний, здержливий і мовчазливий серед шумних товариських балачок», «звичайно самітний, ходив якимось боком, своїми окремими дорогами», думки його «звернені більш на практичні питання» (IV, 306).

Отже, два характери, два темпераменти, дві дороги, різні шукання. Це вносить суттєві поправки до оцінки, даної Павликом. Передусім

⁶ С. В. Щурат. Рання творчість Івана Франка, стор. 100.

⁷ Цит. за кн.: О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика К., Вид-во АН УРСР, 1959, стор. 112—113.

⁸ Переписка..., стор. 57.

⁹ Там же, стор. 57—58.

у Франка значно сильніше проявляється дух критицизму, чого був позбавлений Павлик. Він нічого не сприймає на віру, не схиляється перед ніякими авторитетами, бо є ворогом усякої теорії, перетвореної в мертву догму. Все підлягає холодному критичному розсудові, глибокому аналізу і самоаналізу. Хома без серця — повний антипод Хомі з серцем. І не тільки характером. У них розходження і в поглядах — філософських і соціологічних. Однак оповідання І. Франка в даному випадку нас цікавить не з боку вияснення світоглядних позицій героїв (виробленого власного світогляду у них ще не було), а з боку вияснення їх психічного складу, що дає можливість говорити про певний людський тип, характер, про задатки таланту і його можливий розвиток. Як бачимо, у І. Франка, на відміну від М. Павлика, гостро розвинений критичний розум. Це тип людини творчої, шукаючої, жадібної і чутливої до нового, такої, що йде до нового через заперечення усталених поглядів, норм, звичок, традицій. А якщо взяти до уваги ще й спогади його товаришів (Василя Лукича, Антона Дольницького)¹⁰, то в цілому характер І. Франка визначається такими рисами: творчий темперамент, нетерпимість до всякого догматизму, шукання нового, критично-аналізаторський розум, логічність мислення, нахил до сатири і гумору. Перед нами, таким чином, вимальовується досить цільна натура, з чітко окресленим характером, властивим людині талановитій, з багатими творчими задатками, необхідними і письменникові, і публіцистові.

Ці дорогоцінні потенціальні можливості студента І. Франка могли розкритися, звичайно, тільки в певних умовах, на полі конкретної практичної діяльності, передусім на полі журналістики. Публіцистична жилка одразу ж дасть себе знати під час дискусій на суспільно-політичні теми. З різних джерел знаємо, що історія перетворення журналу «Друг» з москвофільського в демократичний, а далі революційно-демократичний орган сповнена нестихаючих бурхливих дискусій, яких не міг уникнути Франко, хоч би й хотів. На жаль, про участь Франка у них маємо дуже скупі відомості. Дещо розкривається із згаданого оповідання — про тривалі дискусійні розмови між ним і Павликом під час спільного проживання на одній квартирі. Ця згадка І. Франка дуже важлива. Предметом дискусійних суперечок була не мовно-правовисна проблема (хоч і її вони не могли обходити), не окремі прочитані книги (про які також обмінювалися думками), а питання більш серйозні, за висловом І. Франка, «популярні серед молоді» того часу — *«народництво та задачі інтелігенції супроти робучої маси»* (курсив наш. — М. Н.) (IV, 306).

Напівхудожня-напівпубліцистична розповідь в оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця» підкреслює тільки один пункт розходжень: ідеально-романтичним уявленням і патетичним заявам друга про любов до народу Хома без серця протиставляв «потребу реальнішої поживи», практичної діяльності, спрямованої на користь трудящих мас. Отже, розходження йшли по лінії розуміння своїх обов'язків щодо народу і практичного їх здійснення. Але соціологічні погляди І. Франка, характерні для того періоду, не вимальовуються так і настільки, щоб про них можна було судити з повною переконливістю.

Восени 1876 р. ми бачимо І. Франка в центрі ідейного життя львівської молоді, що гуртувалася навколо редакції «Друга». Тут вповні розкривається його здібність полеміста. А що він не був інертний до полемічних боїв і мав до того запал, маємо свідчення його товариша тих часів Василя Лукича (Володимира Левицького).

¹⁰ Див.: Іван Франко у спогадах сучасників. Львів Кн.-журн. вид-во, 1956, стор. 104, 112.

«Маючи до розпорядження, — згадує Василь Лукич, — доволі сильну організацію академічну (тобто студентську. — М. Н.), двотижневик і інші видання та стоячи в зв'язку з Михайлом Драгомановим, ми займалися пропагандою «новітньої ідеї», кольпортажем женецьких видань і вдавалися не раз в полеміку з людьми, значно від нас старшими і займаючими поважні становища, відбували конференції з редакторами народоцьких видань і т. п.». А далі наводиться один епізод із тодішніх полемічних боїв на доказ того, які саме ідеї найбільше займали другівців-франківців. Йдеться про двогодинну суперечку Франка і Лукича з професором теології, редактором церковної газети «Руський Сіон» Сильвестром Сембратовичем на тему «що для нашої нації має бути на першому місці — віра чи народність?»¹¹.

І, нарешті, серед тих стимулів, що в позитивному плані діяли на пробудження у І. Франка живішого інтересу до суспільно-політичної проблематики і повертали його на шлях публіцистичного осмислення літературних і громадських явищ, треба вказати на відомі відкриті листи М. Драгоманова до редакції «Друга» — зразки полемічної публіцистики. Цілком очевидно, що драгомановське гостро публіцистичне і напутне слово до львівської молоді не могло не зачепити за живе такого чутливого на все нове і свіже, яким був І. Франко.

Про те, що М. Драгоманов багато заважив у його літературному розвитку, що драгомановський вплив був могутньо-невідпорний, особливо у «другівський період», маємо чимало свідчень, у тому числі й самого Франка, якому належить знаменита і дуже цінна для нашої теми фраза: «Посередньо і безпосередньо він пер мене до публіцистики» (ХХ, 582).

З давніх часів у франкознавстві встановилася думка, за якою відкриті листи М. Драгоманова до редакції «Друга», опубліковані протягом 1875—1876-х років, не мали позитивного впливу на Івана Франка. Звичайно, значення їх перебільшувати не варто, оскільки існувало й багато інших чинників, що так чи інакше впливали на формування його світогляду й творчого методу. І все ж немає ніякої потреби їх недооцінювати.

Всупереч давній традиції, за якою роль цих листів зводилася майже до нуля, в найновіших наукових розвідках їм надають далеко більшої ваги. От, приміром, І. Дорошенко, торкаючись складного питання взаємин двох найвидатніших діячів 70—90-х років ХІХ ст., правильно зазначає, що І. Франко відчував на собі освіжаючий подих статей цього ерудованого, досвідченого критика і публіциста, що вони служили «хорошим імпульсом в його пристрасних пошуках нових шляхів, форм і методів літературної, зокрема критичної діяльності», що «вплив автора трьох листів до редакції «Друга» на Івана Франка і його товаришів був корисний...»¹².

Думка І. Дорошенка — безумовний прогрес у дещо заплутаному питанні «Франко і Драгоманов». Зроблено дуже важливий крок у зовсім новому напрямі, що веде дорогою глибшого розкриття секретів критичної і публіцистичної творчості І. Франка. Цінні спостереження проведено над критичним методом Франка і Драгоманова. Дослідник не раз дуже влучно вказує на публіцистичний характер літературної критики Драгоманова і навіть підкреслює, що в ній «публіцистика майже завжди переважала над критикою»¹³ і що подібне спостерігається у Франка. Проте він знаходить і відмінне. На його думку, слід

¹¹ Іван Франко у спогадах сучасників, стор. 113.

¹² І. Дорошенко. Іван Франко — літературний критик. Вид-во Львівського ун-ту, 1966, стор. 27—28.

¹³ Там же, стор. 29.

розрізняти критичний метод Драгоманова від методу Франка, вживаючи термін «суспільна критика» (Драгоманов) і «соціологічна критика» (Франко). Поняття «суспільний» і «соціологічний», правда, не тотожні, а все ж дуже споріднені, тому різниця між критичним методом одного й другого майже невловима.

Метод суспільної критики М. Драгоманова яскраво проявився в його відкритих листах до редакції журналу «Друг». Читаючи їх та обдумуючи порушені в них актуальні суспільно-політичні і літературні питання, І. Франко водночас бачив у них зразок високої публіцистичної майстерності, вчився з них прийомів і способів полемічного мистецтва, уміння ставити і розв'язувати теми, що мали загальносуспільне значення. Не вдаючись (за браком місця) до зіставлень і копіткого аналізу фактів, відзначимо лише, що драгомановські листи спричинилися до глибинних зрушень у розвитку І. Франка як критика і публіциста. Вони, власне, привели його спочатку до літературної критики (літературних рецензій у «Друзі»), а згодом спонукали взятися і до жанру «листів» — так званих «Літературних писем», з яких перше і друге є типовими зразками публіцистично-критичних статей.

Із спостережень над окремими біографічними фактами «другівського» періоду творчого життя І. Франка бачимо, якими шляхами розвивався і під якими впливами пробуджувався його публіцистичний талант, його дар «бачення суспільно-політичного аспекту того чи іншого явища дійсності». Творчі задатки літератора-публіциста, обдарованого гострим відчуттям нового і критичного ставлення до дійсності почали розкриватися тільки під дією суспільно-політичного життя і у вирі ідейної боротьби, з чим І. Франко зіткнувся на полі практичної журналістської діяльності. Важливу стимулюючу роль у процесі становлення публіцистичного методу І. Франка відіграли також три полемічні листи М. Драгоманова до редакції «Друга». Але остаточне «випікання» публіциста сталося в часи найвищих суспільних випробувань, особливо після гучного соціалістичного процесу, коли молоді соціалісти, на чолі з І. Франком та М. Павликом, кинули усій галицькій реакції виклик і підняли у новому журналі «Громадський друг» прапор публіцистичної війни з дійсністю.

А. І. СКОЦЬ

До джерел Франкової „Притчі про терен“

У загальній ідейно-композиційній структурі знаменитого Франкового «Мойсея» «Притча про терен» займає вагоме місце. Вписана в поему, у своїх межах вона є самостійним твором і водночас складовою частиною в художньому організмі поеми Івана Франка. Самостійне художнє буття своєї притчі визнав сам письменник, надрукувавши її в «Літературно-науковому віснику». Отже, маємо всі підстави для того, щоб окремо вести про неї розмову.

У радянському франкознавстві «Притча про терен» не була ще об'єктом спеціального наукового дослідження. Про неї говорилося лише принагідно, до того ж не завжди правильно. Наприклад, розмова про джерела цієї притчі здебільшого велася лише в плані відношення її до Біблії.

Порівняно з іншими дослідниками, більше про цю притчу говорить А. А. Каспрук у своїй монографії «Філософські поеми Івана Франка» у зв'язку з аналізом поеми «Мойсей»¹. Оскільки ми спеціально досліджуємо генезу Франкової притчі, то, зрозуміло, це зобов'язує нас, у міру можливості, глибше її вивчити, доповнити те, що зроблено вже нашими попередниками в цьому плані.

Першоджерелом казки про терен, яку розповідає Мойсей ізраїльтянам, послужила Франкові «Притча про терен», поміщена в старозавітній Книзі суддів (р. IX, ст. 8—15). У зв'язку з тим, що в передмові до другого видання поеми (1913) Іван Франко не подає її біблійного оригіналу, наводимо її тут: «Колись посходилися до купи дерева, щоб намастити царя над собою, і промовили до оливи: царюй над нами! Олива ж відказала їм: чи то ж занедбаю свою мастину, якою прославляють богів і людей, щоб між деревами стати вищою? Тоді промовили дерева до смокви (фіги): ходи, прийми царювання над нами! Та смоква (фіга) відказала їм: чи то ж мені понехати мої солодощі й дорогі ягоди мої, щоб бути вивищеною між деревами? Тоді промовили дерева до виноградини: царюй же бо над нами! Виноградина ж відказала їм: чи мені ж та покинути соковину мою, що звеселяє і богів, і людей, щоб датись вивищити між деревами? Тоді всі дерева промовили до тернівки: то хоч ти царюй над нами! Терновий же колюка відказав деревам: коли справді хочете помазати мене на царя над вами, то йдіть ховайтесь у моєму холодку. Якщо не схочете, запалає полум'я з тернівки та й пожере кедри ліванські»².

¹ Див.: А. А. Каспрук. Філософські поеми Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965, стор. 141—143.

² Святе письмо старого і нового завіту. Мовою русько-українською. Переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького і І. Полюя. Відень, 1906, стор. 242—243.

Є всі підстави вважати, що Іван Франко був ознайомлений також із німецьким перекладом біблійної «Притчі про терен». Для своєї бібліотеки він придбав «Антологію східної класичної поезії — китайської, індійської, перської і єврейської літератур» (у перекладі Ернста Майера), в якій був поміщений текст цієї притчі³.

Фабульною схемою старовинного аполога про те, як дерева вибирали собі царя, скористався також Езоп у своїй байці «Дерева й Маслина». Ось дослівний переклад байки Езопа (подаємо в перекладі Ю. Ф. Мушака):

«Одного разу зібралися дерева вибирати собі царя, щоб він царював над ними, і вони сказали до Маслини: «Царюй над нами». І відповіла їм Маслина: «Я б мала відмовитись від своєї мастини, яку так високо цінять у мені бог і люди, щоб іти царювати над деревами!».

І дерева сказали до Фіги: «Приходь, царюй над нами». І відповіла їм Фіга: «Я б мала відректися своєї солодкості і славних своїх овочів, щоб іти царювати над деревами!».

І дерева сказали до Терну: «Приходь, царюй над нами». І сказав Терен до дерев: «Коли ж справді ви намазуйте мене на свого царя, так приходьте й покладіться під мій покров. Коли ж ні, то нехай із терну вийде вогонь і нехай пожере кедри Лівану»⁴.

Як бачимо, Езопова байка текстуально дуже близька до біблійного архевзору, різниця тільки в тому, що в грецького байкаря серед кандидатів на царя не фігурує виноградна лоза.

Іван Франко був обізнаний з байками Езопа, окремі з них навіть творчо використав у своїх поемах. Так, літературні витoki Франкового оповідання про Лиса і Вовчицю в криниці (поема «Лис Микита») знаходимо в байці Езопа «Лисиця і Цап». А байка Івана Франка «Про Господаря і Вужа» (поема «На Святоюрській горі») також бере свій початок з однойменного твору грецького байкописця. На основі такого творчого зацікавлення українського письменника байками Езопа Ю. Ф. Мушак цілком слушно робить висновок про те, що, поруч з оповіданням, поміщеним у біблійній Книзі суддів, праосновою Франкової «Притчі про терен» була також Езопова байка «Дерева й Маслина»⁵.

Крім біблійного тексту «Притчі про терен», Франкові був відомий дещо інший варіант древнього аполога, знайдений у хроніці Підгорецького монастиря. У 1886 р. з нагоди наближення 900-річчя хрещення Русі Львівське Ставропігійське братство організувало ювілейну археологічно-бібліографічну виставку⁶. Іван Франко брав участь у її впорядкуванні. Як зазначив В. Щурат, тут він познайомився з хронікою Підгорецького монастиря, з якої переписав «Притчу про дерева», чудово опрацьовану пізніше в поемі «Мойсей»⁷. Вона знаходилась у старовинній пам'ятці, писаній кирилицею. Повна назва рукопису така: «Синописъ или краткое собраніе исторіи и созиданія святаго обители общежительныхъ Подгорецкихъ, древле именуемыхъ Плѣсницкихъ, купноже

³ Див.: Morgenländische Antologie klassischer Dichtungen aus der chinesischen, indischen, persischen und hebräischen Literatur. Übersetzt von Ernst Meier. Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (рік видання не вказаний), стор. 166. — Знаходиться у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 220.

⁴ Юрій Мушак. Джерело Франкової «Притчі про терен». — «Життя і знання», 1939, № 5, стор. 158.

⁵ Там же, стор. 158—159.

⁶ Див.: А. С. Петрушевнич. Каталог церковно-словенских рукописей и старопечатных книг кирилловского письма, находящихся на археологическо-библиографической выставке в Ставропігійском заведеніи. Львов, 1888.

⁷ В. Щурат. Франків «Іван Вишеньський», Львів, 1925, стор. 4.

и въ споминаіе о сооруженіи святаѣ церкви Преображенія Господня въ той же святой обители, списася року Божіа 1699».

Іван Франко зацікавився стародавнім рукописом. Згодом у журналі «Киевская старина» він опублікував окремі уривки з цієї пам'ятки⁸. Публікації І. Франка передувала передмова, в якій він дав загальну характеристику «Синопису». Повністю його опублікував Йосафат Скрутенъ разом із своєю передмовою в «Записках чина св. Василя Великого»⁹.

У стародавній притчі, поміщеній у «Синописі пліснесько-підгорецького монастиря», оливкове дерево та виноградна лоза показані в позитивному плані: вони відмовилися від особистої честі, не прийняли царської корони, бо вважають основним покликанням свого життя — служити богові і людям. У «Синописі» тлумачення древнього аполога наскрізь пройняте релігійно-моралізаторською тенденцією. Одному ангелові бог наказав знищити всі поля, городи та урожайні дерева, за винятком оливкового і виноградного. Така ласка їм за те, що вони «от початку богу на службе и на его хвалу святую отдалися»¹⁰. Тому-то й обминув їх суворий «декрет» божий, вони були звільнені від «посполитого спустошенія». Як фаворити бога, олива і виноградина — «шасливіе древа». Художній матеріал аполога про апокаліпсичні дерева в «Синописі пліснесько-підгорецького монастиря» підпорядкований прославленню монастирської церкви, яку, «яко отъ обще-земнаго потопа ковчегъ Ноевъ, сохранили изволилъ Господь»¹¹, коли чужинці вогнем і мечем пустошили «христіанскіе краи».

У «Синописі» терен не згадується. У біблійному оригіналі він — негативний герой, що зазіхає на права інших дерев. З біблійного архетипу Іван Франко відкинув мотив служіння богові і запозичив лише мотив служіння людям, надав йому чітко окресленого громадянського змісту, значно поглибив і розвинув його на образі терну. У Франка терен — це алегоричне уособлення слуги народів, самовідданого у своїй праці для них. Поет зовсім по-іншому трактує саме поняття «царювання». У біблійному першоджерелі це синонім до владарювання, синонім до зверхності. Іван Франко тлумачить царювання як самозречене слугування в ім'я народу. Гордості, зовнішній пишності, самолюбству кедра, пальми, рожі, дуба і берези він протиставив скромність терну — невтомного трударя, який готовий гинути на шляху, щоб інші дерева росли і «буяли до неба». Саме цим гуманістичним розумінням філософії свого буття на землі приваблює і хвилює нас образ народу-терну.

«Притча про терен», як сюжетно і композиційно завершений твір, була окремо надрукована в «Літературно-науковому віснику»¹². Якщо зіставити її з виданням поеми 1905 і 1913 років, то впадає в очі різниця в поетичній строфі, де говориться про те, як дерева звернулися до ліванського кедра з проханням стати царем. У «Літературно-науковому віснику»:

Ти зійдеш з тих скалистих вершин,
Йди до нас царювати.

⁸ Див.: Миронъ. Лѣтопись Подгорецкого монастыря. — «Киевская старина», 1890, т. XXX, кн. 7, стор. 121—128.

⁹ Див.: Йосафат Скрутенъ. Синопис пліснесько-підгорецького монастиря. — Записки чина св. Василя Великого, т. I. Жовква, 1924, стор. 92—103; 306—313; 580—591; т. 3, 1930, стор. 156—164.

¹⁰ Йосафат Скрутенъ. Синопис пліснесько-підгорецького монастиря. — Записки чина св. Василя Великого, т. I, стор. 101.

¹¹ Там же.

¹² Див.: Іван Франко. Притча про терен. (Уривок з поеми «Мойсей»). — ЛНВ, 1905, т. XXXI, кн. 7, стор. 1—3.

У виданнях поеми 1905 і 1913 років:

Ти зійди з своїх *гордих висот*,
Йди до нас царювати (курсив наш. — А. С.).

Ця, на перший погляд, нібито й незначна відмінність все-таки допомагає нам зрозуміти хід думки поета. Заміна означення «скалистих вершин» епітетом «гордих висот» ще більше підкреслювала зарозумілість і бундючність, гордість і недоступність кедра, який знехтував інтересами інших дерев. У такому зіставленні рельєфніше вирисовується самопожертвування терну, який без найменшого вагання погодився стати королем між деревами.

Основний пафос Франкової «Притчі про терен» — не в біблійному моралізаторстві (як це ми бачимо в її літературних архетипах). Стосунки між деревами з релігійної площини поет переніс у соціальний і національний план. «Виклад» до казки, що його подає Мойсей, розкриває її алегоричний підтекст. Дерева — це народи землі, а король між ними (терен) — обраний богом народ. Єгова, обираючи серед народів собі сина і слугу,

...Не взяв отих гордих, грімких,
Що б'ють в небо думками
І підносять могутню п'яту
Над людськими карками.

І не взяв багатів-дукачів,
Що всю землю плюндрують,
Людським злотом і потом собі
Домовини мурують.

І не взяв красунів-джигунів,
Що на лірах брязкочуть
І свій хист у мармурі, в піснях
Віковічнити хочуть.

Згордував усю славу, весь блиск
І земне панування,
І всі пахощі штук, і усе
Книжкове мудрування¹³.

Ці поетичні строфи значною мірою проливають світло на соціологічні та естетичні позиції автора, які виявилися тут чітко, недвозначно, хоч форма їх викладу оповита біблійним серпанком. Цього вимагала тема поетичної розмови, почерпнута з Біблії.

Зовні вся розповідь ведеться в стилі біблійних повчань, устами Мойсея, від імені Єгови. Іван Франко це робить з великим художнім тактом, не модернізуючи, не «підтягуючи» до сучасності героїв біблійної історії. А вчитаєшся — зразу збагнеш ідейну місткість, глибинність і злободення мудрої Франкової притчі. Повторюємо: Франкової, бо устами Мойсея старозавітну притчу коментує тут, по суті, сам Іван Франко. З позицій революційного демократа, естета-матеріаліста він засуджує світ беззаконня і зла, викриває науку і мистецтво, які служать цьому світу, підносять вагу і значення трудового народу у вселюдській історії, утверджує гідність тих, хто в батьківщині своїй лише гість, для кого «зависокі пороги» там, «де пишнота і честь», над чиїми «карками» «підносять могутню п'яту» сильні світу цього.

Написана, підкреслюємо, «біблійною» мовою, стародавня «Притча про терен» в епоху Івана Франка звучала як актуальна філософська правда життя. У період соціальних і національних рухів, які охопили Росію і в її комплексі також батьківщину Франка, поновлення в правах, утвердження авторитету «вбогого» і безправного, приниженого і поневоленого народу-трударя було, як кажуть, на часі.

Так, у вузькі рамки старовинної притчі Іван Франко вкладає великий зміст, вирішує проблеми великої політичної ваги, чим збагачує і оновлює цей древній жанр. Тут ми зустрілись із високопоетичним зразком Франкового «густого» письма. Такого письма варто повчитися в Івана Франка і сучасним письменникам.

Неприємним для нас є ставлення до Франкової «Притчі про терен» А. Музички, бо воно хибує спрощенством, вульгарним соціологізмом і загальним невірним розумінням (точніше — ігноруванням) жан-

¹³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XII. К., ДВХЛ, 1953, стор. 494—495.

рової природи притчі. У його (до речі, змістовній) монографії про поетичну творчість Івана Франка читаємо: «Тією казкою Франко ніби підкреслює Мойсея-природника, що природознавство прикладає до соціології, як це робило багато дарвіністів»¹⁴.

Справа, звичайно, не в припасовуванні природознавства до соціології, не в тому, щоб побачити в Мойсеї природника-дарвініста (від Мойсея до Дарвіна далеко, як від землі до неба!). З таким же успіхом Л. Глібова — автора відомої байки «Вовк та Ягня» (і не тільки Л. Глібова, а й будь-якого байкаря) — можна було б назвати зоологом (?). Тут уся суть у жанрових своєрідностях притчі як повчального алегоричного оповідання про людей, їхнє життя і стосунки між ними.

Не можна також погодитися з позицією Г. Костельника, яку він зайняв по відношенні до Франкової притчі. Йому, наприклад, видалося дивним, що старозавітний Мойсей у південній пустині розповідає древнім євреям притчу, в якій фігурує береза¹⁵. Якщо керуватися цією настановою, то не можна на суші говорити про мореплавців або на Україні про пальму чи верблюда. Виходить нонсенс.

Хоч пагіння Франкової «Притчі про терен» сягають у біблійну першооснову, все ж таки, крім Біблії, багато важила тут українська фольклорна традиція. Бо ж терен у Франка далекий від свого прообразу в біблійному аполозі. По суті, вони взаємно себе виключають, заперечують.

Образ терну вріс у народнопісенний український ґрунт. В українській народнопісенній символіці він був художнім «оречевленням» мук і страждань, а вирази «тернистий шлях», «терновий вінок» у слововжитку української літературної мови стали «крилатими словами» (до речі, вони часто зустрічаються в художніх творах).

У традиції українського народу навіть прийнято терновим вінком вінчати пам'ять тих, хто пройшов страдницький шлях, чие життя встеляли тернові колючки. Принагідно зауважимо, що ця традиція бере свій початок у новозавітних Євангеліях. Франкові ще при житті, в 1913 р., відзначаючи ювілей його 40-річної літературної та громадської діяльності, трудящі м. Ходорова піднесли терновий вінок як символ тернової слави письменника-мученика. На червоних стрічках вінка було написано: «Мученикові за народну ідею»¹⁶.

Образ терну зустрічаємо також в оповіданні та поемі Івана Франка, що мають спільну назву «Терен у нозі». Але тут він відіграє дещо іншу ідейно-естетичну функцію, хоч, правда, виступає також у благородній ролі: «рятує» хлопчика Юру від смерті, а у філософсько-психологічному підтексті цих творів є тим «шпижечками» в сумлінні Миколи Кучеранюка, які заглушують лиху силу в його душі та допомагають йому переродитися. В оповіданні «Терен у нозі» (як і в однойменній поемі) образ терну — це «алегорія тих труднощів, які зустрічаються на життєвій дорозі і які, якщо їх перебороти, виходять людині на користь»¹⁷.

Пишучи свою притчу, Іван Франко опирався також на українську фольклорну традицію і створив оригінальний, по-франківськи синтезуючий образ-символ.

¹⁴ А. Музичка. Шляхи поетичної творчості Івана Франка. Одеса, ДВУ, 1927, стор. 183.

¹⁵ Див.: Гавриїл Костельник. Плюси й мінуси в поезії Івана Франка. — У кн.: Ломання душ. Львів, 1923, стор. 95.

¹⁶ Цей факт беремо з книги: І. Д. Ходорківський. Історико-біографічні твори з життя письменників. К., «Радянська школа», 1963, стор. 94.

¹⁷ І. О. Денисюк. Гуцульські оповідання Івана Франка. — Іван Франко. Статті і матеріали. 36. II. Вид-во Львівського ун-ту, 1964, стор. 133.

І ще одно. У передмові до поеми Іван Франко зізнається, що «виклад» до притчі, поданий у VI розділі твору, на його думку, — «гідний Мойсея». Так, справді цей «виклад», що є моралізуючою частиною притчі, пасує пророкові. Із рядків притчі-повчання Мойсей постає перед читачем як далекозорий пророк, мудрий філософ, глибокодумний учитель, розсудливий наставник, люблячий своїх дітей батько, справедливий суддя і передусім як самовідданий слуга свого народу, його патріот і великий громадянин.

До цього додамо лише те, що така притча і «виклад» до неї, крім усього, до лица самому Франкові, бо тут відбилась його творча особистість, громадська позиція і навіть у якійсь мірі громадська біографія. Саме тому П. Колесник свій біографічний роман про Івана Франка назвав «Терен на шляху».

В цілому ж Франкова «Притча про терен» є одним з кращих зразків поетичного епосу в художній спадщині Каменяра. Тут відчувається його вправний, так би мовити, «ізмарагдівський» почерк.

Запізніла заборона збірки «Дзвін» (1878)

В українському радянському літературознавстві чимало писалось про заборони австро-угорськими властями першого українського революційно-демократичного журналу «Громадський друг», який видавали у 1878 р. І. Франко і М. Павлик¹. Опубліковані також відомості про заборону продовження «Громадського друга», яким стали збірки «Дзвін» і «Молот»². Однак дослідники цього питання не завжди мали можливість використати всі матеріали, які стосуються цензурної історії згаданих видань.

Інтерес становить цензурна історія збірки «Дзвін». Нам вдалось ознайомитися з архівними документами, які дають цікавий матеріал до цієї історії. Після заборони першого і другого номерів «Громадського друга» І. Франко і М. Павлик вирішили продовжити журнал у вигляді збірників, які не підлягали б обов'язковій цензурі. Відповідно до існуючого цензурного «Закону про пресу від 17 грудня 1862 р.» видання, що виходили менше ніж один раз на місяць і мали більше 5-ти друкованих аркушів, не підлягали обов'язковому цензуруванню.

Використавши це, І. Франко і М. Павлик на початку серпня 1878 р. видали збірку «Дзвін», яка продовжувала нумерацію сторінок «Громадського друга». Тут надруковано продовження повісті «Воа constrictor» (початок у другому номері «Громадського друга»), вірш «Каменярі», оповідання «Моя стріча з Олексою» І. Франка, повість «Пропавший чоловік» М. Павлика та інші матеріали. Збірка вийшла тиражем понад 600 примірників³. І. Франко і М. Павлик негайно почали поширювати її в Галичині, на Україні та за кордоном. У листі до М. Драгоманова від 21 серпня 1878 р. І. Франко дивувався, що цензура не «чіпається до збірки», хоч газета «Dziennik Polski» надрукувала інформацію про її видання⁴. Це була не просто інформація, а свого роду донос, в якому підкреслювалася яскраво соціалістична тенденція збірки і зазначалось, що її видавцем є соціаліст М. Павлик.

Цього виявилось досить, щоб власті зацікавились збіркою «Дзвін». Заступник намісника⁵ і державний прокурор⁶ Лідль надіслали началь-

¹ О. І. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. Проблеми виникнення і становлення. К., Вид-во АН УРСР, 1959. М. С. Возняк. Нариси про світогляд Івана Франка. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, стор. 86—144.

² І. О. Денисюк. До цензурної історії «Громадського друга», «Дзвона» і «Молота». — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Зб. 6. Вид-во Львівського ун-ту, 1958, стор. 49—73.

³ Львівський обласний державний архів, (далі — ЛОДА), ф. 350, оп. 1, од. зб. 2365, арк. 4.

⁴ Матеріали до культурної й громадської історії Західної України. Т. І. Листування І. Франка і М. Драгоманова. К., 1928, стор. 16.

⁵ ЛОДА, ф. 350, оп. 1, од. зб. 2365, арк. 2.

⁶ Там же, арк. 4.

никові Львівської поліції листи, в яких вимагали негайно доповісти, чи справді брошура «Дзвін» вийшла у Львові і була тут поширювана, чи М. Павлик є її видавцем і в якій друкарні вона надрукована. Намісництво і прокуратура вимагали від дирекції поліції надіслати їм по одному примірнику «Дзвона».

27 серпня дирекція львівської поліції доповіла президії намісництва, що М. Павлик дійсно видав «Дзвін» і що у збірці є статті «Вісті з України» і «Вісті з Галичини», у яких «автор проголошує розкладаючі основи найкрайнішого соціалізму, також підогріває погорду і ненависть проти законно визнаних державою релігійних вірувань, проти духовного стану і єврейської народності і порушує правові поняття про шлюб і власність»⁷. Дальше ведення справи поліція передала прокуратурі з метою заборони «Дзвона», а також звинуватила друкаря Маньковського у порушенні § 9 і 17 закону про пресу, яке виражалось у неподанні поліції і прокуратурі обов'язкового примірника «Дзвона». Цього ж дня дирекція поліції надіслала листа прокуратурі з таким же повідомленням. Крім того, поліція доносила, що «Михайло Павлик, як автор і видавець брошури «Дзвін», який зараз відбуває тюремне покарання, визнав, що брошуру цю дав до друку і вже поширив як у Львові, так і поштою на провінції, а більшу частину екземплярів вислав до Росії...»⁸.

М. Павлик, І. Франко і їх товариші добре попрацювали, встигли розіслати весь тираж, так що поліція не могла знайти ні одного примірника «Дзвона». Тому вона вимагала від Павлика номерів «Дзвона», які він мав у кількох некомплектних примірниках на квартирі (вул. Клейна, 4). На вимогу суду, при втручанні тюремного нагляду він мусив їх віддати до рук поліції, яка подала прокурору один некомплектний примірник «Дзвона», відзначаючи, що це насправді продовження журналу «Громадський друг», який, «Павлик, передбачаючи з приводу соціалістичної пропаганди неминучу конфіскацію, видав під зміненним заголовком «Дзвін» більше ніж у п'яти аркушах з метою ухилення від обов'язкової подачі ц. к. властям»⁹.

Документи засвідчують, що поширення «Дзвона» турбувало власті. На другий день після свого донесення намісництву щодо «Дзвона» львівська дирекція поліції знову отримала вимогу (за підписом самого намісника графа Потоцького) доповісти про результат судово-карних дій проти М. Павлика з приводу видання брошури каригідного змісту під назвою «Дзвін», а також обвинувачення друкаря Маньковського за неподання властям обов'язкового примірника брошури¹⁰. Граф Потоцький вимагав також повного примірника «Дзвона», коли б директор поліції його дістав. Ця вимога ще раз свідчить, що весь тираж «Дзвона» був поширений або надійно захований від поліції.

Незважаючи на те, що «Дзвін» розійшовся майже повністю, власті поспішили поставити його поза законом. 27 серпня 1878 р. прокуратура сконфіскувала «Дзвін», а 29 серпня подала свою пропозицію крайовому судові про знищення тиражу «Дзвона» і заборону його дальшого поширення. Прокуратура пропонувала сконфіскувати «Дзвін» за статті «Вісті з України» (автори Федір Вовк і Євген Борисов), «Вісті з Галичини» (автори І. Франко, Андрій Кос та інші), оповідання «Моя стріча з Олексою», підписане псевдонімом Мирон Сторож¹¹. З цензурних міркувань видавці «Громадського друга», «Дзвона» і потім «Молота» користувалися псевдонімами та криптонімами.

⁷ ЛОДА, ф. 350, оп. 1, од. зб. 2365, арк. 3.

⁸ Там же, арк. 4.

⁹ Там же, арк. 4—5.

¹⁰ Там же, арк. 6.

¹¹ О. Де й. Українська революційно-демократична журналістика, стор. 206—208.

При з'ясуванні причин конфіскації «Дзвона» прокуратура згадала заборону «Громадського друга» за соціалістичну пропаганду і вважала «Дзвін» його продовженням. Прокуратура підкреслила, що М. Павлик, «маскуючи видання свого часопису», продовжує у «Дзвоні» соціалістичну пропаганду¹². Відзначалось також, що у статті «Вісті з України», яка розповідає про проект конституції російської держави, «автор оббріхує всякий державний лад конституційної форми, називаючи його іграшкою». Авторів закидається злочин за висміювання кожної конституції, в тому числі австрійської.

У статті «Вісті з Галичини» прокуратура побачила виступ «проти поділу людського суспільства на класи і стани, проти релігійних християнських віроісповідань і обрядів, духовного стану, проти всіх урядів і єврейської народності...» Автор статті обвинувачувався також за викриття здирств попів, які, кажучи словами Т. Шевченка, люблять «не народ, але його працю..., братову шкуру, але не душу» і здирають її по закону¹³, за висміювання суддів, урядових властей, судової ревізії, за співчуття до «засуджених крайовим урядом соціалістів», яких «за правду поарештовали»¹⁴. Прокурор писав, що стаття, «трактуючи справу соціалістів, які були засуджені крайовим судом, не охоплює зовсім випадків надужиття ані судових властей, ані адміністративних, як про це автор на вступі (стор. 251) присягає розповісти, але підганяє до своїх цілей правдиві випадки, висміює суд і політичні власті, принижує стан священників і єврейське населення, містить, отже, ознаки проступків...»¹⁵

Як бачимо, прокурор точно підмітив тенденцію статті і навіть відзначив уміння авторів проводити свою лінію. Особливо не подобалось йому оповідання Івана Франка «Моя стріча з Олексою». Ось резюмування прокурора: «Вийшовши з арешту, — твердить автор, — я був подібний до проскрибованого, який раз назавжди був публічно затаврований погордою. Описуючи далі свої відвідини брата на селі, розмову з ним, що велася з приводу засудження його та інших соціалістів ц. к. Крайовим судом у Львові, автор оббріхує громадські та урядові установи, клас багатих, урядників і єврейську народність»¹⁶.

Далі автору оповідання закидається приниження судових урядників, зневага до повітового старости, порушення поняття про власність, яку він хоче повалити і запровадити новий лад. Прокурор відзначає, що «автор висуває обвинувачення проти тих класів (панів і багатих євреїв. — М. Б.), зображуючи їх як перешкоду для соціалістичної перебудови суспільства. Хвалячи прямування соціалістів, скеровані до повалення власності, ганить автор сучасний лад і юридичний порядок, який спирається на силу закону, називає його зогнилим (стор. 296), темнотою, обманом і дармоїдством.

Вихваляючи соціалістичні прямування, заборонені законом, розпалюючи ненависть і погорду проти станів суспільства і установ, стаття ця містить в собі безперечні ознаки проступків...»

Прокурор у кожному діалозі оповідання бачить «соціалістичний напрям до суспільного перевороту», тенденцію, спрямовану «проти всього суспільного ладу»¹⁷.

Тон і стиль прокурорського висновку з приводу інкримінованих статей у «Дзвоні» говорять про те, що власті дуже гостро реагували на прояви зародження соціалістичних ідей серед передової молоді

¹² І. Франко. Статті і матеріали. 36. 6. Львів, 1958, стор. 66.

¹³ Там же, стор. 66—67.

¹⁴ Там же, стор. 67.

¹⁵ Там же, стор. 68.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, стор. 69.

70-х років XIX століття і жорстоко переслідували їх. Вони використовували всяку нагоду для придушення прогресивного руху в Галичині.

Львівський крайовий суд для карних справ 3 вересня 1878 р. погодився з пропозицією прокуратури і повністю затвердив конфіскацію «Дзвона», заборонив поширення конфіскованих матеріалів і видав наказ знищити весь тираж збірки¹⁸.

М. Павлик та І. Франко вирішили боротися з цензурою. Це можна було робити шляхом непогодження з конфіскацією і вимагання розгляду справи на відкритому суді. М. Павлик, як відповідальний редактор, не забарився використати цей маневр і 10 вересня 1878 р. подав скаргу на вирок крайового суду до вищого крайового суду у Львові як трибуналу в справах преси вищої інстанції. Павлик вимагав скасування вироку крайового суду у Львові про конфіскацію «Дзвона»¹⁹ як несправедливого і тенденційного.

2 листопада 1878 р. М. Павлик отримав повідомлення про те, що засідання трибуналу в справі «Дзвона» відбудеться 9 листопада 1878 р. о пів на четверту годину²⁰.

На засіданні суду головував судовий радник Улле. До складу суду входили радники Будзиновський і Фінкель. Прокуратуру представляв Зборовський. На процесі був присутній М. Павлик, який тільки напередодні вийшов із тюрми. Розповімо про саму процедуру суду.

Спочатку зачитано рішення крайового суду від 3 вересня 1878 р. про конфіскацію «Дзвона», потім скаргу М. Павлика та самі заборонені матеріали. Після цього слово надається прокуророві, який пропонує відкинути непогодження М. Павлика і затвердити конфіскацію. Прокурор цитує окремі абзаци з заборонених матеріалів у «Дзвоні», в яких автори виступають проти форми правління, конституції, чиновників, релігії, власності і вихваляють засади соціалізму.

Обороняючи себе, М. Павлик заявив, що у статті «Вісті з України» автор «говорить про відносини російського уряду, не зачіпаючи відносин австрійської держави», але визнає, що сьогодні конституція є «пустою приманкою і не відповідає своїй меті. Бо фактично буває так, що тільки багаті обираються на представників краю, а вони цілком не представляють народу — а тільки тих, які їх обрали. Так, отже, бідніші верстви цілком не мають жодної користі з нинішньої конституції»²¹.

М. Павлик заперечив наявність у статті «Вісті з Галичини» виступу проти станів чи класів суспільства. Він зауважив, що подає тільки «окремі факти, що сталися і за яких правдивість [...] гарантує — які з цього далші висновки, то його це зовсім не обходить»²².

Говорячи про оповідання «Моя стріча з Олексою», М. Павлик заявив, що і тут він подає факти, які справді мали місце. А з приводу соціалістичних переконань, помічених прокурором в інкримінованому оповіданні, він сказав, що «своїх переконань нікому не нав'язує — тільки радить, хто хоче, хай слухає. — Однак така дія не має підласти під карний закон»²³.

На цьому розгляд справи закінчився. Суд вийшов до кімнати нарад. Повернувшись звідти, оголосив вирок, яким конфіскація «Вістей з Галичини» і «Моеї стрічі з Олексою» залишалася в силі.

¹⁸ Центральний державний історичний архів УРСР у Львові (далі — ЦДІА УРСР у Львові), ф. 152, оп. 2, од. зб. 14668, арк. 21.

¹⁹ Іван Франко, Статті і матеріали. Зб. 6. Львів, 1958, стор. 71.

²⁰ ЦДІА УРСР у Львові, ф. 152, оп. 2, од. зб. 14668, арк. 42.

²¹ Там же, арк. 44.

²² Там же.

²³ Там же, арк. 45.

а конфіскація статті «Вісті з України» відмінялася²⁴. Суд відкинув твердження М. Павлика, що у «Вістях з Галичини» йдеться про окремі факти галицького життя, «бо автор при описуванні окремих фактів узагальнює їх і виводить з них загальні уваги і погляди»²⁵. Суд також погодився з аргументами прокурора щодо конфіскації оповідання «Моя стріча з Олексою», де автор виступає проти державних чиновників, намагаючись з окремих випадків вивести «генеральне переконання», а також вихваляє соціалістичні переконання. Це оповідання більше не друкувалося за часів панування Габсбургів у Галичині.

З «Вістей з України» конфіскація була знята, бо тут автор обговорює проект конституції в російській державі і «трибунал не має переконання, що ця стаття також відноситься до австрійської держави»²⁶.

Мужній захист М. Павликом збірки «Дзвін» перед вищим крайовим судом дав незначні результати, але справа набрала розголосу і нею почали цікавитися широкі кола громадськості.

М. Павлик тут же подав апеляцію на неправильний вирок суду, але вищий крайовий суд відхилив її (4 лютого 1879 р.), про що М. Павлика повідомлено 14 лютого²⁷.

Характерною рисою у цензурній історії «Дзвона» є те, що галицьке намісництво постійно вимагало від львівської поліції інформації про конфіскацію збірки. Про завершення конфіскації дирекція львівської поліції доповіла намісництву 10 вересня 1878 р. У доповідній відзначалось, що М. Павлик стане перед судом присяжних 28 вересня 1878 р. за другий номер журналу «Громадський друг». Про друкаря «Дзвона» Маньковського повідомлялось, що його справу 7 вересня 1878 р. прокуратура передала до місцевого повітового суду, звинувативши його у порушенні закону про пресу²⁸.

З метою виявлення поширених примірників «Дзвона» галицький намісник граф Потоцький розіслав усім окружним старостам спеціальний циркуляр, у якому писав:

«Михайло Павлик, відомий прихильник і пропагандист соціалізму, видав у Львові брошуру під заголовком «Дзвін», написану по-руськи з яскраво соціалістичним спрямуванням. Високим ц. к. крайовим судом для карних справ з 3 вересня 1878 р. № 12096 було заборонене поширення цієї брошури.

Повідомляю про це пана і закликаю, щоб пан пильно слідкував за появою цієї публікації у своєму окрузі, а у випадку спостереження її безправного поширення розпорядився відповідно до закону. Про зроблені у цій справі спостереження і видані розпорядження хай пан вичерпно звітує.

У Львові, дня 18 вересня 1878

Потоцький»²⁹.

Старости у свою чергу зобов'язали поліцію стежити за поширенням «Дзвона».

Збірка опинилася поза законом. Однак весь її тираж був поширений і, незважаючи на конфіскацію, потрапив до читачів. Так І. Франкові і М. Павликові цим разом цілком вдалося обійти офіційну цензуру, поширивши «Дзвін» ще до його офіційної заборони.

²⁴ ЦДІА УРСР у Львові, ф. 152, оп. 2, од. зб. 14668, арк. 47.

²⁵ Там же, арк. 48.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, арк. 50.

²⁸ ЛОДА, ф. 350, оп. 1, од. зб. 2365, арк. 7.

²⁹ Там же, арк. 8.

*Внутрішня політика росій-
ського царизму 90-х років
XIX ст. в оцінці І. Я. Франка*

Іван Франко, який глибоко розумів спільність історичної долі українського та російського народів, з величезною увагою стежив за розвитком російського революційного руху. У той же час Франко цікавився внутрішньою політикою царизму і присвятив цьому питанню кілька статей і заміток.

*

Відомо, що Росія на початку 90-х років внаслідок неврожаю пережила великий голод, який найбільшого лиха заподіяв бідноті міста і села. В серпні 1891 р. Франко в трьох номерах «Kurjer Lwowski» надрукував статтю «Голод в Росії». В ній письменник пише про голод у Росії, епідемію сибірської язви, страждання і злидні населення. Закінчується вона повідомленням про заворушення голодних у Литві і Білорусії. Франко проводить паралель між подіями в Росії і подіями кінця XVIII ст. у Франції. «Ці сцени, — пише Франко, — чи ж не нагадують живо сцен голодної катастрофи у Франції наприкінці XVIII ст. «Хліба» — «хліба» — кричав зголоднілий народ і під тим гаслом розпочав справу величезного перевороту, відомого в історії під назвою Французької революції»¹. Письменник говорить про те, що подібність є і в іншому. Так, король Людовік XVI любив механіку, зокрема ковальство, і весь свій час, вільний від забав і розваг, присвячував ковальському ремеслу, навіть зробив «якесь мале, але дійове вдосконалення» до моделі гільйотини. «Цар Олександр також любить забавлятися, — пише Франко, — і тепер, коли тисячі його підлеглих харчуються мукою з липового листа або з березової кори, він, вільний від тривог, спокійно відпочиває в Копенгагені»². Письменник вказує на абсолютну байдужість царя до горя і злиднів народних мас. Ні царя, ні його двір зовсім не хвилюють страждання народу. Не зашкодить, однак, нагадати, гіше далі письменник, що цар свій час, вільний від забав і державних турбот, також присвячує «механічній праці», що він є «великим любителем рубки і коління дров». І в кінці запитує: «Може хоче знайти те порохно, котре пожирає спинний мозок величезного дерева царського деспотизму?»³ До питання голоду в Росії, до викриття бездарності і свавілля царизму і всього бюрократичного державного апарату царської Росії І. Франко повертається в статті «Боротьба царських сатрапів». Говорячи про порядки, які панують в Росії Олександра III, письменник підкреслює, що вся система бюро-

¹ «Kurjer Lwowski», 1891, 30. VIII.

² Там же.

³ Там же.

кратичного абсолютизму наближається швидким кроком «до банкрутства, до занепаду, втягуючи за собою в безодню руїни усю країну». Далі Франко пише, що відомості про сучасну голодну катастрофу, якій немає порівняння в історії XIX ст., століття пари та електрики, подаються редакцією «Kurjer'a» скрупульозно і з усією об'єктивністю «і є найкращим зразком бездарності, зіпсуття і злої волі чиновничо-бюрократичної машини, яка править зараз Росією»⁴. Як бачимо, Франко дуже близько підійшов до оцінки голоду як соціального лиха, явища, породженого всією соціально-економічною системою царської Росії, передусім надзвичайно важким становищем маси селян. В. І. Ленін вказував, що голод є одним з наслідків пограбування селянства⁵, що «справжня боротьба з голодуванням неможлива без усунення селянського малоземелля, без ослаблення податної пригніченості селян, без піднесення їх культурного рівня, без рішучої зміни їх правового становища, без конфіскації поміщицьких земель — без революції»⁶.

І. Франко пише також про брошуру «Мертва рука», видану в Лейпцігу російською мовою, в якій говориться про корупцію царського державного апарату. Аналізуючи зміст, письменник говорить, що брошура «відкриває нам частину того, що зараз робиться в середині того молоха, який пожирає соки і тіло російського суспільства, який з такою скаженою жорстокістю гнобить Польщу, Україну і всі інші «провінції», але рівночасно висисає живі соки також «панівного» великоруського племені. Це є «мертва рука», що гнобить Росію і після дотику котрої, як висловлюється автор брошури, трава не росте»⁷.

Далі Франко зазначає, що потиск цієї «мертвої руки» не кінчається на російських кордонах, що вся Європа відчуває її. Як голод, що панує тепер у Росії, відбивається голосним ехом на цінах продуктів у цілій середній Європі, так панування чиновницького молоха на Півночі свинцевою хмарою нависає над політичним життям цілої Європи, а особливо країн, які межують з Росією. «Ця потвора, — пише про російське самодержавство Франко, — довго вже стояти не може, то початок близького кінця. Друзям свободи і людства це подає надії на краще майбутнє»⁸.

Отже, Франко уважно слідкував за подіями, які відбувалися в самій Росії, усе, що видавалось за кордоном російськими емігрантами чи іншими організаціями, не залишалось поза його увагою, він тут же відгукувався на нього або статтею, або рецензією чи заміткою.

Про інтерес Франка до видань за кордоном, у яких у тій чи іншій мірі порушувались російські справи, свідчить також його стаття «Поклонники Сибіру». В ній письменник-демократ критикує книгу Д. Прайса «Від Арктичного океану до Жовтого моря». У зв'язку з цією книгою Франко згадує про американця Кеннана, який подорожував по Сибіру і написав працю, яка «для сучасного режиму, що панує в Росії, дорівнює програній великій битві, дорівнює величезній моральній катастрофі»⁹. Письменник зазначає, що весь цивілізований світ здригнувся «від жаху, дивлячись на зображення пекла», яке було нарисоване не рукою геніального поета, а рукою звичайного американського адвоката і журналіста, який підтверджує свою розповідь «сухими урядовими документами, виписками з законодавчих актів, явних і таємних розпоряджень царських, міністерських і сатрапських»¹⁰. Франко звертає

⁴ «Kurjer Lwowski», 1892, 14. I.

⁵ Див.: В. І. Ленін. Твори, т. I, стор. 232.

⁶ В. І. Ленін. Твори, т. 17, стор. 381.

⁷ «Kurjer Lwowski», 1892, 14. I.

⁸ Там же.

⁹ «Kurjer Lwowski», 1892, 10. VIII.

¹⁰ Там же.

увагу на те, що царський уряд, який «не звик мовчати, коли його компрометують», того разу змовчав. На відміну від Кеннана англійський журналіст Прайс взяв на себе «невдячне завдання реабілітувати Сибір». Сибір для Англії став тепер «зразком цивілізованого краю». Це Франко називає «найновішим англійсько-чеським відкриттям» (чеський часопис «Narodne Listy» помістив уривки з праці Д. Прайса, хвалячи їх)¹¹.

*

Письменник-революціонер прагне ознайомити галицького читача з тими важкими умовами, в яких розвивалась українська література в Росії після горезвісного указу 1876 року. З цією метою він публікує в «Kurjer'i» статтю з газети «Діло», де говориться про становище української літератури в Росії¹². Статті (в перекладі називалася «Правове становище руської літератури в Росії») передувала замітка Франка, в якій з'ясовувалась мета передруку: щоб читач міг «виробити собі належний критерій для оцінки тих «правових» умов, серед яких животіє тепер література одного братнього, 18-мільйонного слов'янського народу під скіпетром Росії, література малоруська, тобто українська»¹³.

Не залишаються поза увагою письменника і факти гоніння царським урядом прогресивної преси в Росії. Коли там була заборонена газета «Русская жизнь»¹⁴, Франко відгукується на це статтею «Русская жизнь», де наводить уривок з газети, в якому говориться про промову царя 17 січня 1895 року. В промові Микола II сподівання земських діячів на участь у справах внутрішнього управління назвав «бессмысленными мечтаниями». Письменник повідомляє, що газета «Русская жизнь» за чотири роки свого існування неодноразово була карана, в тому числі заборонаю продажі на вулиці. Але, незважаючи на це, вона «не переставала критикувати розпоряджень уряду, заходів окремих міністрів, передусім міністра фінансів, висвітлювала страхітливі відносини, що панували на провінції, вела дуже завзяту полеміку з реакційною російською пресою»¹⁵.

Тут Франко дещо перебільшує значення газети «Русская жизнь» у боротьбі проти самодержавства, але факт її закриття яскраво виявляв реакційну внутрішню політику російського самодержавства, і, звичайно, письменник не міг бути байдужим до цього.

Цікаво, що Ф. Енгельс у листі до Г. В. Плеханова у лютому 1895 р. також писав про заборону «Русской жизни», пов'язуючи її з посиленням реакції в Росії: «Заборона газети «Русская жизнь» уже, видимо, знаменує початок реакції. Микола, очевидно, хоче підготувати своїх мужиків до свободи, піддавши їх примусовому вихованню так, що для конституції дозріє тільки майбутнє покоління»¹⁶.

*

Франко активно цікавився фактами російського життя, які давали матеріал для критики царизму, викриття його реакційної внутрішньої політики. Не пройшли повз його увагу також збори «Славянского благотворительного общества» та історичного товариства в Петербурзі.

¹¹ «Kurjer Lwowski», 1892, 10. VIII.

¹² Русько-українське слово в Росії. — «Діло», 1894, 21. XII; 1895, 2. I.

¹³ «Kurjer Lwowski», 1895, 4. I.

¹⁴ «Русская жизнь» — щоденна політична, громадська і літературна газета ліберального напрямку, яка виходила без попередньої цензури в Петербурзі з 9(21) листопада 1890 р. до 19(31) січня 1895.

¹⁵ «Kurjer Lwowski», 1895, 9. II.

¹⁶ Листування К. Маркса і Ф. Енгельса з російськими політичними діячами. К., 1953, стор. 321.

Ім письменник присвятив статтю «Два російських зібрання». На зборах слов'янського товариства виступив генерал Киреев, який стисло виклав основи сучасного російського слов'янофільства: православ'я і самодержавство є суттю російського народу. Письменник запитує: «З цим евангелієм підуть слов'янофіли до слов'ян, щоб між ними вербувати для себе — кого?» І тут же відповідає: «Однак не слов'янські народи, але ліба Наумовичів, Добрянських...»¹⁷ Мова йде про галицьких «москвофілів», прихильників і агентів російського царизму.

Далі письменник повідомляє про збори історичного товариства, які відбулися в Анічковому палаці під головуванням самого царя. На зборах виступив з промовою Победоносцев, для якого вся історія Росії уособлювалася в мовчазній, грізній постаті царя Олександра III. За словами Франка, Олександр III відрізнявся від Мефістофеля Гете тим, що, можливо, і «хотів колись зробити щось доброго, але нічого, крім знищення, гнилі і зіпсуття не зумів зробити»¹⁸, в той час як Мефістофель був *eine Kraft die stets das Böse will und stets das Gute schafft**. Франко наводить слова Победоносцева про те, що «душа російського народу злилася з його душею (Олександра III. — І. Д.), а втративши його, сама розплилася». Письменник підкреслює, що тут треба розуміти не душу народу, а душі Победоносцева і подібних йому креатур, які «сховались — у п'яти, поки їм не вдалося здобути трохи простору»¹⁹.

Победоносцев говорив: хто хоче «злитися» з Олександром III, нехай іде до Петропавловського собору на зрошену сльозами могилу царя. «Нам здається, — зауважив з цього приводу Франко, — що до Петропавловської фортеці дорога була б і ближча, і натуральніша, а таємниці російського «духу історичного» там далеко краще можна пізнати, ніж у всіх соборах цілого світу»²⁰. Тут Франко, напевно, має на увазі ту роль, яку відіграла в історії Росії, її суспільно-політичному русі Петропавловська фортеця — місце ув'язнення всіх тих, хто підіймався на боротьбу з російським самодержавством, місце, де терпіли і декабристи, і Шевченко, і Чернишевський, і багато найкращих синів російського та інших народів Росії. Жорстокі розправи з ними показували справжній характер російського самодержавства, його деспотичної політики гоніння і переслідування всього, що було прогресивним, передовим.

Цікаву характеристику внутрішніх порядків у Росії в дев'яностих роках XIX ст. і тієї ролі, яку відіграв оберпрокурор Синоду Победоносцев, дає Франко в статті «Погляди Победоносцева». Письменник наводить слова невідомого автора їдкої російської епіграми: «Для царя він є Доносцев, для Росії — Бедоносцев, для самого себе — Победоносцев»²¹.

Франко звертає увагу, що Победоносцев особа впливова як ніхто інший в Росії з часів Олександра III, а навіть і тепер — за Миколи II: «Людина світська, професор цивільного права, який керує долею православної церкви і який на склоні XIX ст. відіграє роль напів Григорія VII і напів Торквемади — чи ж не цікаве явище?» Франко зазначає, що тому явищу бракує великого історичного фону і глибокого трагізму тих осіб, воно є скоріше їх карикатурою, а не копією. Але ця карикатура «стоїть на величезному п'єдесталі Росії і не менш успішно, як тамті постаті, витискає сльози й кров мільйонів, переслідує поступ

¹⁷ «Kurjer Lwowski», 1895, 27. IV.

¹⁸ Там же.

* Сила, яка завжди прагне зла і завжди робить добро (нім.).

¹⁹ «Kurjer Lwowski», 1895, 27. IV.

²⁰ Там же.

²¹ «Kurjer Lwowski», 1896, 1. VIII.

і освіту під виглядом утримання громадського порядку, гвалтує людську совість під видом рятування правовірності»²².

Варто відзначити, що в характеристиці Победоносцева Франко близько підійшов до ленінської оцінки цього царського сатрапа. В. І. Ленін вказував на близькість Победоносцева до Романових²³, на те, що він належить до крайніх представників реакції²⁴.

*

Під час коронації Миколи II в Москві внаслідок злочинного недбалства властей на чолі з великим князем Сергієм Олександровичем загинуло і було тяжко поранено близько 3 тис. чоловік. За цю трагедію ніхто з вищої адміністрації не був покараний, тільки пішов у відставку московський обер-поліцмейстер полковник Власовський.

Франко відгукнувся на подію рядом статей, у яких викрив реакційні порядки в Росії. Однією з перших була стаття «Московська катастрофа». В ній письменник коронаційну катастрофу на Ходинському полі називає «безприкладною в історії новітньої Європи», такою, що «глибоко потрясла суспільство». Причини катастрофи: «реклама про подарунки і різні урочистості стягнула до Москви 600 тис. чоловік, ці люди були без нагляду, без опіки». Це призвело до безпорядків, величезної давки під час роздачі царських подарунків: «Взамін хусточки до носа, чашок і карамельок, залишився цареві дарунок у вигляді трьох тисяч потоптаних, пом'ятих, знівечених трупів, залишив нам пам'ятку на ціле життя»²⁵.

Далі Франко відзначає, що в народі «чиновників, які були зайняті роздаванням царських подарунків, підозрівали, що вони крадуть»²⁶ (підкреслення Франка. — *І. Д.*). Це так природно, само собою зрозуміло в державі, «де немає публічного контролю, де крадіж і зневажання народу є невіддільними від чиновника». А раз крадуть подарунки, призначені для народу, то для тих, хто спізниться, нічого не залишається. «Значить впереді Щоб не спізнитися, щоб одержати бажаний подарунок»²⁷.

Франко говорить, що сам факт загибелі людей не був ще найстрашнішою частиною катастрофи. Страшнішим було те, що на місці трагедії «біля сотень трупів, навалених купами, на полі, покритому рештками одягу і людського тіла, розтоптаними нутрощами і задушливим запахом поту, відбулось оголошене гуляння (підкреслення Франка. — *І. Д.*), відбулась пиятика, пир, були в русі каруселі, лунали п'яні вигуки і вівати. І що ще страшніше: ті люди, які з небезпекою для життя одержали подарунки, тут же продавали їх по півтора карбованця за штуку. Така ціна людського життя в очах тих людей»²⁸.

Письменник розуміє, що всі ці явища породила деспотична система російського самодержавства, що катастрофа на Ходинському полі показує «страхотливе обличчя внутрішніх відносин деспотичної Росії». І запитує: «Чи вона буде мати наслідки відповідні до її значення? Чи викличе в самій Росії збудження громадської думки, чи закінчиться тільки на відставці московської поліції?».

Згадує Франко про Ходинську катастрофу і в кількох інших статтях. В статті «Цар про катастрофу на Ходинському полі» він аналізує

²² «Kurjer Lwowski», 1896, I. VIII.

²³ В. І. Ленін. Твори, т. II, стор. 177.

²⁴ В. І. Ленін. Твори, т. 9, стор. 410.

²⁵ «Kurjer Lwowski», 1896, 4. VI.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

два царські укази, які були видані після ходинської трагедії і в яких визначається вина московських властей на чолі з поліцмейстером.

Франко вважає, що наслідки тих указів будуть «без сумніву такі, як усіх половинчатих і нерішучих заходів. Ненависть народу до чиновництва ще збільшиться, бо в царських указах виразно підтверджується і то в дуже загальній формі його (чиновництва. — *І. Д.*) вина. А довір'я народу до самого царя цілком не збільшиться, бо кожний, навіть найпримітивніший розум переконається, що цар не сміє, або не може притягнути винних до відповідальності у відповідності до їх вини»²⁹.

Письменник викриває саму суть самодержавства, показує ті умови, які породжують свавілля і самодурство російського чиновництва, що було поряд з армією головною опорою існуючого самодержавного ладу в Росії.

*

Наведені вище статті дають право зробити висновок, що Франко висвітлював найбільш значні факти внутрішньої політики російського царизму, давав їм належну оцінку з позицій революційно-демократичної публіцистики 90-х років XIX століття.

²⁹ «Kurjer Lwowski», 1896, 3. VIII.

Е. Золя в польсько-українських літературних взаєминах

Творчість видатного французького письменника-гуманіста Е. Золя стала відомою на Україні, зокрема в Галичині, з російських журналів, «Через Росію», — писав І. Франко, — Золя прийшов і до нас, особливо відколи в «Друзі» 1875 р. д. Українець (М. Драгоманов. — В. М.) у своїй дописі звернув увагу галицької молодіжі й усієї читаючої громади на нього й на цілу новішу реалістичну школу¹. У Польщу Е. Золя також прийшов через Росію. І тут його твори перекладали переважно не з оригіналу, а з російської мови².

Популярності Е. Золя на Україні найбільше прислужився І. Франко. Він переклав цілий ряд творів французького автора: «Повінь», «Напад на млин», «Pontifex Maximus» (уривок з «Рима»), «Жаба», «Злочинець Сальва» (з повісті «Париж»), «Міщанин і селянин» (з повісті «Плодючість»), «Правда» (уривки). І. Франко редагував також роман «Довбня» в перекладі О. Рошевича та «Жерміналь» у перекладі О. Пашкевича³. І. Франку належить і польський переклад одного з кращих оповідань Е. Золя «Bezrobocie» («Безробіття»), яке було надруковане в робітничій газеті «Prasa» (1879, № 2—3).

Тема «Франко і Золя» належно висвітлена у працях таких дослідників, як К. Забарилло, Л. Іванов, Я. Ривкіс, І. Журавська, І. Стебун, О. Дей, П. Колесник, М. Бернштейн, І. Басс та інші. Проте поза увагою дослідників залишилися ще деякі маловідомі матеріали, які дають змогу доповнити погляди І. Франка на творчість Е. Золя і проливають світло на долю спадщини французького письменника за межами Франції.

У своїх спогадах про роки навчання у гімназії І. Франко писав: «Я тоді зачитувався «Детством, отрочеством и юностью» Толстого та першими романами Золя, що вийшли в російських та польських (підкреслення наше. — В. М.) перекладах (німці тоді, 1876 року, не знали й не перекладали цього письменника)⁴. Навіть перебуваючи під арештом за свою громадську діяльність, він не переставав цікавитися літературними новинками, зокрема творами французького романіста. Так, 22 вересня 1877 р. він просив Ярослава Рошкевича «як мож найскорше принести до канцелярії пана судді: Писарева, дві книжки, одну польську: «Szkice z dziejów prasy», а другу російську, а також Еміля

¹ ЛНВ, 1898, т. 5, стор. 56.

² Kulczycka-Saloni J. Między Paryżem i Petersburgiem. — «Przegląd Humanistyczny», 1959, № 4, стор. 19—42.

³ Бібліографію українських перекладів творів Е. Золя див.: V. Matviichyne. Emile Zola en Ukraine. — «Cahiers naturalistes» (Paris), 1967, № 33, стор. 68—72.

⁴ Іван Франко. Гірчичне зерно (оповідання). Львів, 1903, стор. 159. Останнє твердження І. Франка не зовсім точне. Починаючи від 1875 р., творчість Е. Золя широко популяризували у Німеччині молоді послідовники «школи натуралізму». Див.: M. Root. German Criticism of Zola (1875—1893). New York, 1931.

Золя дві повісті: одну по-польськи: «Karjega Rougonów», а другу по-російськи: «Завоевание Плассана»⁵. І. Франко на той час ще не володів достатньо французькою мовою, а тому пильно стежив за виходом різномовних перекладів творів письменника, який захопив його своєю мужністю і сміливістю у порушуваних літературно-мистецьких питаннях, а також гостротою соціального аналізу, яким наповнені його кращі романи.

Згадані І. Франком «Кар'єра Ругонів» та «Завоювання Плассана» займають, поряд з багатьма іншими романами Е. Золя, одне з кращих місць у двадцятитомній серії «Ругон-Маккари». «Завоювання Плассана» зацікавило І. Франка насамперед майстерним та реалістичним викриттям підступності церковних ставлеників, що користувалися якнайхитрішими засобами для утримання довірливих віруючих у покорі та послушності. В найкращій своїй статті про творчість Е. Золя «Еміль Золя, його життя і писання» І. Франко писав, що у «Завоюванні Плассана» автор показав «клерикальну машинерію при роботі», яка за допомогою релігійної містики втягує в свої пута покірних і фанатичних поборників⁶. Згаданий лист І. Франка до Я. Рошкевича показує, що тюремні застінки і поліцейські переслідування зовсім не лякали українського письменника і він продовжував боротися за звільнення населення Галичини від церковних оков, які гальмували духовний розвиток його підневільного краю. З цією метою І. Франко брав на озброєння і твори Е. Золя з їх антирелігійним спрямуванням і високою літературною майстерністю.

І. Франко пильно слідкував за польською критикою і своїми враженнями від неї ділився у листах до М. Драгоманова. «Саме нині прочитав у «Gaz[ecie] Lwowsk[iej]» про «L'Assommoir» Е. Золя, — писав він 13 лютого 1877 р. — Дуже ганьблять за вибір предмета і об'єктивність, котру якийсь критик *Bohdan* назвав недостатчею «wspanialego stylu i mistrowskiego penzla» (прекрасного стилю і майстерного пензля — *польс.*). Цікава се річ, що то за чудо той новий роман»⁷.

Як бачимо, І. Франко не вірив буржуазним польським критикам та їхнім відгукам про нові твори Золя, йому самому хотілося оцінити їх. Стаття, про яку згадує І. Франко, більше схожа на пасквіль, ніж на об'єктивну рецензію, позбавлену упереджених намірів. Її написав паризький кореспондент польської газети під безпосереднім враженням від прочитаного твору, а ще більше — під впливом французької реакційної критики, яка намагалася очорнити і зганьбити Е. Золя. Стаття рясніє тими ж епітетами, що постійно зустрічаються в оцінках буржуазних критиків творчості Е. Золя, а саме: цинічно, брудно, безстыдно і т. п. Проте автор змушений визнати, що новий твір викликав «сильний, потрясающий эффект»⁸.

Це була перша стаття, яку І. Франко прочитав про «Пастку» Золя. Всупереч негативній оцінці польського кореспондента, після прочитання самого роману він побачив у «Пастці» високохудожній твір. Франко писав, що, крім Й. Крашевського, який кількома влучними словами оцінив талант і заслуги Золя, майже всі польські критики того часу, передусім — львівські, переважно не читали творів Золя, а свої висновки робили на основі чужої ліберальної та клерикальної преси, повторюючи за нею закиди про голу правду та цинізм французького письменника без будь-якої спроби знайти соціальні причини цієї голої правди. «На

⁵ І. Франко. Статті і матеріали, зб. 5. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, стор. 40.

⁶ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVIII. К., ДВХЛ, 1956, стор. 490.

⁷ Там же, т. XX, стор. 23.

⁸ «Gazeta Lwowska», 1877, 13. II.

мою думку, — зауважував І. Франко, — одначе далеко моральніше показувати дійсність, хоч і як вона гнила та погана, та шукати причин її невідрадного стану, ніж із фарисейським переконанням про свою правість відвертатися з погордою від усього, що без розбору не признали гнилим та нікчемним, і брести далі у власнім самодурстві»⁹.

Згадка І. Франка про Й. Крашевського вимагає деяких уточнень. Польський письменник не заперечував великого таланту Золя, але під впливом буржуазної преси, яка всіма способами намагалася применшити успіх Золя і його вплив на читача, у своїх виступах на сторінках періодичних видань, зокрема у журналі «Tygodnik ilustrowany» тенденційно підійшов до оцінки деяких творів французького автора, в першу чергу роману «Черево Парижа»¹⁰. На відміну від Й. Крашевського І. Франко писав, що «Черево Парижа», «Здобуття Пласана»... — твори, яким природністю і простотою теми не дорівнювала ні одна із сучасних повістей»¹¹. Тут же І. Франко відзначав, що в «Череві Парижа» Золя майстерно змалював на фоні життя заможних паризьких міщан «надзвичайно приемну і шляхетну постать Флоренса».

Підкреслюємо, що саме І. Франко першим у польській (як і в українській) критиці дав об'єктивну оцінку творчості Е. Золя, відмінну від висновків польських літературознавців, і таким чином, до певної міри, прислужився до його популярності у Польщі.

Першим виступом І. Франка польською мовою про Е. Золя була передмова до перекладу В. Лімановської «Kartka miłości» («Сторінка кохання», 1878 р.). Як не дивно, у вступній статті критик жодним словом не обмовився про перекладений твір французького письменника. Це можна пояснити тим, що І. Франко ще тоді не читав «Сторінки кохання». Такий здогад випливає з листів І. Франка до О. Рошкевич, написаних після виходу польського перекладу. 14 серпня 1878 р. І. Франко запитував розчаровано свою адресатку: «Чи се той сам Золя, що так чудно описав абата Муре та Ежена Ругона?» і з задоволенням констатував, що думка О. Рошкевич про «Сторінку кохання» збігається з його негативною оцінкою¹². Свої міркування І. Франко і О. Рошкевич висловлювали на підставі журнального варіанту польського перекладу. В іншому листі (грудень 1878 р.) І. Франко повідомив свою кореспондентку, що «Сторінка кохання» вийшла вже окремим виданням¹³. Через двадцять років (1898 р.) І. Франко у своїй статті «Еміль Золя, його життя і писання» охарактеризував цю повість як слабку, бо тут «немає ширшого суспільного тла і перевантажена описами Парижа в різних порах дня і року, що при всій своїй живості і пластичності роблять враження якоїсь візантійської декорації»¹⁴.

Якщо прогресивні перекладачі того часу (І. Ставничий, О. Пашкевич, А. Лотоцький, О. Кузьма, О. Світлик, Ю. Сельський) відбирали ідейно насичені, викривальні оповідання і романи Е. Золя, то буржуазні літератори намагались представити французького письменника як автора безідейного й аполітичного. Про це свідчать численні переклади кінця XIX і початку XX ст., для яких були відібрані найбільш інертні в ідейному відношенні твори Е. Золя, позбавлені цілеспрямованості і публіцистичної гостроти.

⁹ І. F[ranko]. Emil Zola i jego utwory. — «Tydzień», 1878, № 44, стор. 124.

¹⁰ «Tygodnik ilustrowany», 1878, № 109, стор. 60 (Рубрика «Kronika zagraniczna»).

¹¹ «Tydzień», 1878, № 44, стор. 123.

¹² Іван Франко. Статті і матеріали. 36. 5, стор. 59.

¹³ Там же, стор. 81.

¹⁴ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVIII, К., ДВХЛ, 1956, стор. 492.

Даючи в руки галицьких читачів переклади творів Е. Золя, І. Франко намагався протидіяти шкідливому впливові польсько-шляхетської, німецької та французької сентиментальної і, як правило, зовсім асоціальної літератури, якою зачитувалася тоді галицька інтелігенція. В тогочасній польській критиці панувала дуже сильна реакційна течія, яка негативно ставилась до Е. Золя. Буржуазні літератори намагалися пройти повз реалістичні твори Е. Золя, а водночас із незвичайним старанням характеризували його як натураліста, який копірсається у «бруді і ферменті людських пристрастей»¹⁵. Таке несправедливе звинувачення кинув автор, що заховався за криптонімом «З», у статті «Українська (руська) конкурсна п'еса», вбачаючи у творах Е. Золя та п'есі І. Франка «Украдене щастя» грубий натуралізм. Проти такої критики виступили Франко та його однодумці. Вони пропагували кращі зразки творчості Золя, захищали його спадщину, публікували вдалі переклади, які давали читачам можливість самим визначити велику вартість творів французького письменника.

Незважаючи на різні перешкоди, творчість Е. Золя здобувала все більше прихильників. З-поміж представників західноєвропейської літератури його ім'я було чи не найбільш відомим галицькому читачеві. Красномовним доказом цього є невеличке рекламне повідомлення «Погруддя славних руських і інших мужів», яке газета «Діло» в 1881 р. друкувала протягом жовтня—грудня. У ньому повідомлялось, що Василь Лукич (1856—1938) — відомий літературний і громадський діяч, бібліограф, редактор і видавець — має намір видати серію портретів відомих письменників, художників, композиторів. До серії входили портрети: М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, М. Лисенка, М. Гоголя, Д. Мордовця, Д. Млаки, А. Пипіна, М. Щедрина, В. Верещагіна, Ф. Міклошича, Е. Золя. Оцінюючи підготовлюване видання, газета писала в одному з наступних номерів: «...Представляється вельми хорошо і дуже надається до преукрашення руських (українських. — В. М.) світлиць»¹⁶. Список «славних мужів» переконливо свідчить про те, що на той час найбільшою популярністю з-поміж французьких письменників користувався Е. Золя. Інакше видавці не включили б у серію його портрет.

Цій широкій популярності Е. Золя, безперечно, найбільше прислужився І. Франко, який щиро захоплювався глибоким реалізмом французького автора. Захоплення І. Франка реалістичною творчістю Е. Золя у свій час відзначила й польська критика. Густав Піотровський у монографії «Золя і натуралізм», торкаючись впливу Е. Золя на різні літератури, побачив його також і в оригінальній творчості Івана Франка. Проте польський дослідник справедливо визнає, що Франко є «глибший, ніж Золя, і у нього помітна чітка соціалістична тенденція» («jest głębszy aniżeli Zola i znać w nim wybitną tendencję socjalistyczną») ¹⁷. Тим самим Г. Піотровський дає зрозуміти, що І. Франко творчо сприйняв усе найкраще з творчості та естетики Е. Золя, внісши у його літературний метод відповідні корективи.

Що ж стосується впливу Е. Золя на І. Франка, то цей вплив був тільки позитивний. Радянські франкознавці розглянули це питання всебічно, дослідили соціальні та культурно-історичні причини зацікавлення І. Франка творчістю Е. Золя, показали, що цей інтерес не був короткотривалим, викликаним тільки великою популярністю французького письменника як у Західній Європі, так і в Росії. І. Франко

¹⁵ «Kurjer Lwowski», 1893, № 320.

¹⁶ «Діло», 1881, 2. XII. На жаль, досі не вдалося розшукати цього альбома у фондах бібліотек і музеїв УРСР. Очевидно, він не вийшов у світ.

¹⁷ Gustaw Piotrowski. Zola i naturalizm. Lwów, 1902, стор. 154.

розумів, що популяризація творчості Е. Золя може мати позитивний вплив на духовний розвиток українського суспільства, на становлення реалістичного методу в українській літературі, може служити зброєю у боротьбі з реакцією, мракобисом, які ще становили реальну силу на західноукраїнських землях.

Українські франкознавці незаперечно довели, що І. Франко не сприйняв натуралістичних тенденцій, які в теоретичному плані розроблялися французьким письменником і інколи влітали в структуру його творів. Розглядаючи статті та окремі висловлювання І. Франка про Е. Золя, вони прийшли до цілком обґрунтованого висновку, що І. Франко в теоретичному аспекті засуджував натуралістичний метод, вважав його несуттєвим для творчості самого Е. Золя і у своїх творах ним не користувався.

Під впливом відомих статей І. Франка про Е. Золя формувалося ставлення галицької громадськості — української та польської — до творчості французького романіста. Вони допомагали читацькій громаді правильно зрозуміти та оцінити твори Е. Золя, які все частіше перекладалися українською і польською мовами.

Цілеспрямована критична діяльність І. Франка була особливо своєчасною у зв'язку з гострополемічними статтями Генріха Сенкевича, що зіграли явно негативну роль у популяризації творів Е. Золя в Польщі. Польський письменник позитивно оцінив «Жерміналь» і «Розгром», де є «правдиві картини Данте»¹⁸, але гостро засудив романи «Земля» і «Доктор Паскаль», особливо останній, який, на його думку, є найслабшою і найнуднішою книжкою із усього циклу «Ругон-Маккари»¹⁹. З оцінкою Г. Сенкевича можна цілком погодитися, бо в романі «Доктор Паскаль» немає глибоких соціальних проблем, характерних для інших творів епопеї. Роман свідомо написаний як закінчення циклу з псевдонауковою розв'язкою проблеми спадковості, поставленої в першому романі. Теорія Золя про роль біологічних факторів у житті людини не раз зазнавала критики. Однак потрібно сказати, що ідея Золя не позбавлена певної вартості, бо розвиток сучасної науки дає право говорити про роль спадковості в житті людей, про її вплив на формування їхнього характеру. Рівень же тогочасної науки привів письменника до спрощення проблеми і деякої її вульгаризації. Роман «Доктор Паскаль» лише формально завершує двадцяти томну епопею, насправді «Ругон-Маккари» закінчуються подіями, зображеними в романі «Розгром». «Доктор Паскаль» нічого нового не додає до поставлених у циклі соціальних проблем, нічого не пояснює і своїми ідилічними картинами тільки послаблює могутнє враження від геніальних полотен циклу.

Проте Г. Сенкевич у своїх судженнях про Е. Золя часто суперечить сам собі. Він характеризує його як людину велику, талановиту, незвичайну і дуже оригінальну, але водночас додає: «Якби я був французом, то вважав би талант Золя народним нещастям і тішився б, що його час минає і навіть найближчі його учні покидають письменника, який все більше залишається самотнім»²⁰.

Очевидно, для польських письменників, як і для слов'янських взагалі, натуралізм Золя був незвичний, а навіть осоружний. Елементи натуралізму знецінювали для них творчість геніального письменника. Вони інколи забували про те, що французька читацька публіка привикла до такого способу зображення дійсності, який започаткували ще Війон

¹⁸ H. Sienkiewicz. Pisma, t. XX. Warszawa, 1906, стор. 207—248.

¹⁹ Там же, стор. 222.

²⁰ Там же, стор. 219—221.

і Рабле. У слов'янських літературах такої реалістичної «галлської» традиції не було.

Подібно до Г. Сенкевича негативну оцінку творчості Золя дав мало-відомий львівський письменник Володимир Стебельський (1847—1891)²¹, який часто виступав у польській та українській пресі з поезіями, публіцистичними статтями, що не мають вартості. Про творчість цього «наївного поета» (як влучно назвав його І. Нечуй-Левицький) І. Франко писав: «Безгрунтовність — отсе той фаталізм, що висів над головою Стебельського і був прокляттям його життя. Ані з дому, ані зі школи він не виніс нічого, що було б йому любе і дороге на все життя, було б баластом-регулятором його життєвого човна. То й не диво, що той човен стався поталою хвиль і вітрів»²².

Стаття В. Стебельського про Е. Золя яскраво показує, що її автор не мав своєї власної думки, а лише користувався епітетами, запозиченими у лексичному антизолівському арсеналі французької і польської реакційної критики, і намагався подати творчість Золя в такому світлі, щоб у читача склалося якнайгірше враження про французького письменника. Стебельський окремі спеціально підібрані твори інтерпретує так, щоб виправдати заголовок статті «Падіння зірки», свідомо обминає кращі романи Золя, як-от: «Жерміналь», «Пастка», «Черевко Парижа» та інші. Як і Г. Сенкевич, В. Стебельський пророкував для Золя забуття, банкрутство²³.

Незважаючи на загалом негативне ставлення польської критики до Е. Золя, прогресивні письменники переконані були у великій користі його творчості для людства. Письменниця й актриса Габрієля Запольська (1857—1921) глибоко сумувала з приводу трагічної смерті французького романіста у 1902 році. «Золя помер, — писала вона, — і багато людських сердець сумуватиме... Людство буде вічно його любити і читати його твори»²⁴. Таку оцінку, на думку Г. Запольської, Е. Золя завоював тим, що любив пролетаріат, терпів разом з ним і вивів на денне світло його рани і терпіння.

Творчість Е. Золя і його «літературна школа», для якої боротьба проти спіритуалізму, містики і релігійної свідомості, як і правдивий показ життя без прикрас, були першорядним завданням, мала великий позитивний вплив на розвиток польської реалістичної літератури. Про це свідчить і стаття Лесі Українки, в якій зазначено, що «русский реализм вначале, а потом французский натурализм помогли польским писателям привыкнуть различать людей в исторических театрально-этнографических и салонных костюмах»²⁵. Українська поетеса особливо рішуче підкреслює ще одну заслугу «школи натуралізму» — боротьбу проти романтичного художнього методу, нещадне висміювання романтичної ідеалізації, пишномовності, риторики і влади почуття, характерних для літератури епохи класицизму, тобто тих рис, що процвітали в польській шляхетській літературі.

Ту ж думку поділяв польський критик Вацлав Морачевський — близький друг і порадник Василя Стефаника — у статті «Літературні замітки. E. Zola. Lourdes», надрукованій українською мовою у жіночому альманасі «Наша доля» (1895, кн. 2, стор. 71—73), що його видавала Наталія Кобринська. Стаття В. Морачевського появилась не без впливу рецензії І. Франка на перший випуск «Нашої долі», в якій

²¹ Див.: Ю. Чайківський. Володимир Стебельський. — ЛНВ, 1905, т. 32, стор. 214.

²² Там же, Post-scriptum І. Франка, стор. 216.

²³ Wł. Stebelski. Upadek gwiazdy. — «Tygodnik ilustrowany», 1887, № 246.

²⁴ G. Zapolska. Publicystyka, cz. III. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1962, стор. 242—248.

²⁵ Леся Українка. Твори в 5-ти томах, т. IV. К., ДВХЛ, 1956, стор. 375.

висловлювався докір польському критику за те, що, подаючи бібліографічні довідки про різні зарубіжні твори, він звертає увагу читачів на твори німецького реакційного філософа-ідеаліста Ф. Ніцше — «сю блискучу, а фальшиву балаканину, сю справді анархістичну філософію, роблену «без царя в голові»²⁶. І Франко дивується також, чому критик вибрав «патологічну студійку» Гі де Мопассана «Орля», а не згадав «найкраще діло» письменника — роман «Милий друг». Ця справедлива критика І. Франка не могла пройти повз увагу В. Морачевського — і вже у наступному випуску «Нашої долі» появилася його стаття про «Лурд» — один з найкращих творів Е. Золя з циклу «Три міста».

Вартим уваги є той факт, що антиклерикальний наступ «Лурду» був схвально зустрінутий В. Морачевським саме в час панування клерикалізму серед польської інтелігенції. В. Морачевський вбачав силу цієї книжки у викритті всіх слабих сторін релігії. «Золя, — писав критик, — зумів доглянути невинну красу, умів відтворити мрії простої душі, накреслив поезію природи»²⁷. На думку критика, сила Золя полягає в його спокої і певності в собі, його спостережливості, «котра подробиці потрафить лучити у великі образи, усе видіти і все розуміти». Глибокий реалізм «Лурду», об'єктивність, з якою Золя так майстерно змалював клерикальний продажний світ, захопили В. Морачевського. Він вважає, що французький автор добився великого успіху насамперед тому, що змалював події без упередження, озброївшись лише спостережливістю, а головне — «любов'ю безграничною для людськості і взагалі для цілої природи».

Підсумовуючи, можна сказати, що виступи прогресивних польських і українських літераторів спростовували негативну і неправильну характеристику, яку давали творам Е. Золя реакційні критики, сприяли популяризації, кращому розумінню й об'єктивній оцінці його творчості.

²⁶ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVI, стор. 192.

²⁷ Наша доля. Альманах. 1895, кн. 2, стор. 72.

Іван Франко на сторінках віденського журналу

Українська література на початку ХХ ст. поширювалася за межами України різними шляхами. Одним із цих шляхів було публікування творів української літератури іноземними мовами.

Важливу роль у популяризації кращих здобутків українського письменства та ознайомленні зарубіжної громадськості із культурними ладбаннями українського народу відіграв суспільно-громадський та літературно-художній журнал «Ruthenische Revue». Він почав виходити 1903 р. у Відні. Перші три роки журнал редагував прогресивний публіцист Роман Сембратович, а після його смерті (з 1906 р.) журнал видавався під назвою «Ukrainische Rundschau» за редакцією Володимира Кушніра. Журнал припинив своє існування на початку 1915 р., в розпалі першої світової війни.

Історія виникнення цього видання, його політична й суспільно-громадська платформа в різні періоди існування ще докладно не вивчені. Не з'ясована до кінця його роль у пропаганді української культури в країнах німецької мови.

Загалом можна твердити, що журнал у багатьох питаннях суспільного і культурного життя займав прогресивні позиції, особливо в перші роки свого існування. Він викривав реакційну політику царського уряду щодо України, засуджував польську шляхту, яка гнобила український народ, співчутливо писав про революційні події в Росії. Цікаво, що на сторінках «Ruthenische Revue» 1905 р. було опубліковано статтю «Листи з Росії», в якій говорилось про III з'їзд РСДРП, про участь у ньому В. І. Леніна і його боротьбу за згуртування більшовицької партії. Журнал піднімав голос за право українського народу на розвиток своєї мови, літератури і культури.

Проте слід зауважити, що суспільно-політичне обличчя журналу не було однорідним; поряд з прогресивними тенденціями в ньому проявлялися ліберально-буржуазні, а то й реакційні, австрофільські. Тут друкувалися статті діячів буржуазно-націоналістичного напрямку, що не могло не відбитись на спрямованості журналу.

Важливе значення для об'єктивної оцінки цього видання мають статті та висловлювання Івана Франка, який сам брав участь у ньому, листувався з його редакторами.

«Видавана у Відні «Ruthenische Revue», — писав Франко. — порушила практично одну важну справу, а власне справу знайомлення ширшої європейської публіки з кращими творами української літератури в перекладах»¹.

Рецензуючи три перші випуски журналу, Франко вказував на важливість такого видання: «Видані досі три випуски свідчать про

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, К., ДВХЛ, 1955, стор. 133.

щире зусилля редакції поставити видання на висоті того завдання, яке вона визначила собі — інформувати «Європу» про стан нашого краю і про наші народні змагання». Одночасно Франко робив ряд закидів журналові, критикував його за обмеженість, вказуючи на його надмірне захоплення вузькими галицькими справами, що зводилися до політичної боротьби між різними українськими і польськими буржуазними угрупованнями. Він вимагав від редакції «ширшого погляду на українські справи, менше заглиблення в русько-польську суперечку в Галичині (...), перенесення центру тяжкості з політики на культурне й духовне життя нашої нації»².

І. Франко вважав, що редакція недостатньо інформувала Європу про культурне та наукове життя у всіх частинах України. На його думку, слід було більше вміщувати матеріалу про сучасні течії в українській літературі, про її найвидатніших письменників, театр, мистецтво. А полеміку, яку журнал вів з польськими буржуазними партіями, Франко вважав матеріалом, що в очах європейського читача не піднімав вагу видання, а скоріше зменшував її.

Про цей журнал та про його першого редактора писав з симпатією М. Коцюбинський у статті «Згадки про Романа Сембратовича»³. Позитивно оцінив літературні, зокрема, шевченківські, матеріали журналу сучасний угорський дослідник німецько-угорсько-українських зв'язків Дьєрдь Радо⁴.

Заслуга журналу «Ukrainische Rundschau» полягає насамперед у тому, що він регулярно друкував і пропагував у німецьких перекладах кращі твори українських письменників-реалістів. Для нас цікавий і цінний насамперед белетристичний відділ журналу. Уважний перегляд номерів «Ukrainische Rundschau» дає підстави твердити, що журнал за час свого існування надрукував у німецьких перекладах цілу антологію прозових та поетичних творів українських письменників. На його сторінках побачили світ твори Т. Шевченка, А. Свидницького, Ю. Федьковича, Марка Вовчка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, О. Стороженка, Л. Мартовича, О. Кобилянської, В. Стефаника, П. Карманського, В. Щурата, М. Яцкова та багатьох інших поетів і прозаїків.

Таким чином, журнал дав німецькому читачеві багато творів української літератури в перекладах Вільгельма Горошовського, Ольги Кобилянської, Костя Кракалії, Осипа Роздольського, Артура Боша, Мелетія Кічури, Остапа Грицяя, Ірини Будз та інших.

Під окремою рубрикою журнал систематично подавав літературні портрети визначних письменників. Таких літературно-критичних нарисів було надруковано понад 20 (у тому числі про Шевченка, Шашкевича, Гребінку, Грінченка, Костомарова, Куліша та ін.).

3-поміж українських письменників-класиків у журналі чимало місця займав Шевченко. Відзначаючи соту річницю з дня народження Кобзаря, редакція, здвоївши 3-й і 4-й номери журналу, випустила їх окремим збірником⁵. Ювілейний шевченківський номер журналу «Ukrainische Rundschau» був важливим джерелом інформації німецького читача про українського поета, помітним явищем в історії українсько-німецьких літературних зв'язків.

² ЛНВ, 1903, т. 23, кн. 7 (відділ хроніки й бібліографії), стор. 66—67.

³ Михайло Коцюбинський. Твори в 6-ти томах, т. IV. К., Вид-во АН УРСР, 1962, стор. 32—39.

⁴ Див.: «Всесвіт», 1960, № 11, стор. 90—101.

⁵ Taras Schewtschenko, der größte Dichter der Ukraine. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Wien, Verlag Ukrainische Rundschau, 1914.

Журнал знайомив іноземного читача і з надбаннями інших галузей української культури, наприклад, музики, живопису, етнографії, народного мистецтва тощо. У ньому друкувалися інформативні матеріали про громадсько-культурне життя на всіх українських землях.

З ініціативи Р. Сембратовича на сторінках «Ruthenische Revue» була організована міжнародна анкета з приводу заборони в царській Росії української мови і літератури. Вчені багатьох країн засудили монархічний царський режим і його політику соціального і національного поневолення українського народу. Їх відповіді на питання анкети були опубліковані 1905 р. окремими книжками українською та німецькою мовами і викликали широкий відгомін у зарубіжній пресі.

Як же представлений у журналі І. Франко? Насамперед зауважимо, що редакція намагалася залучити поета до активної співпраці. Проте, як уже зазначалося, Франка не задовольняла програма журналу, нечіткість його політичної платформи. Тому він ставився до цього органу досить критично, неохоче надсилав його видавцям свої твори. На сторінках «Ruthenische Revue» — «Ukrainische Rundschau» Франко опублікував статті «Тарас Шевченко і його «Заповіт» (1903, № 1) та «Присвята» (1914 р., № 3—4). У додатку до першої з них вміщено в перекладі Франка «Заповіт» і вірш Некрасова «На смерть Шевченка».

Художні ж твори великого поета і прозаїка на сторінках журналу друкувалися не систематично, а спорадично, без належного відбору найціннішого із його мистецької спадщини. Правда, нема підстав говорити, що редакція виявляла неухильність до Франка-письменника, прагнула якось применшити його роль в історії української літератури. Проте факт залишається фактом, назване видання вмістило небагато творів Франка. Та й художня вартість цих перекладів неоднакова.

Надруковані в журналі переклади з Франка становлять маленьку добірочку творів, різних за своїм жанром, тематикою, ідейно-художньою глибиною. Це, насамперед, «Історія кожуха» (пер. Іллі Поповича)⁶, «Каменярі» (пер. Вільгельма Горошовського)⁷, «Вівчар» (без зазначення перекладача, що наводить на думку: переклад виконаний самим Франком), 2 вірші: «Мойому читачеві» та із циклу «На старі теми» — «На ріці вавилонській — і я там сидів» (пер. Мелетія Кічури)⁸ та 2 вірші із циклу «Зів'яле листя» — «Твої очі, як те море» і «Пісне моя, ти підстрелена пташко» (пер. Н. Цеглинської)⁹.

Добрими слід вважати переклади В. Горошовського та М. Кічури. Порівняно досвідчені перекладачі, вони відтворили основне ідейне та художнє багатство оригіналу, зберегли метричну й інтонаційну своєрідність Франкового вірша. Все ж докладне вивчення цих перекладів показує, що не завжди Горошовському і Кічурі вдається передати німецькою поетичною мовою художність та смислову виразність. І це зрозуміло, бо переклад — процес творчий, зв'язаний з багатьма труднощами: перекладач повинен дотримуватись метрики вірша, його ритміки, зробити найраціональніший вибір лексичного багатства та побудувати його таким чином, щоб ідея і форма кожної строфи лежали в адекватній до оригіналу тональності. І якщо Горошовський і Кічура не впорались з усіма труднощами, то ставити їм це на карб ми не маємо

⁶ Die Geschichte eines Pelzes. Von Iwan Franko. Übersetzt aus dem Ukrainischen von Ilja Popowytsch. — «Ruthenische Revue», 1904, № 2, стр. 42—45.

⁷ Iwan Franko. Die Steinbrecher. Nachdichtung von Wilhelm Horoschowski. — «Ruthenische Revue», 1904, № 16, стр. 477—478.

⁸ Iwan Franko. An den Leser; Aus dem Zyklus: Nach alten Motiven. Übertragen von M. Kischura. — «Ukrainische Rundschau», 1909, № 3, стр. 128—130.

⁹ Iwan Franko. Verwelkte Blätter. I. Deine Augen — Meerestiefen. II. Mein Lied, mein wundgeschoß'ner Vogel. Übertragen von N. Ceglinska. — «Ukrainische Rundschau», 1910, № 5/6, стр. 168—169.

права, оскільки на початку століття майстерне художнє перекладання як творчий процес робило лише перші кроки. Навіть сьогодні практика перекладу ще не викорінила остаточно буквалізму, довільності у поводженні перекладача з текстом тощо.

Незважаючи на деяку лексико-стилістичну недосконалість, переклади названих авторів варті уваги, як перші спроби інтерпретації поезії Франка німецькою мовою.

Переклад оповідання «Вівчар» заслуговує високої оцінки. Він дуже переконливо доносить до читача весь трагізм монолога — розповіді колишнього пастуха, тепер робітника в шахті, його невимовну тугу за чарівною карпатською природою, краса якої ушляхетнює людину, за своїми овечками, про які він говорить з любов'ю, немов про розумні істоти. Тут, у підземеллі, він нещасливий, бо не бачить сонця, зелених верхів, запашної трави. Переклад читається як оригінальний твір, мова його проста, барвиста, народна, сповнена дотепних, вдало знайдених прислів'їв, ніде ні сліду штучності. Він має художню й естетичну вартість, може й сьогодні бути передрукованим у збірці творів Франка. На жаль, початок оповідання перекладено неповністю.

Переклад «Історії кожуха» вийшов не зовсім вдалим. Перекладач, намагаючись бути точним, передає оригінал надто дослівно, буквально, в результаті чого спотворює німецьку мову українськими кальками, механічно перелицьованими зворотами, які залишаються в німецькому тексті мертвими, незрозумілими. Ось один з прикладів: «Візьми, синку, ноги на плечі». «Nimm die Füße auf den Rücken». Переклад не має художньої вартості, є лише історико-літературним фактом, мимо якого, проте, дослідник не може пройти.

Не зовсім вдалі й переклади Н. Цеглинської, яка літературною працею займалася спорадично, не виявляючи при цьому виразного поетичного хисту. Чудові перлини Франкової ліричної поезії («Твої очі, як те море», «Пісню моя, ти підстрелена пташко») під її пером втратили свою милозвучність, витонченість.

Як бачимо, перекладам творів Франка на сторінках названого журналу не зовсім пощастило. Це пояснюється значною мірою тим, що перекладали його переважно посередні літератори, які в силу об'єктивних причин не змогли дати художньо адекватних інтерпретацій Франкових оповідань і поезій німецькою мовою.

Крім перекладів творів І. Франка, журнал опублікував чимало літературно-критичних статей про Каменяра, рецензій та відгуків на його твори. Вони різні за своїм змістом, глибиною аналізу та науковою вартістю. Більшість із них носить оглядовий, інформативний характер. Розглянемо цей літературно-критичний матеріал у хронологічній послідовності, зупиняючись на найважливішому. Так, заслуговує уваги рецензія на поему І. Франка «Мойсей» (Львів, 1905), що надрукована в лютневому номері журналу за 1906 р. під криптонімом О. Т. (Осип Турянський)¹⁰. Автор високо оцінює цей твір, вважаючи його «апофеозом боротьби за найвищі ідеали людства — свободу і щастя». Рецензент трактує поему як оптимістичний твір, у якому висловлюється віра в людину, її високе покликання, в невмирущість народу.

Велике місце відводиться розглядові творчості І. Франка у статті Михайла Мочульського «Українська література (1798—1905 pp.)»¹¹. Її автор ставить І. Франка в один ряд з такими виатними письменниками, як Лопе де Вега, Ганс Сакс та Ярослав Врхліцький, високо оцінює багатогранність його поетичного таланту, звертає увагу на жан-

¹⁰ О. Т. Iwan Franko. Mojsej... — «Ukrainische Rundschau», 1906, N 2, стор. 80.

¹¹ Mychajlo Motschulskyj. Die ukrainische Literatur (1798—1905). — «Ukrainische Rundschau», 1906, № 6, стор. 214—219.

рову різноманітність творів, їхню художню довершеність («Захар Беркут», «Панські жарти» тощо). Критик проводить аналогії між сатиричними творами Франка і Генріха Гейне. Вершиною поетичної творчості автор статті вважає збірку «Зів'яле листя», яку підносить за глибокий ліризм, свіжість і новизну мотивів, поетичну образну мову. Про автора «Зів'ялого листя» можна, на думку М. Мочульського, повторити слова, які колись сказав Віктор Гюго після появи «*Fleurs du mal*» Бодлерові: «Ти створив нове тремтіння душі». Коли б поет, пише далі Мочульський, написав «Зів'яле листя» французькою мовою, то цю збірку було б перекладено на всі європейські мови.

У статті знаходимо також цікаві думки про І. Франка як перекладача Гете, Сервантеса, Байрона, Софокла, Верлена, Гавлічка та інших.

М. Мочульський у загальних рисах розглядає наукову, публіцистичну, редакторську та громадську діяльність І. Франка, яка залишила глибокий слід в історії нашої культури. Критик доходить важливого висновку, що І. Франко є просвітителем українського народу, його сумлінням, а за своїм переконанням — соціалістом, борцем за свободу трудящої людини. Стаття М. Мочульського знайомила німецького читача з багатогранною діяльністю Франка, давала, як на той час, досить широку й об'єктивну оцінку творчості видатного письменника. На тлі загального розвигу нової української літератури І. Франко постав як визначний письменник і культурний діяч.

Спеціальною статтею журнал відзначив 50-річчя від дня народження І. Франка. Маємо на увазі нарис М. Лозинського «Іван Франко»¹². М. Лозинський акцентує, що І. Франко був соціалістом, з глибоким співчуттям ставився до знедолених народних мас, що вся його діяльність як письменника і громадського діяча була спрямована проти політичних та економічних утисків народу. Слушно зауважуючи, що Франко боровся за утвердження загальнолюдських прогресивних ідеалів, критик, проте, помилково твердить, що український письменник відстоював мирний розвиток по шляху до суспільної гармонії на основі широкого і глибокого демократизму. Автор статті — бажав він того чи ні — дав однобоку характеристику світогляду Франка, вважаючи його насамперед еволюціоністом.

У статті йдеться й про участь І. Франка у заснуванні української радикальної партії в Галичині, яка утверджувала прогресивні демократичні ідеї. Незважаючи на окремі хибні положення, стаття М. Лозинського в цілому давала правильне уявлення про багатогранну діяльність письменника.

З нагоди 40-річчя літературної діяльності І. Франка журнал надрукував статтю М. Данька «Будитель українського народу»¹³. Вона не вносить чогось нового в розуміння І. Франка як письменника, має оглядово-інформативний характер. На деякі думки автора все ж хочемо звернути увагу. М. Данько вважає, що національне відродження українського народу в Галичині зв'язане із літературною діяльністю І. Франка. З цим твердженням не можна не погодитися. Автор статті наголошує, що І. Франко в своїх творах змалював боротьбу народу за своє існування, відобразив його протест проти соціального й національного гніту. Для українців І. Франко був тим, чим Золя для французів. На думку критика, І. Франко — послідовний реаліст або, точніше висловлюючись, натураліст і серед європейських письменників найбільш

¹² Michael Lozynskyj, Iwan Franko (Zu seinem 50. Geburtstag). — «Ukrainische Rundschau», 1907, № 1, стор. 20—24.

¹³ M. Danko. Ein Erwecker des ukrainischen Volkes. — «Ukrainische Rundschau», 1913, № 5, стор. 97—99.

подібний до Золя. Аналогічне зіставлення двох великих письменників саме по собі цікаве, хоч і не нове, але надавати перевагу натуралізму Франка над реалізмом — думка хибна і неприйнятна. Данько слушно вважає Франка переконаним демократом, для якого найвищим принципом було служіння народові. «Все для народу» — ось кредо письменника і громадянина.

За значенням літературної та культурно-просвітительської діяльності Данько порівнює Франка із Шевченком та Драгомановим на Наддніпрянській Україні.

Розглянутими статтями й відгуками, власне, вичерпуються найважливіші критично-літературознавчі матеріали про Франка. Як видно, це загально-оглядові, інформативні нариси без заглиблення в ідейно-художній аналіз окремих творів. Та журнал і не міг ставити собі таку мету хоча б з огляду на стан тодішнього франкознавства. Завданням журналу було насамперед ознайомити німецького читача в загальних рисах із визначними українськими письменниками, давати літературні портрети інформативно-пізнавального характеру, що він в силу своїх скромних можливостей і робив.

Підсумовуючи сказане, слід констатувати, що віденський журнал опублікував більше статей про Франка, ніж перекладів його творів. Мала кількість перекладів, їх не завжди висока художня вартість пояснюються тим, що в той час не було відповідних кадрів, досвідчених поетів-перекладачів з української літератури, які поєднували б у собі знання мови із поетичним хистом, не було нагромаджено достатнього досвіду перекладання з української поезії і прози. Проте не можна заперечувати того позитивного, що зробив журнал у справі популяризації української літератури, в тому числі Івана Франка. Він започаткував більш-менш систематичне ознайомлення західноєвропейського читача, зокрема ж німецькомовного, з українською літературою, намагався прокласти їй шлях за межі України.

Питання, якого ми тут торкнулися, спираючись лише на одне видання, є складовою частиною важливої, ще мало вивченої теми «Іван Франко і світова культура». Ця проблема певною мірою вже досліджувалася в українському радянському літературознавстві (маємо на увазі праці Г. Вервеса, І. Журавської, дослідників молодшого покоління О. Хоміцького, Б. Гавришківа, Б. Бендзара, Я. Ривкіса та інших). Написання підсумкової узагальнюючої праці про світову велич геніального українського письменника, про рецепцію його творів у зарубіжних літературах — одне з важливих і актуальних завдань українського франкознавства.

Критика НДР і Австрії про берлінське видання творів І. Франка німецькою мовою

Творчість І. Франка має не лише національне, але й велике інтернаціональне значення. Письменник залишив глибокий слід як у культурі свого народу, так і в літературі Польщі, Чехії, Болгарії. Особливо тісно він був зв'язаний з культурним і суспільно-політичним життям Австро-Угорщини та Німеччини.

Багаторічна плідна праця І. Франка на ниві австрійської та німецької культур, його благородна діяльність у справі зближення народів і нещадне викриття ворогів трудящих незалежно від їх національної приналежності принесли йому щирою любов і визнання сучасного покоління австрійських та німецьких прогресивних сил. Відомий німецький учений-славист академік Е. Вінтер, лауреат Національної премії НДР, керівник Відділу історії німецько-слов'янських наукових зв'язків при Академії Наук НДР у Берліні, неодноразово підкреслював важливість Франкових творів, які й досі є винятково актуальними, і писав про вдячність німецького народу українському письменникові за його тісні зв'язки з німецькою мовою і літературою¹.

1963 рік ознаменувався помітною подією в культурному житті України і НДР: внаслідок копіткої багаторічної праці відомих німецьких україністів Е. Вінтера і П. Кірхнера в архівах і бібліотеках Радянського Союзу, НДР і Австрії, при активній участі радянських вчених О. Білецького та І. Басса, Академією Наук НДР у Берліні був опублікований великий за обсягом том матеріалів і досліджень з історії Східної Європи, який повністю присвячений великому Каменяреві². Це видання є гідним відзначенням заслуг І. Франка перед австрійським і німецьким народами. Літературознавці НДР та України намагалися відшукати і включити в цю важливу для франкознавства книгу все найцінніше, що було написано і перекладене І. Франком німецькою мовою (на жаль, сюди не потрапили історико-літературні дослідження давньої літератури, а також праці, присвячені проблемам української народно-поетичної творчості), і донести його до сучасного німецького читача. Тут вміщено надзвичайно багатий матеріал.

З огляду на жанрові різновиди Франкової спадщини німецькою мовою у збірці виділені розділи: «Автобіографічні твори» («Автобіографія», «Мої єврейські знайомі», «Як я до цього дійшов?», «Римські враження», «Моя габілітація»), «Праці до питання історії літератури» («Малоруська-українська література», Українська (руська) літера-

¹ Див.: E. Winter. Ivan Franko — Literaturbericht. — «Zeitschrift für Slawistik» (Berlin), 1957. Bd. II, H. 3, стр. 426.

² Ivan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten (1882—1915), unter Mitarbeit von O. I. Bileckij und I. I. Bass, herausgegeben und eingeleitet von E. Winter und P. Kirchner. Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas, herausgegeben von E. Winter, Bd. XIV, Berlin, Akademie-Verlag, 1963.

тура», «Гліб Успенський», «Марія Конопніцька», «Тарас Шевченко і його «заповіт», «Шекспір у русинів», «Українська література в 1904 р.», «Українська література в 1904—1906 рр.», «Тарас Шевченко»), «Літературно-художні твори» (на початку розділу подано спеціально перекладену П. Кірхнером статтю письменника «Дещо про штуку перекладання», включено десять художніх творів, переклади поезій Шевченка і Некрасова, а також вперше видруковані переклади українських народних пісень і дум), «Громадсько-політичні статті» (двадцять дев'ять назв). Деякі рукописи опубліковані тут вперше, а низка творів і досі ще не перекладалась на українську мову. В кінці книги вперше надруковано вибрані листи (всього — 146) австрійських і німецьких видавців, редакторів, перекладачів та ін. до І. Франка з 1888 до 1914 року. В останньому розділі — «Коментарях» — докладно висвітлюється історія написання і публікації майже всіх наведених у збірці праць І. Франка німецькою мовою. Книга має досить вичерпний іменний покажчик.

У передньому слові до книги німецькі укладачі підкреслюють необхідність всебічного і ґрунтовного дослідження проблеми українсько-німецьких культурних і літературних взаємозв'язків. А в своїй великій вступній статті німецькі вчені Е. Вінтер і П. Кірхнер з пошаною говорять про світову велич українського генія, про його вплив на суспільно-політичне життя не тільки Галичини, але й усієї Австро-Угорщини кінця ХІХ—початку ХХ ст., висвітлюють його творчі контакти з австрійськими соціал-демократами. Вони справедливо представляють І. Франка як пристрасного борця за свободу і щастя багатостраждального народу, вказують на його заслуги у збагаченні німецької літератури, оскільки численні художні, публіцистичні і наукові твори «знову й знову показують, як напрочуд тісно Франко був зв'язаний з німецькою культурою і наукою»³. У свій час ці твори були активним фактором розвитку німецького науково-літературного процесу. На закінчення автори підкреслюють, що І. Франко є для німців яскравим взірцем у боротьбі проти шовінізму і клерикалізму, в боротьбі за прогрес і соціалізм.

На це видання, крім багатьох схвальних відгуків на Україні⁴, з'явилися рецензії у США⁵, НДР (Е. Райснер, П. Гофман та ін.) й Австрії (Г. Витженс).

Рецензенти НДР і Австрії у своїх відзивах розкривають загальний зміст книги, висвітлюють життєвий і творчий шлях І. Франка, відзначають високу естетичну майстерність та глибокий реалізм його художніх і публіцистичних творів німецькою мовою. Окремі відзиви своїми оригінальними, а то й суперечливими думками привертають особливу увагу. Так, відомий німецький славіст Ебергард Райснер відзначає, що, хоча після другої світової війни вийшло кілька томів белетристичних праць І. Франка в німецьких перекладах, все-таки в Німеччині мало знають про «респектабельний внесок цієї людини», яка була «духовним посередником між слов'янами і німцями»⁶. І тому «почесним

³ Ivan Franko. Beiträge..., стор. 30.

⁴ Див.: Є. П. Кирилюк. Іван Франко німецькою мовою. — «Радянське літературознавство», 1964, № 3, стор. 143—144; В. Л. Микитась, О. М. Рот. Іван Франко — німецькою мовою. — Тези доповідей і повідомлення до ХVІІІ наукової конференції Ужгородського держуніверситету, серія літературознавча. Ужгород, 1964, стор. 59—63; Ю. Михайлюк. Твори Івана Франка німецькою мовою. — «Літературна Україна», 1964, 7, II; Богдан Гавришків. Німецькі твори Каменярка. — «Жовтень», 1965, № 12, стор. 101—105.

⁵ Див.: I. L. Rudnytsky. A publication of the German writings of Ivan Franko. — «Slavic review» (Baltimore), 1967, March, vol. 36, № 1, стор. 141—147.

⁶ E. Reißner. Рец. на кн. «Ivan Franko. Beiträge...» — «Zeitschrift für Slawistik», 1965, Bd. X, H. 4, стор. 603—605. Перу Е. Райснера належать праці про творчість

обов'язком німецької славістики є вивчити й оцінити твори німецькою мовою цього українця». Автор відзиву дуже високо оцінює широку і ґрунтовно, «з глибокими знаннями», написану вступну статтю до видання, в якій особливо велику увагу приділено характеристиці передусім Франкових німецьких творів і розкрито його творчі зв'язки з австрійською і німецькою пресою. Отже, ця праця Е. Вінтера і П. Кірхнера служить читачеві як «інструктивна провідна нитка», як засіб «наочного уявлення» про різнобічну діяльність І. Франка — поета, письменника, публіциста і вченого.

На думку німецького рецензента, вже з усіх поміщених тут біографічних та історико-літературних праць І. Франка постає «не лише як пристрасний захисник інтересів своєї нації, але й як високоосвічена і начитана людина з світлою думкою і художнім смаком». Десять же його оповідань німецькою мовою є «в більшості етнографічно-політичними», бо за своїм змістом сприймалися і сприймаються як інформація про умови злиденного життя українського селянства в Галичині, в них гострими і живими барвами зображені трударі, позбавлені елементарних людських прав. Двадцять дев'ять статей на громадсько-політичні теми (до збірки всі не потрапили) розширюють наші уявлення про Франка-публіциста.

У кінці рецензії німецький україніст акцентує на вагомості коментарів до творів І. Франка, які представляють «важливе джерело» як для «україніста, так і історика, котрий займається історією Австрії та Польщі». Він висловлює подяку Едуарду Вінтеру і його співпрацівникам за те, що вони дали «перший репрезентований вибір праць Франка німецькою мовою», чим гідно доповнили ті переклади з його літературної творчості, які з'явилися за останні роки в НДР.

У відзиві «Революціонер Австрії»⁷, підписаному криптонімом «Л. Г.», підкреслюється: берлінське видання творів І. Франка для всіх австрійців є «цікавим і цінним», оскільки тут відкриваються досі невідомі сторінки з історії старої Австрії та її робітничого руху, воно дає «чудове уявлення» про все написане письменником німецькою мовою. Серед матеріалів книги критик зупиняється на біографії І. Франка, на цікавих коментарях до задуму деяких оповідань, низці художніх і публіцистичних творів (про фальсифікацію виборів у Галичині, про страйк сільськогосподарських робітників у 1900—1902 рр.), а також на дослідженнях з української літератури. Далі автор відгуку докладно говорить про соціально-політичні умови в тодішній Галичині, Буковині і так званій Карпатській Русі, котрі були «внутрішніми колоніями австрійського імперіалізму». Відзначається, до речі, таке: в Галичині серед українського населення було не менше 79%, а на Закарпатті — більш ніж 80% неписьменних. Рецензент акцентує на тому, що І. Франко активно займався революційною боротьбою, стояв як за своїми знаннями, так і за широтою міжнародних інтересів і зв'язків значно вище від більшості дрібнобуржуазних і націоналістично настроєних українських лідерів того часу. На противагу народникам письменник «вже незабаром звернувся до марксизму» (переклав на українську мову працю Ф. Енгельса «Розвиток соціалізму від утопії до науки»), був

Лесі Українки («До перетворень в родовій системі театрального мистецтва наприкінці століття. Драматична поема Лесі Українки «У пущі» в системі сучасного театрального мистецтва», «Леся Українка і Гергарт Гауптман»), у яких подибуємо надзвичайно оригінальні і цікаві думки, міркування, зіставлення тощо, котрі, гадаємо, заслуговують на пильну увагу не лише істориків літератури, але й теоретиків.

⁷ L. G. Ein Revolutionär Österreichs. — «Weg und Ziel» (Monatsschrift für Fragen der Demokratie und des wissenschaftlichen Sozialismus, Wien), 1964, № 5, стор. 339—341. Цей відзив прореферовано, див.: Б. Невська. Австрійський журнал об І. Франко. — «Дружба народів», 1964, № 9, стор. 240.

«співавтором першої програми галицьких соціал-демократів». І. Франко мав тісні зв'язки з керівниками австрійської соціал-демократії, а тому, на думку критика, прогресивна віденська преса, бажаючи об'єктивно інформувати своїх читачів про становище в Галичині, зверталась саме до нього.

І. Франко, слушно зауважує австрійський рецензент, дав гарні переклади поезій Т. Г. Шевченка на німецьку мову і видання, де вони вміщені, вийшло якраз напередодні міжнародної пам'ятної дати — 150-річчя від дня народження Кобзаря. Однак автор відзиву допускає помилку, коли говорить, що в книзі ці переклади представлені лише частково.

Рецензія закінчується словами: «Праця його (Франкового. — Б. Б.) цілого життя займає почесне місце в історії національного, революційного руху старої Австрії», а конкретніше — Галичини.

Цікавим і певною мірою, на наш погляд, полемічним є відгук професора інституту слов'янської філології та археології Віденського університету Г. Витженса⁸, який вважає, що берлінське видання є «вражаючим підсумком об'ємистого вибору» оригіналів Франкових німецьких праць, представлених Академією Наук НДР. Воно послужить доповненням при написанні історії австрійської літератури доби Франца-Йосифа. Г. Витженс підкреслює значення творів І. Франка німецькою мовою, з виданням яких «історія австрійської літератури стала на одне ім'я багатшою — на ім'я великого українця Івана Франка».

Серед матеріалів збірника австрійський франкознавець зупиняється на літературно-критичних працях, що й «нині є цінними», зокрема із захопленням відгукується про статтю «Тарас Шевченко» (написана і надрукована І. Франком у віденській газеті «Die Zeit» 3 квітня 1914 р. з нагоди століття від дня народження Кобзаря), висловлює жаль, що у видання не включена «блискуча, хоч також і проблематична і така, яка свого часу викликала багато пересудів», стаття про А. Міцкевича («Поет зради»). Німецькі переклади з Шевченка «дуже варті уваги», бо були досі мало відомі. Багато говорять про себе й авторські редакції деяких белетристичних творів письменника.

До речі, завдяки інформації, поданій цим ученим у виносці, нам вдалось отримати недоступну для упорядників видання німецьку редакцію твору «Хома з серцем і Хома без серця» з фондів бібліотеки Віденського університету⁹. В цьому гостро полемічному за тематикою оповіданні Г. Витженс вірно вбачає «політичну параболу різних форм боротьби за соціальну справедливість».

Торкаючись статей на суспільно-політичні теми, автор відгуку наголошує, що в цих, «кров'ю написаних творах», І. Франко розкривається «як письменник, котрий цілком вільно володіє і німецькою мовою». Г. Витженс вважає, що було б доцільно дати до них вичерпні анотації, бо то «дуже важливий матеріал з джерел внутрішньої історії Австро-Угорщини». Гадаємо, це було б не зайвим, хоча статті характеризуються авторами вступної статті Е. Вінтером і П. Кірхнером.

⁸ Günther Wytrzens. Рец. на кн. «Ivan Franko. Beiträge...» — «Wiener Slavistisches Jahrbuch» (Graz — Köln), Bd. XI, 1964, стор. 211—213. В цілому Г. Витженс непогано обізнаний з творчістю І. Франка. На шпальтах названого журналу (1960, т. VIII) він опублікував низку невідомих архівних матеріалів, що стосуються навчання письменника у Віденському університеті і захисту ним докторської дисертації. Переклади цих матеріалів зробив М. Дармограй (див.: «Жовтень», 1966, № 5, стор. 5—9).

⁹ В нашому дисертаційному дослідженні на здобуття ступеня кандидата філологічних наук («Творчість Івана Франка німецькою мовою», К., 1969) досить повно розглянуто цю німецьку редакцію Франкового оповідання.

Проте окремі формулювання і твердження Г. Витженса є суб'єктивними і необґрунтованими. На його думку, вступна стаття має «відносно багатий, але не завжди повний, вірний науковий апарат і примітки», вона та коментарі до книги носять «ясну і подекуди перебільшену тенденцію». На підтвердження цього він дає кілька зауважень. Так, на стор. 75 у примітці упорядники зазначали, що з 1897 р. керівництво «Науковим товариством ім. Шевченка у Львові» перебрав у свої руки М. Грушевський, і з того часу воно все більше й більше ставало центром українського буржуазного націоналізму. Упорядники додавали, що керівники товариства «під впливом громадськості змушені були прийняти Франка членом товариства». Процитоване нами формулювання не сподобалось Г. Витженсу. Навівши його, він подає наївний контраргумент — Франкові товариство «присвятило в 1914 р. гарний святковий збірник».

Австрійський рецензент занадто наголошує на дійсно допущених помилках, що полягають здебільшого в неправильному написанні окремих власних імен людей, міст і сіл. Зрештою, в такій комплексній і складній праці, гадаємо, просто неможливо уникнути дрібних неточностей, огріхів, але їх, як правило, аж ніскільки не можна віднести до суттєвих і вони не можуть принизити величезної копії праці укладачів і видавців. Між іншим, упорядники книги на стор. 527 зазначають, що твердження Г. Витженса про те, що рукопис дисертації І. Франка німецькою мовою не зберігся¹⁰, не відповідає дійсності, бо автограф даної роботи обсягом у 108 стор. знаходиться у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (ф. 3, № 521).

В кінці відгуку і сам Г. Витженс пише: «...У всякому випадку видавцям треба бути вдячними за те, що вони знову відкрили Франка як австрійського письменника». Те, що Г. Витженс називає І. Франка «своїм», тобто австрійським письменником, зрозуміло, не має вже якогось суттєвого значення.

Звісно, питання про мову як елемент національної форми твору є досить складним. Та оминути його ми тут не повинні. Передусім треба задуматись над нашим ставленням до національних письменників, які творили на мовах інших народів. До якої національної літератури слід віднести твори, написані нерідною письменникові мовою? Чи є такі твори суто національними? Як оцінювати такі явища в літературному процесі?

Цікаво, що в свій час О. Маковей, говорячи про творчість німецькою мовою Олександра Поповича (1832—1870), буковинця й українця за походженням, писав: «Міщанський син — він з дому, певно, не виніс ворожнечі до рідної мови, але латинсько-німецька школа зовсім відчужила його від свого народу і він, прийнявши суто німецький псевдонім Rudolph Oscar von Waldburg, друкував свої оповідання, поезії та етнографічні матеріали далеко поза Буковиною... Коли б він ці свої праці писав був рідною мовою, то в історії літератури був би поважним попередником Федьковича та Із. Воробкевича, а так і слух про нього загинув»¹¹. В цілому добре відгукнувшись про лірику О. Поповича, О. Маковей підкреслює. «Але вона написана по-німецьки — отже, це не наше добро»¹². Та, гадаємо, справа тут полягає передусім у тому, що О. Попович, на відміну від інших українських письменників, які писали й іноземними мовами, в своїх творах, писаних виключно по-

¹⁰ Див.: Günther Wytrzens, Ivan Franko als Student und Doktor der Wiener Universität. — «Wiener Slavistisches Jahrbuch», 1960, Bd. VIII, стор. 231.

¹¹ Осип Маковей, Жителі Осипа Юрія Гордицького-Федьковича. У Львові, з друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1911, стор. 257.

¹² Там же, стор. 259.

німецьки, не ставив актуальних і злосбодених проблем життя ні свого народу, ні народів німецькомовних країн, а тому й не залишив тривогого сліду ні в українській, ні в зарубіжній літературі.

Слушне питання про національну приналежність творчої спадщини письменників нерідною мовою, як бачимо з досліджень проблеми взаємозв'язків національних літератур в останні роки¹³, треба вирішувати конкретно, відповідно до умов і процесу розвитку даної національної літератури, а разом з тим і творчого шляху даного письменника. При розв'язанні питання, чи твори, написані І. Франком німецькою мовою, слід вважати приналежними до однієї національної літератури — тільки української, чи тільки австрійської або ж німецької, — вважаємо за потрібне підкреслити, що маємо справу з явищем закономірного взаємозбагачення трьох літератур — української, австрійської і німецької. У своїх творах, писаних як рідною, так і нерідними мовами, І. Франко постійно ставив загальнонародні пекучі проблеми, що стосувалися суспільно-політичного і культурного життя трудящого люду України, Росії, Польщі, Чехії, Австрії.

Таким чином, багаторічна плідна праця українського класика на ниві австрійської та німецької культур ще не дає підстави Г. Витженсу беззастережно називати його «австрійським» письменником, а його твори зараховувати до суто «австрійської» літератури.

Різноманітна творча спадщина І. Франка німецькою мовою не може втратити своєї наукової ваги, революційної дієвості та ідейно-художньої вартості, бо в ній відображені факти з історії кількох народів і висвітлено багато важливих загальнолюдських питань. А тому берлінське видання вибраних творів І. Франка сприяє актуальній і потрібній справі — зміцненню дружби і співробітництва між українським, австрійським і німецьким народами.

¹³ Передусім див.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. М., Изд-во АН СССР, 1961; Н. Є. Крутіков а. Міжнаціональні літературні взаємини як процес. — «Радянське літературознавство», 1972, № 2.

Періодика Радянської Білорусії про Каменяра

Славетний український Каменяр — революційно-демократичний письменник і вчений Іван Франко — давно відомий у багатьох країнах світу. Ще за його життя з'явилась досить багата література про незвичайну діяльність цього велетня художнього слова і суспільної думки. За останні десятиліття ця література незрівнянно збагатилась, утворивши величну Франкіану. В її створенні провідна роль належить, безумовно, вченим і літераторам України, а також інших слов'янських земель, у тому числі і Білорусії.

Іван Франко тісно зв'язаний з білоруською культурою¹. Ще в до-радянський період ним цікавилися такі відомі білоруські письменники, як Адам Гуринович і Максим Богданович. Вони перекладали деякі його твори на білоруську та російську мови, писали (насамперед М. Богданович) замітки і статті про нього. Однак до Жовтня білоруське франкознавство лише зароджувалось. Більш-менш широко розгорнулося воно тільки в радянську епоху. При цьому слід підкреслити, що про І. Франка в Радянській Білорусії писали і пишуть не тільки в спеціальних, скільки в періодичних виданнях — у багатьох газетах та журналах, що свідчить про зацікавлення широких кіл білоруських читачів творчістю Каменяра.

Першим з культурних діячів Радянської Білорусії звернув увагу на Івана Франка професор П. О. Бузук. Від нього бере початок білоруське радянське франкознавство.

Петро Опанасович Бузук (1891—1943) належить до когорти видатних учених, які створювали білоруську радянську філологічну науку² і в той же час зміцнювали білорусько-українське культурно-літературне єднання³. Після закінчення (1916 р.) Одеського університету П. Бузук успішно готувався до професорської діяльності. В перші роки радянської влади він викладав мовознавчі і літературознавчі дисципліни у вищих учбових закладах Одеси. 1925 року П. Бузука запросили (разом з іншими російськими та українськими вченими) у Білоруський державний університет, де він продовжив свою викладацьку діяльність. Згодом П. Бузук став співробітником і Мінського педінституту, а також Інбілкульту, що був реорганізований в Академію наук БРСР.

¹ Про це див.: П. Ахрименка. Іван Франко і беларуская культура. — «Полымя», 1956, № 8, стор. 118—123; його ж. Іван Франко і Білорусія. — Українське літературознавство. Випуск V. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1968, стор. 43—48.

² Див.: Я. Рамановіч, А. Юрэвіч. П. А. Бузук. Мінск, «Навука і тэхніка», 1969.

³ П. Ахрименка. Пра яго павінны ведаць філолагі. — «Гомельскі універсітэт», 1969, 29. XI.

Розпочавши наукову діяльність на Україні, П. О. Бузук по-справжньому розгорнув її в Мінську, особливо під час праці в Академії наук Білорусії. Він відомий головним чином як учений-лінгвіст (з 1931 по 1934 рік очолював Інститут мовознавства АН БРСР). Досить активно виступав П. Бузук і на літературній ниві — в галузі красного письменства і літературознавства. Свої літературні твори він писав українською і білоруською мовами. З них великий інтерес становлять літературознавчі праці (про М. Коцюбинського, розвиток радянської української літератури, українсько-білоруське побратимство тощо), зокрема стаття про І. Франка.

Статтю «Пам'яті Франка» («Памяці Франко») П. О. Бузук надрукував до десятиліття з дня смерті Каменяра в журналі «Полымя»⁴. У ній вперше в білоруському літературознавстві більш-менш ґрунтовно проаналізований доробок І. Франка.

Іван Франко в статті П. О. Бузука охарактеризований як «веле-тень української літератури», як «співець пригнічених станів». Крім того, в ній підкреслена близькість письменника до радянських людей. Саме це і визначає основні положення праці.

Розпочинається стаття П. О. Бузука характеристикою світогляду, політичної і наукової діяльності Каменяра. В ній відзначений великий вплив М. Драгоманова на формування поглядів І. Франка як «зовсім переконаного соціаліста». В таких дещо категоричних формулюваннях звучать прийнятні для 20-х років твердження стосовно суспільно-політичних позицій письменника, що висловлювались насамперед українськими франкознавцями.

П. О. Бузук головну увагу приділив аналізу літературної творчості Івана Франка, яка принесла йому «велику славу». Саме у цій сфері діяльності письменник «виявив дивовижну різнобічність», передусім у белетристиці та поезії: він показав життя дітей, селян, робітників, інтелігенції, долю всього народу, якому намагався вказати шляхи до нового життя («Каменярі», «Вічний революціонер» і ін.); яскраво зображені у нього й експлуататори («Вона constriCTOR», «Борислав сміється»). П. Бузук відзначив також патріотизм і любов до інших народів І. Франка, якого назвав у цьому відношенні «галицьким Шевченком». Перш за все співцем боротьби за кращу долю свого та інших народів він виступає, за твердженням автора статті, і в поезії, і в прозі.

В окремих твердженнях загального характеру П. О. Бузук висловив невірні погляди на Івана Франка, поширені в радянському літературознавстві 20-х років. Так, аналізуючи твори про селян, він заявив, що в них «Франко є типовим натуралістом». Безумовно, це не відповідає дійсності, є даниною часу.

Вінцем творчості Івана Франка П. О. Бузук назвав поему «Мойсей». Він не без підстав провів деяку паралель між головним героєм цієї поеми і її автором. «Так, як його Мойсей, — відзначено в статті, — помер перед входом у «заповідний край», так і Франко помер напередодні (в 1916 р.) Великої Жовтневої революції 1917 р., яка ввела його народ в «обітовану землю» щастя і волі».

Стаття П. О. Бузука «Пам'яті Франка» має в цілому піднесений характер. Проте в ній подані і деякі критичні зауваження: відзначені скремі недоліки в композиції прозаїчних творів Каменяра, значна кількість діалектизмів у ранніх його писаннях. Але це, як правильно зазначив автор статті, «незначні деталі в порівнянні з тією великою спадщиною, яку покинув нам Франко».

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

Стаття П. О. Бузука про Івана Франка відзначається досить високим науковим рівнем. Вона зробила помітний внесок у білоруське франкознавство.

Статті про Івана Франка в періодичній пресі Радянської Білорусії з'являлись і з'являються головним чином у зв'язку з ювілеями великого письменника.

Особливо широко було відзначено його століття з дня народження (1956 р.). У зв'язку з цією датою у Білорусії опубліковано кілька журнальних і газетних статей як загального, так і спеціального характеру.

З загальних ювілейних праць про Івана Франка слід відзначити статтю літературознавця Юліана Пширкова «Великий син українського народу» («Вялікі сын українскага народа»), надруковану журналом «Беларусь»⁶. Вона характеризує загальний рівень сучасного білоруського франкознавства.

Стаття Ю. С. Пширкова має синтетичний характер. У ній проаналізовані найважливіші досягнення доробку І. Франка і визначена культурно-громадська сутність його різнобічної діяльності.

Ю. С. Пширков проводить не нову аналогію поміж Іваном Франком і Тарасом Шевченком, але робить це по-своєму оригінально. «Український народ, — пише він, — дав людству багато талановитих майстрів художнього слова, перше місце серед яких, безумовно, займають Тарас Шевченко та Іван Франко. Хоча один з них є представником Східної України, а другий — Західної, Галичини, але доля їх була майже однаковою. Шевченко народився у сім'ї покріпаченого селянина, Франко — у сім'ї сільського коваля. Той і другий пройшли тернистий і славний життєвий шлях, з народних глибин вони піднялися до осяйних вершин мистецтва. В їхній особі з найбільшою силою і яскравістю виявився геній їх народу».

Розраховуючи свою статтю на широкі кола читачів, Ю. С. Пширков подав її в дохідливій формі. Щоб відразу дати уявлення про українського Каменяра, він розкрив суть надмогильного пам'ятника письменника. Починається стаття такими словами: «На могилі Івана Франка стоїть пам'ятник: каменяр, скований ланцюгами, могутніми ударами розбиває скалу. Ця алегорична фігура передає всю сутність творчості видатного письменника, невтомного борця проти гніту й експлуатації, полум'яного співця волі, прогресу і братерства всіх людей праці». Такий зоровий образ полегшує сприйняття розповіді про Каменяра.

Характеризуючи творчість Івана Франка, Ю. С. Пширков підкреслив її виняткове багатство. «Іван Франко, — говорить в статті, — обдарована натура, талант могутній і в найвищій мірі багатогранний... він один виконав таку працю, яка під силу великому талановитому колективу». Не випадково саме «поетизація праці визначає зміст і основну вартість творчості І. Франка». Праця наповнила його життєлюбством, вказала мету, відкрила багато таємниць і загадку людського бідкування.

Ось чому «прославлення праці у Франка впливає з його почуття громадянського обов'язку перед народом», а змалювання її письменником часто «перетворюється в символічні картини, які мають глибокий соціально-політичний і філософський сенс». Для підтвердження цього робиться посилання на відомий вірш «Каменярі», в якому оспіваний поступ через працю — напружену і невтомну боротьбу за волю і краще життя.

⁶ Юл. Пширков. Вялікі сын українскага народа. — «Беларусь», 1956, № 8, стор. 9—10.

Ю. С. Пширков, говорячи про художні твори Івана Франка, звернув увагу на те, що він першим з українських письменників «подав високохудожні малюнки з життя робітничого класу». Свідченням цього є повість «Борислав сміється» і так звані бориславські оповідання. В той же час під пером Каменяра поставали правдиві картини і з життя селян та інтелігенції, картини далекого минулого українського народу.

Білоруський літературознавець справедливо відзначив, що Іван Франко, відбиваючи соціальні суперечності епохи, чітко розрізнявгнобителів і пригноблених. Це виявилось у багатьох його творах, зокрема у п'єсі «Украдене щастя», де «особиста драма героїв подається... як соціальна драма».

Закінчуючи свою статтю, Ю. С. Пширков наголосив на тому, що «в особі Франка ми визнаємо борця... за щасливе майбутнє усіх народів нашої неосяжної соціалістичної Батьківщини». Цей висновок у конкретному випадку має відношення насамперед до білоруського народу.

До століття від дня народження Івана Франка у білоруській періодиці з'явилися не тільки загальні, а й спеціальні праці, в яких ставляться нові питання і проблеми. В такому зв'язку слід назвати надруковану в журналі «Полымя» статтю автора цих рядків «Іван Франко і білоруська культура» («Іван Франко і беларуская культура») ⁶. В ній уперше більш-менш широко окреслене коло зацікавленості Каменяра білоруським народом, його культурою, народною творчістю і літературою, а також відзначене захоплення І. Франком такими білоруськими письменниками, як М. Богданович, і проникнення його творчості до білоруських читачів. З того часу вивчення теми «І. Франко і Білорусія» стало набирати все більшого розмаху.

Не тільки в журналах, але і в газетах Радянської Білорусії надруковано чимало статей про українського Каменяра. Ці публікації теж, звичайно, зв'язані з ювілеями письменника. Наприклад, до 35-річчя з дня його смерті «Гомельская праўда» опублікувала (27 травня 1951 р.) загальну статтю «Іван Франко»; до століття з дня його народження газета «Советская Белоруссия» подала (26 серпня 1956 р.) статтю «Великий український письменник-революціонер»; у зв'язку з цією датою виступав і Якуб Колас, який відзначив, що «творчість Івана Франка..., як і творчість геніального співця України Тараса Шевченка, є дорогою й близькою білоруському народові, зв'язаному узами віковичної братерської дружби з українським народом» ⁷.

Іноді в тому чи іншому періодичному органі Радянської Білорусії про Івана Франка подаються добірки матеріалів. Так, до 110-ліття з дня його народження газета «Літаратура і мастацтва» опублікувала (26 жовтня 1966 р.) редакційну замітку, статтю автора цих рядків «Славна сторінка» і статтю-репортаж Є. Романовської (співробітника музею Янки Купали) «На землі Каменяра».

В сукупності така добірка матеріалів досить докладно інформувала читачів і про творчість Каменяра, і про його зв'язок з Білорусією, і про значення І. Франка для наших днів, і про пам'ятні місця, пов'язані з його ім'ям.

Як бачимо, білоруська періодика радянського часу приділила значну увагу вивченню і популяризації творчості українського Каме-

⁶ П. Ахрыменка. Іван Франко і беларуская культура. — «Полымя», 1956, № 8, стор. 118—123.

⁷ Більш докладно див.: А. Семянович. Жыватворчыя сувязі. — «Літаратура і мастацтва», 1957, 16. XI.

няра. Саме її публікації становлять основу білоруського радянського франкознавства⁸.

Білоруське радянське франкознавство по суті знаходиться ще в процесі становлення⁹. В питаннях про життя і творчість письменника воно, як правило, орієнтується на кращі досягнення українського франкознавства, а в деяких спеціальних питаннях, насамперед у висвітленні зв'язків І. Франка з Білорусією, вносить чимало нового.

⁸ У спеціальних виданнях Радянської Білорусії праці про Івана Франка зустрічаються дуже рідко.

⁹ Спеціальних книг, присвячених вивченню життя і творчості Івана Франка, в Білорусії ще немає.

Історико-літературна концепція Івана Франка

Про Івана Франка як історика літератури написано чимало праць. Все ж теоретичні принципи, якими він керувався при висвітленні історико-літературного процесу, вивчені ще недостатньо.

Питання методології історії художньої літератури І. Франко ставив і з більшим чи меншим успіхом вирішував у багатьох своїх працях. Серед них слід у першу чергу назвати роботи, спеціально присвячені теоретичним проблемам історії літератури, а саме: «Задачі і метода історії літератури» (1891 р.) і «Теорія і розвій історії літератури» (1909 р.).

У першій роботі проблема розглядається у логіко-структурному плані, у другій об'єктом дослідження Франка є процес розвитку і становлення історії літератури як наукової дисципліни.

У праці «Задачі і метода історії літератури» Франко піддає критиці біографічний метод О. Огоновського, при якому «з-поза життєписів поодиноких авторів ми майже не можемо добачити *розвою літератури...*»¹ (курсив наш. — А. В.). Далі І. Франко в цілому прихильно викладає основні положення лекції німецького літературознавця Еріха Шмідта, зокрема наводить його визначення історії літератури, що являє собою своєрідний синтез культурно-історичної і порівняльно-історичної концепцій. «Історія літератури повинна бути частиною історії духовного життя народу з порівнюючими виглядами на інші літератури народні»². Це визначення наводиться і в статті І. Франка «Тополя» Т. Шевченка», де він теж розглядає деякі теоретичні проблеми, зокрема співвідношення традиційних і новаторських елементів у історії літератури та в творчості окремих письменників. Аналогічні думки Франко висловлює і в рецензіях на історико-літературні праці О. Пипіна.

Суттєвою вадою лекції Еріха Шмідта І. Франко вважає той факт, що дослідник обминув зв'язок літератури писаної з усною народною і взаємні впливи однієї на одну. Історик української літератури, на думку Франка, повинен звернути на це питання якнайпильнішу увагу, оскільки нова українська література починає виростати «прямо з живого джерела традицій народних...» У ще більш узагальнюючій формі Франко висловлює цю думку в статті «Южнорусская литература»: «В южно-русской литературе, как и во всякой другой славянской, духовная жизнь нации с незапамятных времен отражалась параллельно в словесности (устной традиции мифологической и поэтической) и письменности; первая была достоянием более или менее широких масс народа, вторая была преимущественно органом государства, церкви и

¹ І. Франко. Задачі і метода історії літератури. — «Руська школа», 1891, т. I, вип. 2, стор. 45.

² Там же.

школы, проникая, однако, постепенно в более или менее широкие народные массы. Одна из самых характерных черт южнорусской литературы — параллельность и близость этих двух течений»³.

У праці «Теорія і розвій історії літератури» Франко, як уже згадувалось, досліджує еволюцію історії літератури «щодо змісту і щодо методу». Він відзначає головні етапи цієї еволюції, насамперед бібліографічний і біографічний напрями її. Однак навіть найдокладніший перелік-реєстр книг і життєписів письменників не є ще історією літератури як підпорядкованого певним закономірностям процесу.

Плідним кроком уперед Франко вважав спроби написання історії повісті, роману і новели як певних літературних форм. Подальшим кроком було усвідомлення зв'язку літературних «вигадок» з життям, а також «ідея тісного зв'язку твору з творцем, а творця з оточенням». Останнє доповнювало і розширювало біографічний метод. Франко зазначав також, що виклад історико-літературних фактів повинен бути тісно пов'язаний з проблемами естетики, а рівно ж і з питаннями «індуктивної (не догматичної) поетики». «Ідея розвою і органічного зросту» входить необхідним елементом у сучасну концепцію історії літератури. При всіх можливих упуцненнях, не зовсім точних формулюваннях Франкова спроба дати огляд літературної історіографії заслуговує позитивної оцінки.

Іван Франко приділяв значну увагу проблемі періодизації історії літератури. На його думку, в основу такої періодизації беруться «в першій лінії факти літературні і цивілізаційні, а великі події політичні хіба постільки, поскільки впливають на їх виникнення чи занепад»⁴. Франко вважав, що духовне життя народу, хоч розвивається і формується під впливом великих подій політичних, «пливе одначе стійкішим руслом». Здається, немає потреби доводити, що не слід трактувати ці слова Франка, як відрив історії літератури від політичної історії. Він у даному випадку лише підкреслює специфіку історико-літературних фактів, їх більш опосередкований характер.

Як Франко практично користувався своїми теоретичними настановами, зокрема при періодизації історії української літератури, свідчить хоч би такий уривок зі статті «Южнорусская литература»: «Как и вся культурная история южнорусского народа, так и его литература разделяется естественно на три эпохи: 1) эпоху самостоятельной политической жизни, от ее начала до половины XIV стол. границей можно принять год 1340, когда окончательно было упразднено Галицко-русское княжество; 2) эпоху литовского и польского владычества, с последующим за ней периодом включения южнорусских земель в состав государства российского и австро-венгерского, с половины XIV по конец XVIII стол., 3) эпоху национального возрождения южнорусского племени преимущественно путем литературы».

Усвідомлюючи новаторський характер нової української літератури, І. Франко в той же час застерігав від недооцінки давньої української літератури як культурно-історичного фактора.

«Ми привикли думати, — писав І. Франко у передмові до збірника апокрифів і легенд, — що з 1798 роком, роком видання «Енеїди» Котляревського, розпочинається нова доба в нашому письменстві, доба національна, що її властиво годиться звати русько-українською. В основному цей погляд без сумніву вірний... Та проте ми не повинні забувати, що й перед Котляревським у нас було письменство, і були писателі, було духовне життя, були люди, що сяк чи так вибігали думкою поза тісний

³ И. Франко. Южнорусская литература. — Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 81, стр. 301.

⁴ Kwartalnik historyczny, 1892, Rocznik VI, zeszyt IV, стр. 696.

круг буденних матеріальних інтересів, сьак чи так шукали якихось ідеалів і доріг до їх осягнення»⁵.

У рецензії на працю П. Житецького про «Енеїду» І. Котляревського Франко знову звертається до цього питання, зазначаючи, що статті вченого «малюють нам духовну фізіономію України в часі, який по думці деяких не дуже то й давніх істориків зовсім не мав духовної фізіономії, не мав літератури, був якоюсь добою застою і хаосу, з якого ні відси, ні відти виринула талановита, наскрізь національна пародія Котляревського»⁶.

І. Франко з задоволенням відзначав, що чим більше накопичується пам'яток давньої літератури, чим глибшим і докладнішим стає ознайомлення з ними, «тим ясніше виринає і зазначається у нас думка про одноцільність, непереривну суцільність літературної традиції і духовних інтересів на протязі нашої довгесвікової історії. Піднесення думки про ту однотяглість і суцільність, основанне її подрібними та багатими фактами — отсе важний здобуток новочасних праць історико-літературних у нас і на Вкраїні»⁷.

Не слід, звичайно, думати, що І. Франко розумів цю «однотяглість і суцільність» спрощено. Він виступав як проти ігнорування давньої літератури, її спадкоємного зв'язку з новою (О. Огоновський), так і проти ототожнення провідних ідей давньої і нової літератури (В. Кочовський).

Погляди І. Франка на різні літературознавчі школи були об'єктом дослідження в роботах П. Волинського, М. Матвійчука, М. Комишанченка. Дослідники слушно відзначають, що Франко критично ставився до цих шкіл. Однак його критика на адресу міфологічної та антропологічної шкіл набагато гостріша, ніж на адресу культурно-історичної і порівняльної, методами яких він сам користувався.

П. Волинський правильно відзначає, що «Франкові порівняльні студії мають істотні методологічні й методичні відмінності не тільки від праць О. Колесси, К. Студинського, Ю. Третьяка, а й від праць М. Драгоманова, М. Дашкевича, О. Веселовського»⁸. П. Волинський застерігає, однак, що вважати І. Франка противником теорії Веселовського і порівняльного методу взагалі немає підстав. І. Франко користувався порівняльним методом переважно там, де він давав найбільший науковий ефект: при вивченні фольклорної «прози», деяких пісень, у яких відбилися міжслов'янські зв'язки, при дослідженні давньої літератури, що прийшла на Русь із християнством, тощо.

Досліджуючи творчість письменників нової української літератури, І. Франко не лише фіксує факти впливів і творчих запозичень, а й підкреслює те, що виникло на національно-своєрідному ґрунті. В неувазі до цієї сторони досліджень він злинуваває рецензента своєї розвідки про «Перебендю» Шевченка: «Вся хибя рецензента в тім, що він не ставсь добре виробити, в яких деталях Шевченкової поеми я вбачав вплив чужих поетів, а які вважаю можливим вияснити прямою обсервацією життя українського... Впливу чужих поетів я шукав і мусив шукати в першій ряді в виробленні політичних, національних і суспільних ідей Шевченка...»⁹.

При вивченні давньої літературної пам'ятки «Піп Іван, Половець Іван Смера і відкриття Тибету» Франко зазначає, що дана пам'ятка

⁵ Апокрифи й легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив Ів. Франко. Т. І. Апокрифи старозавітні. Львів, 1896, стор. 1.

⁶ ЗНТШ, 1900, т. 38, кн. 6, стор. 24.

⁷ Апокрифи й легенди... т. І, стор. 11.

⁸ П. Волинський. Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка. — «Радянське літературознавство», 1966, № 5, стор. 78.

⁹ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII. К., ДВХЛ, 1955, стор. 64.

має не лише чисто літературний інтерес, але й загальнокультурний, бо дає матеріал «до історії духовного розвою, вірувань, світогляду і духовних течій нашого народу. Розуміється само собою, що порівняльне історико-літературне трактування являється тут необхідною умовою...»¹⁰ Отже, характер історико-літературного матеріалу в значній мірі визначав метод, яким Франко користувався. Критик не перебільшував і тим більше не абсолютизував порівняльного методу.

Оцінюючи праці М. Петрова і М. Дашкевича з історії української літератури, признаючи важливість зіставлень з фактами історії російської і польської літератур, І. Франко наголошує на рисах оригінальності і самобутності української літератури: «Та тільки ж певна річ, що всі ті впливи, взяті разом, далеко ще не вичерпують усеї літератури української. Остається ще найбільша і найважливіша її верства — те, що прямо взято з українського ґрунту, що було саморідним виразом власної культурної потреби української інтелігенції, впливом власного самопізнання і здобутком довговікової славної історії України»¹¹.

Ще категоричніше відстоює І. Франко самобутність рідної літератури в статті «Тарас Шевченко»: «Українська література в такій же мірі, як і кожна інша література, є результатом і виразом українського історичного життя, виразом народних традицій і нахилів, тому вона є такою ж духовною потребою, такою ж необхідністю, як і всі інші літератури»¹².

У підході І. Франка до оцінки історико-літературних явищ яскраво проступають елементи діалектики. Виступаючи за зв'язок історії літератури з історією культури, духовного розвитку народу, Франко разом з тим критикує деяких істориків літератури за ототожнення їх. Вивчаючи певні історичні пам'ятки, літературознавець повинен насамперед з'ясувати, чи це справді твори *художньої* літератури. Якщо певний документ не має літературної вартості, але є цікавий з культурної чи політичної точки зору, то його вивченням «займається вже історик, соціолог, який ставить питання зовсім інакші, ніж історик літератури»¹³.

У представників культурно-історичної школи була тенденція включати в історію літератури факти і явища, які належали власне до історії культури і суспільно-політичної думки. Якщо були збережені відповідні пропорції, якщо факти культурної і суспільної історії виступали як необхідний активний фон історико-літературного процесу, то це ще не відбивалося негативно на праці історика літератури. Так, рецензуючи роботи О. Пипіна з історії російської літератури і зазначаючи, що «се не так історія літератури в тіснім значінню сього слова, як радше історія російського духовного розвою, ілюстрована в першій ряді пам'ятками російського письменства»¹⁴, Франко все ж оцінює їх схвально і ставить досить високо. Йому імponує і громадянський пафос історика, почуття любові до рідного краю.

Але І. Франко негативно оцінює ті праці, де історія культури і суспільної думки відтісняє на задній план літературні факти. За підміну історії літератури загальною історією І. Франко критикує, наприклад, працю М. Мурка з історії давньої південнослов'янської літератури: «Щодо загальної методики викладу д-ра Мурка, треба заважати, що в його книжці маємо радше пробу історії або культурної історії, ніж історії літератури слов'янських племен»¹⁵.

¹⁰ ЗНТШ, 1901, т. 41, кн. 3, стор. 1.

¹¹ «Правда», 1888, річник 14, вип. 3, стор. 213.

¹² Іван Франко. Статті і матеріали. 36. 12, Вид-во Львівського ун-ту, 1965, стор. 181.

¹³ І. Франко. Стара Русь, — ЛНВ, 1906, т. 34, стор. 459.

¹⁴ ЗНТШ, 1898, т. 26, кн. 6, стор. 12.

¹⁵ ЗНТШ, 1909, т. 87, кн. 1, стор. 173.

«Кожна історія літератури оперує лише тим матеріалом, який має»¹⁶, — зазначає Франко в одній із численних своїх рецензій на історико-літературні праці. Історикові літератури доводиться розглядати і такі твори, які належать до інших галузей знання, — літописи, науково-філософські, морально-релігійні трактати тощо. Але, аналізуючи ці пам'ятки, він все-таки акцентує свою увагу на художньо-літературних компонентах. У староруських літописах такими компонентами Франко вважає легенди, перекази змісту давніх пісень і билин, сповнені драматизму живі розповіді очевидців певних історичних подій, зразки давньої поезії: приказки і прислів'я, місцеві і героїчні перекази, уривки пісень.

І. Франко протестував і проти спроб деяких учених трактувати історію давньої літератури виключно як історію літератури церковно-теологічної. На його думку, «в домонгольський період південно-руське письменство являє значну різнорідність змісту, який ніяк не можна вгородити в термін церковщини...»¹⁷ У XVI—XVIII ст. церковщина теж не вичерпує всього змісту письменства: «Релігійна полеміка, що часто переходить у політичні памфлети і політичну сатиру, духовна драма, що в інтермедіях порушує чисто світські теми, вірші духовного і чисто світського змісту, панегірики, праці лінгвістичні, повісті, фацеції, далі літописи, дневники та листи — все се матеріал, що дає підставу говорити справді про історію письменства, а не лише про історію літургічних книг та церковної проповіді»¹⁸.

Значний інтерес становлять думки І. Франка про співвідношення фактів і теоретичних узагальнень в історико-літературних дослідженнях. Відстоюючи необхідність копіткого вивчення фактів, Франко разом з тим критикував філологічну школу за емпіризм, за боязнь синтетичних узагальнень. Аналогічні претензії І. Франко ставив і до деяких праць О. Веселовського. І навпаки, відзначаючи синтетично-узагальнюючий характер досліджень П. Житецького, зокрема його праць про «Енеїду» І. Котляревського, І. Франко разом з тим вказував на певну поспішність автора у висновках, на недостатню фактологічну обґрунтованість деяких авторських узагальнень, коли створюється ілюзія викінченої будови там, де є лише фундамент. «Взагалі д. Житецький, — зазначає Франко, — усюди дає готовий синтез, лишаючи критичну працю, якою він дійшов до нього, зовсім за кулісами»¹⁹.

Більшість теоретичних положень Франка-історика літератури не застаріли і сьогодні, вони можуть бути використані в боротьбі проти буржуазних концепцій історії слов'янських літератур. Буржуазні вчені тенденційно применшують оригінальність, своєрідність літератури Київської Русі²⁰. Їм можна нагадати в зв'язку з цим такі слова І. Франка: «Уже в XII віці вплив самостійного і широкого політичного життя у південній Русі перетворював, зміцнював і насичував візантійсько-болгарську церковщину місцевими елементами...»²¹

Пильна увага І. Франка до методологічних проблем історії літератури зумовила високий теоретичний рівень його історико-літературних праць і забезпечила йому одне з провідних місць в українській літературній історіографії.

¹⁶ ЗНТШ, 1903, т. 54, кн. 4, стор. 4.

¹⁷ Там же, стор. 7.

¹⁸ Там же.

¹⁹ ЗНТШ, 1900, т. 38, кн. 6, стор. 25.

²⁰ Див.: Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. М., «Наука», 1967, стор. 87.

²¹ Іван Франко. Статті і матеріали. 36. 12, стор. 181.

Шевченкові жіночі образи в оцінці Івана Франка

Серед багатющої літературознавчої спадщини Івана Франка, найвизначнішого українського вченого дожовтневого часу, центральне місце займають дослідження «секретів поетичної творчості» Тараса Шевченка, глибокий науковий аналіз багатьох його творів. Особливо пильну увагу великого Каменяра привертала Шевченкові жіночі образи.

Ще на початку 80-х років Франко задумав написати статтю «Женщина-мати в поемах Шевченка», навіть склав її план, який, на жаль, повністю не був здійснений. Зберігся початок цієї статті, де розкрито цікавий намір автора «показати, як в голові Шевченка розвивався чимраз вище і краще тип жінки-матері, оскорбленої в найсвятіших чуттях і піднімаючої в гору і сльозах до чимраз вищої висоти морального і громадського ідеалу»¹. Знаменно, що вперше тут гідну оцінку дістала поема «Марія», в якій, на думку Франка, Шевченко «лишив нам такий ясний та пориваючий ідеал жінки-громадянки, якого не писав жоден інший поет в світі...»²

У листі до Михайла Павлика від 12 листопада 1882 р. Франко повідомляв, що хоче розібрати «в одній обширній рамі «Катерину», «Наймичку», «Відьму», «Неофіти» (з сокрушенням Згарського, а особливо Огоновського) та «Марію», яко модифікації одного типу матері, до котрого Шевченко вертався кілька разів і оброблював його все в вищій, ідеальнішій формі»³. Так молодий вчений планував дослідити еволюцію Шевченкового образу жінки-матері, зробивши «критичний розбір «Катерини», «Наймички», «Відьми», «Неофітів» і «Марії» (XX, 174). Здійснити цей оригінальний задум Франкові вдалося лише частково: він глибоко проаналізував тільки «Наймичку», порівнявши її з однойменною повістю і поемою «Катерина», та «Марію», а також висловив деякі міркування про «Неофіти». Не втратили й досі наукової цінності численні Франкові зауваження про героїнь інших Шевченкових творів, зокрема «Тополі». Франковими влучними характеристиками поем і балад Шевченка часто користуються радянські літературознавці, підсилюючи свої міркування незаперечним авторитетом великого вченого, але поки що не узагальнено і не оцінено як слід його шевченкознавчих досліджень, які вперше розкрили новаторство і неповторність жіночих образів у «Кобзарі». Частково цієї важливої проблеми фран-

¹ Літературна спадщина. Іван Франко, т. I, вип. I. К., Вид-во АН УРСР, 1956, стор. 351.

² Там же.

³ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XX. К., ДВХЛ, 1956, стор. 172. (Далі всі посилання на це видання дано в тексті: римська цифра означає том, арабська — сторінку).

кознавства торкнулися лише С. Шаховський⁴, І. Романченко⁵, Р. Маркушевська⁶, стисло розглянувши основні положення деяких статей про Шевченкові твори, присвячені змалюванню жіночих постатей. Наше ж завдання — з'ясувати наукову вартість тих оцінок, які дав Франко жіночим персонажам Шевченка, та їх значення колись і тепер.

Молодий галицький вчений вперше публічно висловив свою думку про високий естетичний ідеал жінки-матері, змальований у поемах «Неофіти» і «Марія», ще 1882 року. В статті «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка» («Світ» № 1/13) Франко назвав ці поеми «безсмертними» тому, що їх автор «на загальнолюдській канві рисує картини тиранства та боротьби за правду...» (XVII, 11). Таке коментування Шевченкових поем з мужніми жіночими характерами було справді науковим і мало злободенне, мобілізуюче значення в умовах австро-угорської монархії. За реалістичне, правдиве відображення життя українського народу «Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Петрусь» та «Княжна» названі Франком «прегарними перлами нашої літератури» (XVII, 13). Далі в згаданій статті правильно визначена антикріпосницька ідейна спрямованість поем «Відьма», «Марина» і «Княжна»: «се безперечно перший у Росії смілий і прямий удар на гниль і неправду к р і п а ц т в а» (XVII, 20).

Франко рішуче захищав спадщину Шевченка від різних її фальсифікаторів на зразок польського буржуазного історика і критика Маріяна Здзеховського (псевдонім — Урсін), який у книзі «Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы» (СПб., 1887) зводив ідейний зміст поеми «Неофіти» до фаталізму і містичного месіанізму, бо, мовляв, думку цього твору «можна виразити так: з життєвих страждань один тільки вихід — схилити чоло перед богом і чекати в покорі, поки бог змилується» (стор. 187 вищеназваної книги). Рішуче заперечуючи це фальшиве тлумачення ідеї та одного з головних образів поеми «Неофіти» — матері Алкіда, Франко в статті «Т. Шевченко в освітленні п. Урсіна» («Кгај», 1888, № 52) цілком слушно з'ясував, що Алкідова мати «знаходить правдивого бога милосердя у братній любові, присвячує своє життя служінню тій ідеї, за яку вмер її єдиний син» (XVII, 39).

Далі, спростовуючи антинаукові тлумачення Урсіним Шевченка, Франко зазначає, що в поемі «Марія» автор «Кобзаря» ще раз звертається до тієї ж ідеї, яка вперше проголошена ним у «Неофітах», але «опрацьовує її далеко пластичніше, даючи нам найвищий з усіх відомих мені в якій-небудь літературі ідеал жінки-матері, що життя своє віддає задля сина, а коли син умер задля високої ідеї, вона з силою материнської любові стає на його місце й докінчує його діло, зовсім не дбаючи про свою власну долю» (XVII, 39). Отже, Франко вказав на такі риси образу Марії з однойменної поеми, як глибока любов до сина, вірність його справі та самозреченість ради її завершення, і тим самим переконливо довів, що в цьому творі, як і в «Неофітах», «зовсім нема ані містицизму, ані фаталізму, ані месіанізму, є тільки високолюдське розуміння життя й історії та вогненна любов до великих ідей добра, справедливості й любові» (XVII, 39). Урсінове звинувачення Шевченка у фаталізмі Франко відкидає ще й посиленням на образи матерів у поемах «Наймичка» і «Відьма». Героїня першого твору від-

⁴ С. М. Шаховський. Питання майстерності і стилю в естетиці Франка. — У кн.: Слово про великого Каменяр, т. 1. К., ДВХЛ, 1956, стор. 219, 223, 229.

⁵ І. Романченко. Франко про Шевченка. — У кн.: Слово про великого Каменяр, т. 2, стор. 357—360.

⁶ Р. Ф. Маркушевська. Дослідження Іваном Франком балад і поем Шевченка про жіноче горе. — У кн.: Збірник праць дванадцятої наукової шевченківської конференції. К., «Наукова думка», 1964, стор. 253—266.

рікається власного благополуччя, щоб у чужій хаті виховувати свою «незаконнонароджену» дитину, а героїня другого — в жахливих кріпацьких умовах зберегла любов до людей.

Таким чином, високо оцінюючи жіночі образи поем «Наймичка», «Відьма», «Неофіти» і «Марія», Франко наголосив на важливій спільній рисі їх характерів — глибокому гуманізмі — і цим довів безпідставність звинувачень Шевченка у фаталізмі. Це була гідна і незаперечна відповідь по суті не тільки Урсіну, а й автору в цілому цікавої статті «Жінки в поезії Т. Шевченка» Ф. Равіті-Гавронському, який, порівнявши образи Катерини, Ганни-наймички і матері Алкіда, помилково вважав останній з них значно слабшим, блідим, бо на «Неофітах» нібито помітні «сліди духовного занепаду»⁷. Подібної думки не тільки про поему «Неофіти», але й про «Марію» дотримувався й буржуазно-націоналістичний історик літератури О. Огоновський, безпідставно заявляючи, що ці поеми «суть слабшими стихотворами»⁸, порівняно з «Гайдамаками». Здійснюючи свій ще юнацький задум про «сокрушення... Огоновського» (XX, 172), Франко в синтетичній розвідці «Тарас Шевченко» (1891) відніс «Неофіти» і «Марію» до ряду поем, які «найвиразніше заперечують усім тим критикам (в першу чергу мався на увазі О. Огоновський. — *Я. Г.*), що вважають час по повероті Шевченка з неволі добою упадку його таланту поетичного» (XVII, 91).

У статті «Тополя» Т. Шевченка» (1890) Франко не тільки влучно визначив тему цієї балади — «туга дівчини за милим, котра доводить її до погибелі» (XVII, 71), а й вперше вказав, що в образі головної героїні цього твору поєднані два фольклорні мотиви: викликання дівчиною за допомогою чарів відсутнього милого і перетворення її в тополя. Зіставивши героїнь «Тополі» і «патетичної та богохульної «Ленори» (1773) Г. Бюргера, «демонічної «Ucieczki» («Втечі», 1825) А. Міцкевича, здатних «на викликання страху і моторошності» (XVII, 79), Франко виявив новаторство Шевченка, тому що зміни, внесені ним у традиційний сюжет балади, «мали одну причину: щоб не впроваджувати в свою поезію упирів» (XVII, 78), а «збудити наше співчуття... змалюванням стану бідної, покинутої дівчини» (XVII, 79).

У згаданій уже статті «Тарас Шевченко» Франко дуже високо оцінив ліричні твори Кобзаря періоду заслання, серед яких багато так званої «жіночої лірики». Франко стисло охарактеризував головні якості цих Шевченкових ліричних пісень — «простоту, живість та безпосередність чуття», що ставлять їх «поруч з найкращими творами ліричними, які має література всесвітня» (XVII, 91). Говорячи далі про «другу добу» творчості Шевченка (1843—1847 рр.), Франко тонко підмічає особливості балад цього періоду — «Лілеї» і «Русалки», в яких «романтична струна не перестає ще звучати», але «чисто баладовий тон... глухне і тихшає супроти голосних нот психологічного і соціального аналізу» (XVII, 92), тобто, по суті, вперше в шевченкознавстві вказує на реалістичні риси цих творів, а, отже, і їх жіночих образів.

У тій же Франковій статті «Тарас Шевченко» йде мова про новаторство творчості Кобзаря, соціальну основу його жіночих образів і першорядне місце кращих із них у світовій літературі: «Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би представив так високий і так широ людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко в своїх поемах «Відьма», «Неофіти» і «Марія» (XVII, 94).

Надзвичайно цікаві спостереження над ще одним твором про високоморальний подвиг матері зроблені Франком у його пробній лекції «Наймичка» Т. Шевченка» (1895), прочитаній у Львівському універси-

⁷ F. Rawita. Kobiety w poezji T. Szewczenki. — «Zycie», 1887, № 15, стор. 229.

⁸ О. Огоновський. Історія літератури руської, ч. II, від. 2. Львів, 1889, стор. 543.

теті, яка пізніше була надрукована в «Записках наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка». Щоб показати відмінності змалювання головної героїні залежно від жанру, Франко порівняв однойменні твори Шевченка — повість і поему «Наймичка», що привело дослідника до важливого висновку: «Поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність» (XVII, 110). Так, уже монолог Ганни на початку поеми допомагає нам глибше, на думку Франка, заглянути у внутрішній світ цієї героїні, дізнатися про її минуле і яскравіше відчутти силу материнської любові. Навіть початок пісні про безсердечну вдову-дітовбивцю вкладений в уста героїні «Наймички», за слушним зауваженням дослідника, «для контрасту з поступком молодиці, що має бути темою поеми» (XVII, 105).

Однак не можна погодитися з Франком, коли він, відштовхуючись від помилкового припущення, що повість «Наймичка» була написана раніше, ніж однойменна поема, жалкує за нібито пропущеними в останній сцені зустрічі героїні із зрадливим офіцером, а тому «постать Ганни вийшла трохи загальна, туманна, немов відірвана від землі, прислонена якоюсь романтичною мрякою» (XVII, 112). По-перше, Шевченко в поемі «Наймичка» сконцентрував увагу на розкритті глибоких материнських почуттів Ганни і, очевидно, не хотів принижувати цей образ навіть хвилиnnими намірами піддатися знову намовам зрадливого офіцера, як це показано в повісті. По-друге, образ Ганни надзвичайно привабливий, реалістичний, позбавлений будь-якої туманності та «романтичної мряки». Зрештою, далі в тій же статті Франко й сам фактично заперечує вищенаведене помилкове твердження, коли зіставляє образи Катерини — «натури простої, палкої, вразливої, сангвінічної» — і наймички в однойменних поемах, категорично заявляючи: «Наймичка — натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини» (XVII, 119—120).

Дуже важливо, що Франко тут же звертає увагу на правдивість чарівну простоту і натуральність змалювання головної героїні поеми «Наймичка» як на найкращий доказ великої геніальності Шевченка, а це ще раз переконливо спростовує оту хибну думку, ніби постать Ганни «прислонена якоюсь романтичною мрякою». В аналізованій статті Франка чималу наукову вартість має й з'ясування загальнолюдського змісту Шевченкової «Наймички» саме через її яскраво виражені національні характери: «Всі оті люди, що живуть у поемі і котрим однаково спочувати мусить чи поляк, чи німець, чи француз, — вони українці, думають і чують по-українськи. Се й є великий тріумф штуки — в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне» (XVII, 118).

Заслугує уваги й стаття «Тарас Шевченко і його «Заповіт» (1903), де говориться про зворушливу любов і пошану автора «Кобзаря» до жінок, до тих нещасних дівчат, які через нерозбажне кохання стали матерями і, «заплямовані за це та відштовхнуті короткозорою громадою, мусять терпіти страшні поневіряння» (XVII, 128). Тут фактично дана висока оцінка ліричних відступів у багатьох Шевченкових поемах про жіночу долю і пояснено, чому автор «Катерини» так часто звертався в своїх творах до образу матері-покритки, найбільш скривдженої представниці трудового селянства часів кріпосництва.

Декілька оригінальних зауважень, що стосуються Шевченкових образів жіночих, висловив Франко і в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року» (1910). Тут справедливо вказано, що поема «Слепая» багатослівна і дальша від живої дійсності, ніж україн-

ські поеми Шевченка, але є «прототипом почасти «Марини», почасти «Відьми», і з сего погляду, як один із найперших творів Шевченка, являється інтересним документом для психології його поетичної творчості»⁹. Справді, жіночі образи цих трьох поем дечим подібні між собою. Пізніше цю цікаву думку Франка ґрунтовно розвинули в своїх дослідженнях І. Айзеншток¹⁰ і М. Коцюбинська¹¹, які, зіставляючи вищеназвані поеми, переконливо показали Шевченкову творчу еволюцію.

На жаль, є в «Нарисі історії українсько-руської літератури» й твердження, які не витримують критики. Це, зокрема, думка про те, що повість «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка «ідейно далеко вища» від Шевченкової «Катерини», бо нібито не тільки «малює становище дівчини, уведеної офіцером», а й «її моральну перемогу над народним пересудом, що осуджує покриток»¹². Однак Квітка-Основ'яненко, як слушно вказує Є. Кирилюк, «де в чому відступив від життєвої правди», бо твердив, ніби «трохи винна й сама Оксана, адже вона, дочка селянки-вдови, не хоче йти заміж за «мужика»¹³, тоді як Шевченко ні в чому не звинувачує свою Катерину. Квітка-Основ'яненко зосереджує увагу на релігійності Оксани, її гріхобоязні, прагненні ціною дітовбивства приховати від людей свій «гріх», а Шевченко змальовує цілком позитивний образ рішучої Катерини, яка гине через зраду і наругу пана-офіцера. Отже, трагічний образ Шевченкової Катерини ідейно не поступається образу Оксани Квітки-Основ'яненка, яка, зазнавши ганьби і поневірянь, повернулася із сином до матері і знайшла своє щастя з «мужиком» Петром. У творі Квітки-Основ'яненка ідилічна, малоймовірна розв'язка, в Шевченковій poemі — трагічна, життєва.

На нашу думку, не мав рації Франко, коли писав, що «Петрусь» і «Княжна» — «правдиві архітвори Шевченкової епіки»¹⁴, бо змалювання жіночих образів у цих поемах ліро-епічне, а не чисто епічне, авторська розповідь про княжну і генеральшу не раз супроводжується ліричними відступами.

Однією з останніх літературознавчих праць Франка була стаття «Шевченкова «Марія» (1913). Наголосивши на тематичній спорідненості цього твору з іншими поемами Шевченка про жінку-матір, дослідник повторив свою давню думку, що поет досягає в «Марії» «найкращого апофеозу того типу» (XVII, 149). Саме поему «Марія» Франко вважав одним з найкращих доказів того, що десятирічна неволя духовно не зломилася Шевченка, бо після неї він у своїй творчості піднявся на недосяжну перед тим висоту.

Франко показав значну відмінність Шевченкового образу Марії від того, який подає євангельське оповідання. В оповіданні, зокрема, нічого не сказано про навчання Маріїного сина, а в poemі докладно змальована турбота матері про його освіту. Як і в згадуваній статті «Т. Шевченко в освітленні п. Урсина», Франко наголошує на спорідненості вчинку Марії після загибелі сина з поведінкою матері Алкіда в poemі «Неофіти», яка «переймається його вірою та запалом і йде між народ проповідати во ім'я розп'ятого» (XVII, 157). Отже, під пером Шевченка легендарна

⁹ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Львів, 1910, стор. 112.

¹⁰ І. Айзеншток. Як працював Шевченко. К., «Радянський письменник», 1940.

¹¹ М. Х. Коцюбинська. Поетика Шевченка і український романтизм. — У кн.: Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції. К., Вид-во АН УРСР, 1958, стор. 49—124.

¹² Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 89.

¹³ Є. П. Кирилюк. Тарас Шевченко. К., ДВХЛ, 1964, стор. 52.

¹⁴ Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 111.

Марія позбавлена ореолу «святої», а чинить так, як звичайна земна жінка-мати, свідомо віддана синовим ідеалам.

В останній Франковій статті «Тарас Шевченко» (1914), що має спільний початок із однойменною статтею 1891 р., говориться про войовничий гуманізм автора «Кобзаря» як завзятого захисника права жінок на вільне життя: «Вільне життя, не зв'язаний розвій індивіда і громади — це ідеал, якому Шевченко був вірний до кінця. Страждання людства, несправедливість до людей — все хвилювало його з однаковою силою, чи то була селянка, яку женуть на панщину і яка мусить кидати дитину під копами, княжа дочка, ображена своїм власним батьком, чи дівчина, яку мати продає генералові, чи єврейка, що мстить своєму власному батькові за вбивство її коханого, студента. Я не знаю в світовій літературі поета, який би став таким послідовним, таким гарячим, таким свідомим оборонцем права жінки на повне і людське життя»¹⁵. Отже, Франко ще раз підкреслив світове значення Шевченкових високогуманних жіночих образів.

Франкові проникливі оцінки Шевченкових творів, у яких змальовані привабливі образи жінок, відіграли значну роль у захисті поетичної спадщини великого Кобзаря від різних буржуазно-націоналістичних фальсифікаторів, сприяли правильному розумінню широкими колами шанувальників Шевченка його найкращих творів, особливо поем «Марія» і «Наймичка». Франко рішуче спростував намагання К. Шейковського довести нетиповість образу Ганни-наймички, бо нібито жінку, яка підкидає свою дитину, «не можна зустріти в південноросійських селах»¹⁶. Франко незаперечно показав, що цей поспішний висновок зроблений не «на основі досліду фактів, а власне апіорно, під впливом якогось фальшивого націоналістичного самолюбства» (XVII, 117).

Нищівно висміяв Франко і галицьких клерикалів типу О. Мончаловського, які вимагали від австрійського прокуратора і галицького духовенства заборонити поширення творів Шевченка, зокрема його «Марії», де є, мовляв, «крайньо негідне богохульство». На думку Франка, ці фальсифікатори прагнули «підірвати культ Шевченка серед нашої суспільності і тим самим позбавити ту суспільність головного кореня тої ідейності, яка додає їй запалу і підносить її членів із ступеня простих з'їдачів хліба до гідності людей» (стаття «Містифікація чи ідіотизм»; XVI, 344). Ось яке велике виховне і мобілізуюче значення вбачав Франко в творчості Шевченка, зокрема в його філософській поемі «Марія».

Висококваліфіковані ґрунтовні думки Франка-вченого про Шевченкові жіночі образи і ті твори, в яких вони виступають, досі не втратили свого історичного, пізнавального і наукового значення, за винятком деяких помилкових тверджень, про які вже згадувалося. На Франкові оцінки багатьох творів великого Кобзаря дуже часто посилаються відомі радянські шевченкознавці Є. П. Кирилюк, Є. С. Шабліовський, І. І. Пільгук, Ю. О. Івакін, С. М. Шаховський та інші. Титанічна праця Івана Франка як найвидатнішого шевченкознавця дожовтневого періоду заслуговує спеціального монографічного дослідження, в якому чільне місце повинно зайняти висвітлення міркувань великого вченого про новаторство і своєрідність жіночих образів у «Кобзарі» та захист їх ідейно-мистецької вартості від всіляких фальсифікаторів.

¹⁵ Іван Франко. Літературно-критичні статті. К., ДВХЛ, 1950, стор. 436—437.

¹⁶ К. Шейковский. Опыт южнорусского словаря, т. I. К., 1861, стор. XIV.

Боротьба навколо імені і спадщини І. Франка

(За матеріалами комуністичної преси Західної України
1929—1933 рр.)

В ідеологічній боротьбі, яка під впливом Великої Жовтневої соціалістичної революції з новою силою спалахнула на західноукраїнських землях, не останнє місце займала боротьба за Франка¹, що розпочалася ще за життя письменника й особливо загострилася після його смерті. Вели її між собою, з одного боку, буржуазні партії та угруповання, які тільки на перший погляд займали різні позиції, а насправді стояли на одній, спільній для експлуататорських класів платформі; з другого боку, — революційно-демократичні сили, які виражали інтереси народних мас.

Великий Каменяр був тим громадським діячем і письменником, через твори якого в напівпатріархальну Галичину проникали ідеї поступу, соціалізму. Він мав великий вплив на прогресивні кола Галичини, особливо на інтелігенцію. Цього впливу І. Франка боялись панівні класи. Діячі буржуазних партій використовували найменший привід для цькування і переслідувань письменника. Але навіть бойкотований після соціалістичних процесів, цькований під час виборів до австрійського парламенту та в час домагання університетської кафедри, Каменяр не схиляв голови, удари ворогів сприймав спокійно, з усвідомленням своєї правоти і сили, не йдучи на жодні поступки.

«Я не з тих письменників, — говорив І. Франко на своєму ювілейному святі в 1898 р., — що звикли нарікати на суспільність і на читачів, ані не з тих, що звикли підлаштовувати свою працю під пануючий смак своєї громади. Занадто високо розуміючи покликання письменника, я не раз у критичних хвилях не вагався стати наперекір пануючим напрямкам і ніколи не переставав виступати проти безтямності, тупоумства та заскорузлості не лише серед суспільності, але також і, головню, серед тих, що беруться провадити і просвічувати її. Не можу сказати, щоби ті могутні противники не платили мені щедро глухою ненавистю, завзятими нападками та клеветами, явним і тайним поборюванням моїх змагань і моїх праць. Так воно, мабуть, і мусить бути»².

Так справді було. І не тільки за його життя. «По смерті, — писав у 1929 р. журнал «Сяйво»³, — стрінула Франка та сама доля, що й

¹ Ця тема в дещо іншому аспекті уже порушувалася літературознавцем С. М. Трофимюком у розвідці «Революційні письменники Західної України в боротьбі за Франка» (див.: Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956). Автор цих рядків має намір подати деякі нові факти з історії боротьби навколо спадщини й імені Каменяра.

² Іван Франко про себе. — «Українська думка», 1933, 20. V.

³ Журнал «Сяйво», а також газети «Сель-роб», «Сила», «Українська думка», «Ілюстрована газета», «Боротьба», «Гарт», «Народна трибуна», які називаються у статті, видавалися (повністю або частково) Комуністичною партією Західної України. Характеристику цих видань див. у кн.: Й. Т. Цьох. Комуністична преса Західної України. (Роль друкованої пропаганди в ідеологічній діяльності КПЗУ). 1919—1939 рр. Вид-во Львівського ун-ту, 1966.

Шевченка. Ті самі, що колись викляли його та вичеркнули зі списку «порядних людей», зробили з нього по смерті ікону «національного святого». Зробивши ікону, закривають нею ті кличі, ті діла, ті огнисті слова, що й сьогодні ще живі, ще кличуть, поривають маси до бою»⁴. На подібні факти вказувала й газета «Боротьба»⁵ та інші прогресивні часописи, які активно викривали фальсифікаторів творчості Каменяра, відстоюючи революційний зміст його діяльності.

Отже, виступи української буржуазії проти Франка тривали і в 20—30-ті роки ХХ століття. Змінилися тільки форми і методи ведення боротьби. Колись вона була відкритою, тепер стала здебільшого замаскованою, прикритою ширмою возвеличення і намагання видати поета за одностороннього буржуазії. Раніше Франка «виєліміновано зі суспільності», проклято попами в церкві, бойкотовано і навіть суджено, «сьогодні — канонізовано, а його кличі піднесено до значіння національного «символу віри», з його зроблено національного героя»⁶. І трапилося це не тому, що зникла протилежність між світоглядом Франка і буржуазною ідеологією, що Франко став ближчим панівним класам. Зовсім ні. Сталося це внаслідок повного ігнорування революційного змісту Франкової творчості. В такий спосіб, підкреслювала «Ілюстрована газета», буржуазія прагнула «ослабити в масах пам'ять про його боротьбу з гнобительським ладом і, навпаки, закорініти погляд, що Франко з покорою стелився перед існуючими порядками»⁷.

У ставленні до Франка і його спадщини серед буржуазних діячів, як уже зазначалось, не було єдності. Одні фальсифікували, перекручували Франкові ідеї, замовчували все суттєве у його творчій спадщині та громадській діяльності, інші зловживали його іменем у своїх політичних цілях. Не раз між ними виникали й гострі суперечки. І все це знаходило своє відображення на сторінках буржуазно-націоналістичних органів («Нова зоря», «Діло», «Наш прапор», «Наш клич», «Новий час», «Громадський голос», «Мета»).

Найбільш непримиренну, ворожу позицію займала націоналістично-клерикальна газета «Нова зоря». Сповнена, за влучним висловом «Української думки», «реакційно-назадницької ненависті»⁸, вона обрушилась на Франка, автора «Монолог атеїста», в передовій статті «Предтеча більшовизму»⁹, яка рясніє лайкою — «несмачні, неестетичні, жахливі богохульства», «культ богохульника», «найяркіший предтеча більшовизму» і т. п. Газету дуже непокоїло, «як страшно ділають (впливають. — Ф. Д.) атеїстичні вірші Франка на душу і мораль нашої молоді». Тому вона, називаючи все ж Франка «визначним українським письменником, котрому ніхто не відмовляє його заслуг в українським письменстві й науці», особливо наголошувала на тому, що він «був і до смерті остав атеїстом, безбожником, уважав ширення безбожності своїм обов'язком і своєю заслугою, дійсно ширив безбожність і помер нерозкаяний».

На підтвердження цього газета подає рядки з «Монолог атеїста» («Нема, нема вже господа на небі!» — і наступні дев'ять), а після уривка:

Не чоловіка Бог, лиш Бога чоловік
З нічого сотворив — в сих словах
Лежить здобуток весь моєї праці,

Науки й думки. В них Америка
Моя і з ними перейде в потімність
Ім'я моє... —

⁴ Великий Каменяр. — «Сяйво», 1929, ч. 2, стор. 9.

⁵ Див.: Радикальні партійні порахунки — під іменем І. Франка. — «Боротьба», 1933, 2. VII.

⁶ Співець українського робочого руху. — «Сяйво», 1931, ч. 4—7, стор. 6.

⁷ Франко й «патріоти». — «Ілюстрована газета», 1933, 4. VI.

⁸ Боротьба за Франка. — «Українська думка», 1933, 17. VI.

⁹ Див.: «Нова зоря», 1933, 1. VI. Цитуємо статтю за газ. «Українська думка», 1933, 17. VI.

робить висновок: «Значить свідоме і повне заперечення Бога, релігії і всього, що з ними зв'язане, в першій мірі спертої на релігії моралі, підвалини життя і розвитку кожного народу. Свідоме і з притиском зазначене підчеркнення того, що з усієї праці свого життя власне і передовсім ширення атеїзму вважає Франко головним і свідомо хоче, щоб під тим знаком перейшло його ім'я в потемність».

«Нова зоря» вважає і намагається довести читачам, що найшкідливішим у діяльності Франка є поширення атеїзму, що «світогляд Франка належить до найстрашніших зі всіх світоглядів, які коли-небудь появились серед людства» («Нова зоря», 1932, № 45) і тому, мовляв, письменник «ніколи не може бути поставлений на п'єдестал всенародного провідного ума».

Критикуючи Франка за атеїзм, «знімаючи» його з п'єдесталу всенародної шани, «Нова зоря» свідомо принижувала роль і значення його спадщини. Вона доводила, що з-поміж творів Каменяра варті уваги лише ті, в яких немає антирелігійних мотивів, не звучить заклик до боротьби з пануванням експлуататорів. Цю думку на сторінках газети проводив український буржуазний націоналіст О. Назарук. Він писав: «Ніхто не може мати нічого проти того, щоби з великої праці Франка вибрати й видати його цінні думки й писання. Бо нема такої будови на світі, з якої не можна би не взяти частини матеріалу й ужити навіть до будови найлуччої церкви чи палати, або хоч до будови дороги чи насипу до них»¹⁰.

Відкритий осуд «Новою зорею» великого Каменяра не сподобався тій частині галицької буржуазії, яка хотіла використати в своїх цілях його популярність серед західноукраїнського населення. Тому її друковані органи виступили в «обороні» письменника. При цьому кожний з них, як і повчав Назарук (тут спільність класових інтересів проявилася досить виразно), підбирав з «велетенської спадщини поета ті його думки чи натяки, які можна би було при відповідному наświetленні підтягнути під свою політичну програму, кожний робив з Франка свого однопартійця чи симпатика, щоби лише дістати на свій партійно-політичний паспорт штампілю Франкового авторитету»¹¹.

Газета «Діло», наприклад, вдалася навіть до кричущого наклепу. У статті «Чи Франко був безбожником?» («Діло», 1932, 14. VI) вона об'явила його «оборонцем церкви і релігії». «Франко, — читаємо в статті, — боронив поваги церкви і чистоти релігії перед брудом продажності і матеріалізму». Ні більше, ні менше. А зробивши його пропагандистом релігійності, газета заявила, що «в цілій велетенській спадщині Івана Франка нема ні одного твору, який пропагував би явний атеїзм». Таке міг сказати тільки той, хто зовсім не знав творчого доробку письменника або для кого правда є ніщо порівняно з поставленою політичною метою.

В іншому місці «Діло», затушовуючи класові позиції Франка, доводило, що він «умів виростати понад усі ті низькі (?) почування, що ділять народ на ворожі класи»¹². За «Ділом» вторив націоналістичний «Новий час», який, вважаючи народ єдиним цілим, неподіленим на класи, величав Франка «великим українським письменником і неуступчим борцем за національні права цілого українського народу»¹³.

Позиція, яку зайняла «Нова зоря», не сподобалася й іншим націоналістичним «прихильникам» таланту Франка. Вони розізлилися на «Нову зорю», що своїм явним виступом проти письменника зіпсувала

¹⁰ Боротьба за Франка. — «Гарт», 1933, 20. V.

¹¹ Боротьба за Франка. — «Українська думка», 1933, 17. VI.

¹² Франко й «патріоти». — «Ілюстрована газета», 1933, 4. VI.

¹³ Там же.

їхні плани. «Тоже-націоналістичний» (за термінологією «Нашого клича») «Наш прапор» помістив у № 44 статтю «Слина і їдь», яка починається так: «Хомишинівська «Нова зоря», присвячуючи своє чергове число (39)... оплюгавленню Франка, переступила вже всякі межі приличності й національної пошани»¹⁴.

Зате сподобалася «Нашому прапорові» єзуїтська послідовність святоюрських католиків і їх органу «Мети» у ставленні до Франка. У статейці «Мета» про І. Франка «Наш прапор» (№ 44) писав: «Оскільки обриднення й відраза проймають кожного шануючого себе українця, якому попадуть до рук проти-франківські калюмнії, розливані мутним потоком по шпальтах хомишинівської «Нової зорі», остільки почуття певного заспокоєння, можна б сказати сатисфакції, дає нам становище тих католицьких кругів, що гуртуються під прапором «Мети»¹⁵.

Що ж так зворушило орган націоналістів — «Наш прапор»? Відповідь знаходимо в «Українській думці»: «Святоюрська політика спрягалася в справі Франка (так, як, зрештою, у всіх других справах) спільно з націоналістами. І тому хвалить її «Н[аш] Пр[апор]»¹⁶ (курсив наш. — Ф. Д.).

Як бачимо, для буржуазних націоналістів і клерикалів І. Франко був невідгідною постаттю в історії, бо пропагував революційні ідеї, виступав проти релігії, захищав знедолених і скривджених. Тому вони всіляко принижували або замовчували його роль у суспільно-політичному житті Галичини. В той же час вони не могли обійтися без нього. Борючись за вплив на маси, націоналісти і клерикали намагалися сфальсифікувати ідейно-творчий доробок письменника, який користувався широкою популярністю, зробити Каменяра виразником своїх ідеалів. Вони по-своєму «відзначали» і Франкові роковини, влаштовуючи щороку святкові спектаклі й називаючи його і «пророком», і «Мойсеєм», і «Прометеем». Але за цими гучними словами, за цими «шануваннями» приховувались їх облуда і нещирість, їх страх перед могутньою силою Каменяревого слова.

Комуністи і ті, хто йшов за ними, пильно стежили за підступами націоналістично-клерикальних «франкознавців», метушнею останніх навколо великого імені. Комуністична преса постійно зривала маску з фальсифікаторів, розкривала перед читачами їх справжні наміри, засуджувала їх негідні вчинки.

Зіставляючи зміст уже згадуваної статті «Предтеча більшовизму» із твердженнями буржуазних газет, нібито Франко був противником класової боротьби, «Ілюстрована газета» констатувала: «Як бачимо, є велика різниця між тим, що українська буржуазія говорить про Франка перед народом, а що перед своїми класовими однодумцями. Перед народом українська буржуазія називає Франка «великим сином Галицької землі», але в себе вдома одверто говорить, що він «предтеча більшовизму», й нарікає на нього, що він причинився до «руїни» «Рідного краю» (читай: руїни поміщицько-буржуазно-попівського панування)»¹⁷.

Абсурдність і нікчемність потуг фальсифікаторів творчості Каменяра гостро висміювала газета «Українська думка». В одній із своїх статей вона писала:

«Ундівське «Діло» в цілому ряді статей, замазуючи і не згадуючи ні словом про соціалістичне й атеїстичне минуле Франка, робило з нього свого ундівського «фаміліянта», пускаючи про нього ті самі фрази, що й про кожного свого радника, меценаса, директора, а саме: «ве-

¹⁴ Відгуки Франкового свята. — «Українська думка», 1933, 24. VI.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ «Нова зоря» про Івана Франка. — «Ілюстрована газета», 1933, 18. VI.

ликий чоловік», «патріот», «суспільний і політичний діяч», «керманич душ» і т. п.

Фашистівські молодці з «Нашого клича» поставили справу ще більше гостро. Вони попросту заявили: «Франко — це ми».

Радикальний «Громадський голос» з питомою собі ідеологічною коловатицею тягнув Франка раз на п'єдестал націоналізму, то знову стягав у сіті дуже підозрілої якості свого міщанського «соціалізму», величав його і як атеїста, і як «віруючого», цебто ліпив зі спадщини великого поета нужденну фігурку сучасного галицького радикала...

Не поминула нагоди навіть і польська фашистівська рептилька на українській мові «Селянин», називаючи «духовним наслідником Франка... маршала Пілсудського...»¹⁸

Суть буржуазних «претензій» на Франка яскраво розкрилася і в історії створення та відкриття йому пам'ятника. Залишивши докладніший виклад цієї історії до іншої нагоди, зупинимось лише на деяких фактах. Спорудження пам'ятника затягнулося, хоч спеціально створений комітет неодноразово обіцяв завершити справу якнайскоріше. Оцінюючи дії комітету, «Ілюстрована газета» писала, що він навмисне «довгі роки саботував будову», очікуючи, поки пам'ять про великого Каменяра дещо зітреться. Газета осуджувала комітет за те, що він не виніс на обговорення народних мас проекту пам'ятника, а поставив їх «перед доконаний факт»¹⁹.

Коли пам'ятник, нарешті, був споруджений і дійшло до його відкриття, то й тут «т. зв. Франківський комітет, зложений з унівців і радикалів, доложив усіх старань, щоби, по змозі, якнайбільше спровокувати пам'ять великого Борця за ідею поступу і культури»²⁰.

По-перше, він, на догоду польському буржуазному урядові, зробив усе, щоб відкриття пам'ятника не стало загальнонародним святом. На Личаківське кладовище могли ввійти лише ті, хто мав спеціальні перепустки («карти вступу»). А «карти вступу» комітет роздавав тільки «своїм». Він не дав перепустки редакції «Української думки», оправдуючись тим, що вже нема, хоч були вони й пізніше для всієї польської, навіть бульварної преси. Він не допустив на кладовище представників Українського селянського об'єднання (УСО), яке вело боротьбу з угодовською політикою буржуазно-націоналістичного табору.

По-друге, комітет, ревно виконуючи вказівки влади, заборонив нести вінки з написами, які характеризували б Франка як письменника і громадянина. «Вінці можуть бути тільки з зелені або квітів. На таблицях можуть бути поміщені написи виключно інформативного характеру (це є прим[іром] назва установи, села, повіту). Таблиці зі всякими іншими написами до походу не допуститься»²¹, — попереджала технічна секція комітету.

На відкритті пам'ятника виступив В. Мудрий (голова комітету і редактор «Діла»), який, як писала «Ілюстрована газета», у своїй «майже півгодинній промові... зумів так досконало вихолостити Франкову спадщину з революційних думок, так по-диявольськи висунути на перший план цитати з деяких неістотних Франкових творів, що мало не зробив із Франка співця княжих часів і українського монархізму»²². Він, за свідченням «Української думки», «всі переслідування Франка українським колтунством за його життя, все бойкотування його і відри-

¹⁸ Боротьба за Франка. — «Українська думка», 1933, 17. VI.

¹⁹ Пам'ятник Іванові Франкові. — «Ілюстрована газета», 1933, 15. V.

²⁰ Відслонення надгробника на могилі Івана Франка. — «Українська думка», 1933, 3. VI.

²¹ Іван Франко. Документи і матеріали. К., «Наукова думка», 1966, стор. 378.

²² Відкриття надгробника на могилі Івана Франка. — «Ілюстрована газета», 1933, 11. VI.

кання від нього звалив... на те, що, мовляв, Франкові «не сприяла... доля»²³.

Заховати в кадильному димі постать Каменяра намагався, звичайно, не лише Мудрий. На урочистих зібраннях, які відбулися напередодні і в день відкриття пам'ятника, виступав і націоналістичний письменник Б. Лепкий. Він теж «вибілював» Франка, замовчуючи революційний зміст його творчості, і представляв людиною, що служила «чистій» красі.

Гідним комітету був також інцидент, що виник під час свята. «Комітет дозволив узяти в дефіляді участь варшавсько-дашкевичівським «Лугам» (спортивній організації міської та сільської молоді. — Ф. Д.), які є явними носіями угоди (з польським буржуазним урядом. — Ф. Д.) на західноукраїнських землях і своєю «діяльністю» руйнують те, що зробив Ів. Франко»²⁴. Фашистуючі молодчики, які за дорученням того ж комітету повинні були підтримувати порядок, замкнули браму перед «луговиками», а потім розбіглися по кладовищі й супроводжували їх ворожими вигуками, навіть кидали в них камінням.

Крім того, ці доморощені фашисти напали на представників УСО. «Коли велика група селян із УСО з червоною таблицею впереді, де виднів чорний панис: «Іван Франко, борець за долю працюючого селянства» — ввійшла в похід на цвинтар, щоб пройти попри пам'ятник і зложити під пам'ятником квіти, тоді фашистівська боївка напала на цю групу селян та знищила таблицю... Вони не здержалися перед авантюрою, вносячи замішання в похід»²⁵. Так українська буржуазія та її заповзятливі прислужники і відкриття пам'ятника великому Каменяреві звели до міжпартійних поррахунків, що справедливо розцінювалося прогресивною громадськістю, як глузування над пам'яттю письменника.

Бурхливі «святкові» події не могли залишитись поза увагою преси. Уже наступного дня в «Ділі» і «Новому часі» їм були присвячені цілі статті. Натягаючи на себе маску невинності, «Діло» висловлювало «жаль із приводу того, що частина молоді (фашисти з табору Коновальця) старалася не допустити до участі в поході дашкевичівських луговиків»²⁶. Цим самим газета пібито відстоювала думку, що кожний мав право взяти участь у франківському святі і що то було не підходяще місце для поррахунків з політичними противниками. В дійсності вона стала еського-на-всього на захист «Лугу» Р. Дашкевича. Маску з «Діла» зірвала газета «Боротьба», яка звернула увагу своїх читачів на те, що «Діло» й «словом не згадало про напад тих самих молодих фашистів на групу селян з УСО». «Цей напад, — писала «Боротьба», — ці пани промовчали, тобто мовчки погодилися з тим, що побиття усіхців, побиття селян молодими фашистами — це діло «гідне Франківського свята»²⁷.

Під беззастережний захист взяла «Луг» «Нова зоря». У статті «Криваве відкриття надгробника І. Франка» вона, вважаючи діяльність організації корисною, обурювалася, що проти неї виступають «із завзяттям, гідним кращої справи»²⁸. Рішуче осудили спрямовану проти членів «Лугу» «демонстрацію» й інші буржуазні газети. Зате «Наш клич» з почуттям задоволення говорив про кількарізкові сутички націоналістичної молоді з «луговиками». А «Новий час» відверто похвалив

²³ Відслонення надгробника... — «Українська думка», 1933, 3. VI.

²⁴ Відкриття надгробника... — «Ілюстрована газета», 1933, 11. VI.

²⁵ Там же.

²⁶ Фашистівські поррахунки в день свята Івана Франка. — «Боротьба», 1933, 11. VI.

²⁷ Там же.

²⁸ Воюючі фашисти вдають проти угодівців. — «Ілюстрована газета», 1933, 11. VI.

напад на усівців. Чому? Бо він — «виразник українського націоналізму-фашизму — і для нього свідоме селянство, селянство, що домагається своєї організації і своїх прав, є небезпечне. До таких селянських організацій стараються вони причепити знак більшовизму та накликають на них поліційні власті. А як в часі франківського походу на селян нападає фашистівська боївка — то пани з «Нового часу» кажуть: — це добре! І це, — наголошувала газета «Боротьба», — селяни повинні собі добре запам'ятати!»²⁹.

Отже, і ті, що недавно його проклинали, викинули з «Просвіти», «Бесіди», і їх нащадки «за посади й дотації» були готові «проторгувати тих покривджених і поневолених, за які боровся і терпів ціле життя Франко. Ці новітні «рутенці» (чи — як вони себе зовуть — «патріоти») «в спокою, — сказав би Франко, — упідлились, ще й горді підлотою»³⁰.

Газета «Боротьба» дала «святковим» подіям таку оцінку: «Події ці, безперечно, треба записати до низки оплюгавлювання та знеславлювання честі Івана Франка, чого не щадили йому пани патріоти за його життя та додають ще й по смерті. Але, крім цього, такими виступами хотіли пани фашисти доказати, що цей масовий здвиг народних мас біля пам'ятника Івана Франка — це ніщо іншого, як тільки їхнє патріотичне свято, куди селянам, котрі не хочуть іти під їх команду, немає доступу, а на якому вони самі можуть робити все, що захочуть»³¹.

Прогресивні кола західноукраїнської громадськості, захищаючи спадщину Франка від посягань ідеологів буржуазії та попівства і викриваючи їх, систематично пропагували його твори, розвивали його революційно-естетичні традиції. Комуністична преса, яка виражала думку цих кіл, писала про Франка як про видатного письменника, великого вченого, громадського діяча, борця за ідеї поступу, вільної думки та соціальної рівності.

«Українська думка» у статті «Іван Франко як вільнодумець» підкреслювала, що він «був одним із перших і, безперечно, одним із найбільших вільнодумців галицької землі (серед українців) на протязі останніх десятиків літ»³². «Народна трибуна» вважала Франка «великим селянським Каменярем» і наголосила, що «не тільки з національним тупоумством бореться Франко, він стає до боротьби проти всякого гніту, в обороні поневолених і покривджених»³³. Журнал «Сяйво» у статті «Великий Каменяр» назвав Франка «першим борцем соціалізму в Галичині, першим письменником в українській літературі, що висунув нового героя продуцента-робітника», «тим каменярем, що поклав основи робітничого руху»³⁴. «Сила» одну із статей про Франка озаглавила «Великий Каменяр на шляху поступу». В ній газета вказувала, що «вся його багатогранна діяльність, його діяльність як громадського діяча... прямують до одного: збільшити знання і свідомість трудових мас українського народу як засіб для боротьби за повне соціальне й національне визволення»³⁵.

²⁹ Фашистівські порахунки... — «Боротьба», 1933, 11. VI.

³⁰ Великий селянський Каменяр. — «Народна трибуна», 1932, 29. V.

³¹ Фашистівські порахунки... — «Боротьба», 1933, 11. VI.

³² «Українська думка», 1933, 27. V.

³³ «Народна трибуна», 1932, 29. V.

³⁴ «Сяйво», 1929, ч. 2, стор. 9, 13.

³⁵ «Сила», 1931, 24. V. Докладніше зупинятися на згаданих і багатьох інших статтях про І. Франка як письменника і громадського діяча не дозволяє обсяг статті та й немає особливої потреби: оцінка комуністичною пресою заслуг І. Франка уже розглядалася радянськими літературознавцями (Див.: С. Трофимук. Розвиток революційної літератури в Західній Україні. (1921—1939). К., Держлітвидав УРСР, 1957; О. Олексюк. Каменяр на сторінках прогресивної преси Західної України 20—30-х років. — Українське літературознавство, вип. 11. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1970; П. Лісовий. Іван Франко в освітленні комуністичної преси Закарпаття 20-х років. — Наукові записки. (Ужгород. держ. ун-т. Т. XXV, Ужгород, 1957).

Комуністична преса заявляла, що Франко вийшов з трудового народу, йому віддав усе своє життя, усі свої сили, і «хто б не пробував робити з нього ікони, які б брудні лапи українського «рідного» буржуя, попа й обшарника не чіплялись його, не тягнули до себе, Франко зістається тим, чим є — Каменярем соціальної революції»³⁶.

Так, Іван Франко, незважаючи на підступи буржуазних фальсифікаторів, які не вгамувалися й досі, залишився в пам'яті народній непохитним борцем проти тих, хто «з робочих рук ссе кров і піт», великим гуманістом, який «бажав... для скованих волі, для скривджених кращої долі і рівної правди для всіх», «думав про людське братерство нове». І сьогодні його натхненне слово звучить набатом на багатьох мовах світу, закликаючи пригноблених і поневолених до визволення з-під соціального й колоніального гніту.

³⁶ «Сяйво», 1929, ч. 2, стор. 14.

Б. І. БОДНАР

Фраземи в оповіданнях Івана Франка

Одним з основних завдань сучасного мовознавчого франкознавства є всебічне вивчення фразеології в художній спадщині великого Каменяра¹. Фразеологія художніх творів Івана Франка спеціально не досліджувалась, хоч окремі спостереження про неї подані в працях, присвячених вивченню лексичного складу мови письменника². З-посеред різноманітних структурних типів фразеологічної системи оповідань І. Франка в цій статті розглядаються лише такі: сполучення іменника з означальним словом і компаративні сполучення³.

1. Сполучення іменника з означальним словом

В оповіданнях Івана Франка досить великий структурний тип фразеологізмів з яскраво вираженими експресивними відтінками становлять сполучення іменника з прийменником чи без нього з означальним словом (прикметником, діеприкметником, порядковим числівником, займенником).

Основна їх синтаксична функція, як і в загальнонародній мові, — функція різних обставин. Часто ці фразеологізми виконують функцію обставини способу дії із значенням якісної характеристики дії, процесу, стану. Наприклад: «...зависливим оком дивився (роззирався, призирався)» (Я. З., II, 222; Н. г., I, 130; П., IV, 19);⁴ «Вконець Іван спродав послідні частки батьківщини і забрався з села. Ніхто не жалувал за ним, ніхто не відізнався о нім *красним словом*» (Р., I, 385).

Ще частіше фраземи цього типу виступають у функції обставини міри і ступеня, виражаючи в переважній більшості випадків посилення інтенсивності виявлення дії, процесу, стану: «Пан принципал з *божественним супокоем* прислухався тим окрикам із підвищеного рундука перед канцелярією, на якому стояв мовчки, поки окрики не втихли» (З. п., III, 188); «А тоді як не скочу з виверта, та хашами, та на плай, та лісом, та на полонину, та понад яр, ялівцями — *одним духом* спинився на полонині коло кошари» (В., IV, 27); «Прокоплеш було п'ять, шість сажнів, а як десять, дванадцять, то вже *велике свято*, і вже чуєш: сопух б'є...», (П., IV, 7); «Все думають, що тільки самі добрі, і чесні, і милосердні, для того, що все би з *дорогої душі* дали, тільки що нічого не мають» (Я. З., II, 219).

¹ Див.: І. К. Білодід. Каменяра українського слова. К., «Наукова думка», 1966, стор. 34.

² Там же, стор. 54—66.

³ Матеріалом для статті послужили оповідання І. Франка: «Вівчар» — скорочено В., «Задля празника» — З. п., «Навернений грішник» — Н. г., «На роботі» — Н. р., «Полуйка» — П., «Ріпник» — Р., «Яць Зелепуга» — Я. З.

⁴ Тут і далі приклади наводяться за 20-томним виданням творів І. Я. Франка. Римськими цифрами позначається том, арабськими — сторінка.

Рідше фразеологізми у функції обставин способу дії мають значення образу дії: «... привітав робітників, що стояли *густою лавою*...» (З. п., III, 167); «...в глибині душі чув, що як на *простий хлопський розум*, то Мендель правду каже» (Я. З., II, 225).

Слід відзначити, що у словосполученнях цього типу майже відсутні фраземи зі значенням власне способу дії, крім одного: «Іван небавом, як то кажуть, з *зажмуреними очима*, кинувся в вир тих шумних пиятик, легкодушних бесід...» (Р., I, 384).

Різні відтінки значень цих фразеологізмів у функції обставин способу дії і обставин міри та ступеня можна визначити у зв'язку з тим, що вони відносно еквівалентні з прислівниками відповідних значень — якісно-означальними, способу або образу дії, кількісно-означальними⁵.

Так, наявність великої кількості фразеологізмів у функції обставин ступеня і міри із значенням посилення інтенсивності дії пояснюється еквівалентністю цих фразем з прислівниками такого ж значення. Наприклад, фразема «одним духом» співвідносна із словосполученням «*дуже швидко*», у склад якого входить кількісно-означальний прислівник із значенням ступеня якості⁶. Значення якісної характеристики дії, процесу, стану фразеологізмів цього структурного типу пояснюється їх еквівалентністю з відповідними прислівниками, а також тим, що першим компонентом цих фразем, як видно з вищенаведених прикладів, виступає слово з означальною характеристикою (прикметник, дієприкметник), що визначає різні відтінки якісного значення обставин способу дії. Але оскільки фраземам здебільшого властива експресивність, образність, переносність значення тощо, зокрема фраземам аналізованого типу, то важко підібрати тотожне еквівалентне слово-синонім прислівник. Наприклад: «І Шміло розпочав тепер копання *«на великий камінь»*» (Н. г., I, 154). Фразема ця має значення збільшення якості.

Серед інших обставин досить часто виступають фраземи у функції обставини часу: «Нуда, самота, гарячка, страшища, котрі наслідок показувалися йому уже *серед білого дня* в живі очі, — все то мучило його...» (Н. г., I, 177); «Та робітники все ще стояли, немов остовпіли... А в додатку що ж показується? А те, що самі вони своєю працею допомогли тільки до вивищення пана барона, до скріплення його поваги, яка тепер у *першій лінії* звертатиметься проти них самих» (З. п., III, 194).

Зовсім рідко такі фраземи виконують функцію обставини місця дії: «...ідеши кудись *на зламаних головах*...» (Р., I, 87) та функцію мети дії: «...міцний шнур... був у мене за поясом *про всяку пригоду*» (П., IV, 15); «...про людське око треба й бесідувати весело, і сміятися, і жартувати» (Н. г., I, 156).

Деякі фраземи семантично щільно зв'язані з дієсловами у вільних словосполученнях, тому вони поєднуються тільки з одним дієсловом чи з його синонімом. Наприклад: «*Тяжким мертвецьким сном* проспав...» (Н. г., I, 140); «...спала *глибоким, майже мертвецьким сном*» (Р., I, 110); «...сунемо по дорозі і ревемо *нелюдськими голосами*...» (П., IV, 8); «— Сейчас у яму, хлопці, — пробирати пісок! — крикнув *не своїм голосом*» (Н. г., I, 129). Окремі фраземи семантично зв'язані з дієсловами слабше, при них можуть бути різні дієслова певної тематичної групи: «...вона не навиділа її з *цілого серця*» (Р., I, 82); «Нута жартував, а Йойна з *цілого серця* бажав йому того, що говорив» (П., IV,

⁵ Про розряди прислівників за значенням див. у кн.: М. А. Жовтобрюх і Б. М. Кулик. Курс сучасної української літературної мови, ч. I. К., «Радянська школа», 1965, стор. 326—329.

⁶ Про еквівалентність фразеологізмів див. у статті В. Л. Архангельського «О понятии устойчивой фразы и типах фраз». — У зб.: Проблемы фразеологии. М.—Л., «Наука», 1964, стор. 106.

13). Однак навіть тісний зв'язок дієслова з фразеєю ще не робить його компонентом фраземи. Дієслово виконує самостійну граматичну роль⁷.

Серед фразем цього структурного типу у функції різних обставин, крім загальнонародних, Франко використовує специфічні діалектні, які надають контексту певного колориту. Так, діалектний відтінок мають фраземи у таких прикладах: «... а коли син перший поглянув на нього оскільки міг *спокійним позором*, йому видалося, що се гнів і погроза...» (Н. г., I, 163); «Єї родичі простять, привітають радо, з *одвертими раменами*...». Діалектне забарвлення цим фраземам надають окремі слова — компоненти фразеологізмів: *позором*, *раменами*.

Діалектного забарвлення можуть надавати фраземі і діалектні синтаксичні зв'язки. Так, у вислові «засміявся з *цілого горла*» (Я. З., II, 232) нефраземний компонент — дієслово *засміявся*, яке, однак, лексично зв'язане з фразеєю, вимагає форми родового відмінка з прийменником з замість нормативної форми знахідного відмінка з прийменником *на*; засміявся (закричав) *на все (ціле) горло*⁸. В інших випадках уся фразема є діалектного походження. Наприклад: «... розпочав копання *«на великий камінь»* (Н. г., I, 154); «... на *простий хлопський розум*...» (Я. З., II, 225); «... ідеш кудись *на зломану голову*...» (Р., I, 187).

Отже, сполучення іменника з означальним словом є досить поширеним структурним типом фразем в оповіданнях І. Франка.

II. Компаративні сполучення

Іван Франко часто використовує у своїх художніх творах фраземні порівняння. «Такі порівняння, як і взагалі фразеологічні одиниці, вживаються з одним якимсь значенням, закріпленням у суспільній практиці, виражають одне поняття»⁹.

В аналізованих оповіданнях компаративи за структурою поділяються на такі групи: 1. Порівняльний сполучник з іменником, прикметником, дієприкметником. 2. Сполучення іменника з залежним словом і порівняльний сполучник¹⁰. 3. Компаративні сполучення як речення. 4. Сполучення дієслова з залежним словом чи словами і порівняльний сполучник.

1. Конструкції порівняльного сполучника з іменником, прикметником, дієприкметником можна, на нашу думку, вважати фраземами тому, що вони семантично зв'язані з певними дієсловами, прикметниками чи прислівниками, які, проте, у склад фразем не входять¹¹. Вони, як правило, відносяться до слів з одним і тим же лексичним значенням. Порівн., наприклад, «жовтий, як *віск*» і абсолютну більшість фразем цієї структурної групи. І тільки в окремих випадках такі порівняння можуть відноситись до різних за семантикою, але обмежених кількісно слів: «Жий, як *пес*, і вартуй, як *пес*» (В., IV, 27); «Кинувся (зачав кричати і скакати, ходив, почав бігати, бігав), мов *божевільний* (як безумний, як ошалілий)». (З. п., III, 194; П., IV, 20; Р., I, 109, 390; Н. г., I, 133; Я. З., II, 221, 224); «...в селянській хаті і холодно, і понуро, темряво і сумно-сумно, мов у *домовині*» (Н. г., I, 152).

⁷ Див.: В. П. Жуков. Некоторые особенности синтаксического употребления неглагольных устойчивых словосочетаний. — Известия АН Казах. ССР, вып. 3, 1959, стор. 71.

⁸ Див.: Російсько-український словник, т. I. К., «Наукова думка», 1969, стор. 255.

⁹ І. К. Кучеренко. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Вид-во Київського ун-ту, 1959, стор. 34.

¹⁰ В одному випадку — сполучення займенника з займенником. Див. компаративні фразеологізми у функції означення (у цій статті).

¹¹ Порівн.: М. Н. Шапский. Фразеология современного русского языка. М., 1963, стор. 71—72.

Фраземи цієї структурної групи за морфологічним складом поділяються на підгрупи:

а) Іменник, субстантивовані прикметник чи дієприкметник у називному відмінку з порівняльним сполучником *як, мов, ги, що*. Приклади: «...руки, посиніли, *мов боз*» (Р., I, 390—391); «...личко синє-синє, *мов боз...*» (Н. г., 134); «Жне, *як собака...*» (Р., I, 98); «...він стоїть, *ги стовп...*» (Н. г., I, 170); «...жовтий, *як віск...*» (Я. З., II, 233); «...поблід, *як стіна*» (Р., I, 100); «...почорніла, *як головня...*» (Р., I, 105); «...руки зимні, *як лід...*» (Р., I, 91); «...зимові вечори і досвітки довженні, *як море...*» (Н. г., I, 153); «Трясешся, *як риба...*» (Р., I, 91); «...мене щось лап за шию, — та таков холоднов руков, таков, *що крига*» (Н. г., I, 119); «...здоров'я таяло, *мов свічка...*» (Р., I, 386); «Припре го біда добре, верне, *як непишний*» (Н. г., I, 153); «А Василь Півторак, *мов приголомшений*, поволікся до панотця» (Н. г., I, 195).

б) Іменник чи субстантивоване слово у непрямому відмінку з прийменником (найчастіше) чи без нього (рідко) при дієслові з відповідним лексичним значенням.

Іменники вживаються в таких відмінках:

— У знахідному без прийменника чи з прийменником *крізь*: «Мерещилося в голові, *мов крізь сито...*» (Н. г., I, 138).

— У родовому з прикметником *від, з, без*: «...стороняться від нього, *мов від заповіреного*» (Н. г., I, 155); «...виступив наперед один робітник і, кланяючись низенько, випалив, *як з фузії*, своїм мазурським діалектом...» (З. п., III, 193); «Тепер він сам, *мов без тьми*, йшов позаду інших, коли нараз Ганка вхопила його за руку» (Р., I, 89).

— У місцевому з прийменником¹²: «Та ж там, *як на долоні*, видно цілий гостинець, куди мою кип'ячку возили» (П., IV, 21).

Як видно з прикладів, більшість фразем першої групи виступає в постпозиції у відношенні до дієслова, хоч в окремих випадках допускається і препозитивне вживання їх. Місце фраземи у відношенні до дієслова не міняє фраземного і синтаксичного характеру словосполучення.

2. Фраземи — сполучення іменник з залежним словом і порівняльний сполучник — поділяються на такі підгрупи:

а) Сполучення іменника у називному чи непрямому відмінку з препозитивним, рідко постпозитивним прикметником, займенником і порівняльний сполучник: «Василь лежить, *мов бездушна колода*, на своїй постелі...» (Н. г., I, 173); «Як ся дізнали, що я вже в ямі роблю, — так зараз мене обступили, *що твоє гайвороння*» (Н. р., I, 114); «І смієшся, — а якось *мов не своїм сміхом*. Щось у тебе, бачу, на душі» (Р., I, 389); «Руками не намацав нічого, крім дощаної стіни, очі не могли нічогосінько доглянути крізь глибоку пільму, а в голові у нього шуміло, *мов у старім вітряку...*» (Н. г., I, 173); «В серці її було ще холодніше, ще темніше, *як у бориславськім закавулку*» (Р., I, 78); «Василь посягнув по хліб та ковбасу, та якось так незручно, *мов не своїми руками*» (Н. г., I, 160); «...Нута був спокійний, любив жарту і кпини, а з робітниками поводився, *як з добрими сусідами*» (П., IV, 12).

Використовує Іван Франко і фраземи фольклорно-пісенного та біблійного походження, у яких означення стоїть у постпозиції. Такі порівняння автор уживає здебільшого для типізування мови персонажів. Наприклад, для змалювання великого материнського горя, викликаного трагічною смертю сина: «Як побачила свого синочка неживого... впала без зойку, без голосу, *як билина підкошена*» (Н. г., I, 134). Служитель культу говорить до свого парафіянина: «Стережися порції, небоже, *як огню пекельного*» (Н. г., I, 134).

¹² У творах І. Франка наявні діалектні конструкції і місцевого безприйменникового.

б) Сполучення іменника (рідко субстантивованого слова) у називному чи в непрямому відмінку з іменником у непрямому відмінку і порівняльним сполучником. При іменниках можливі препозитивні означення. Приклади: «На тапчані не було нікого, та зате на помості набито, мов оселедців у бочці, якихось людських істот...» (Р., I, 79); «Змарнієте, як бадилля в полі!» (Я. З., II, 212); «А пошо ж ти заскакуєш коло него, чіпляєшся його, як реп'ях коужуха?» (Р., I, 84); «Невже й послідні його надії так і приснуть, як булька на воді?» (Я. З., II, 224); «...стояло по полю полукіпкім, що звізд на небі» (Н. г., I, 158); «...холод пробіг йому поза спиною, мов від дотику гадюки» (Н. г., I, 143); «...виглядаєте, як з хреста зняті» (Я. З., II, 226); «...в ямі засвистало, засичало, зашуміло, мов півкопи лютих гадюк...» (П., IV, 18); «Він ще раз застогнав — так тяжко, так жалібно, мов грішна душа на муках...» (В., IV, 26).

У деяких фраземах — типу порівняльний сполучник та іменник у називному відмінку в сполученні з іменником та прийменником — перед першим іменником може виступати вказівний займенник *той* у підсилювальній функції: «...а йде чоловік до того Борислава, так як *тота* худобина у різницю» (П., IV, 7); «Роблять людиська, як *ті* коні в кира-ті...» (П., IV, 7).

Усі аналізовані компаративні фраземи виконують функцію обставин способу дії, найчастіше зі значенням посилення, рідше — послаблення ступеня певної ознаки дії, процесу або стану.

3. Компаративні фраземи, які мають структуру різних речень в оповіданнях Івана Франка становлять велику групу. Вони виконують функцію одного члена речення — обставини способу дії із значенням посилення дії чи ознаки.

Ці фраземи — це двоскладні або односкладні речення:

а) Використовує письменник фраземи з конструкцією двоскладного повного непоширеного і поширеного речення: «...ви поздоровієте, та й будем знов жити разом, ладно, любо, як бог приказав» (Н. г., I, 167); «...в роті нудить, мовби там застромив хто суху ложку...» (П., IV, 15).

б) У фраземах — односкладних структурах виступають неозначено-особові, безособові та інфінітивні речення: «Івануню, ну скажи, як я кричу? — Так, якби тебе зо *шкури дерли*» (Р., I, 92); «І необавці, мов у дзвони *вдарив*, на весь Борислав стала чутка, що Василюха ночами навідується до свого чоловіка...» (Н. г., I, 141); «— Е, кривда їм, що не можуть м'я з усього обібрати, як *липу з лика обдерти!*» (Н. г., I, 148).

Структуру словосполучень або цілих речень мають компаративні фраземи, які виступають у функції означення. Синтаксична функція цих фразем обумовлюється їх зв'язками з іншими членами речення: «Бідний отець! Серце му ся крає! Де ж бо то, двох синів, як *соколів*, до року поховати!» (Н. г., I, 137); «Ей, тото хлопець з нього ся зробив, як *чічка!*» (Н. г., I, 139); «А чого ж ти такий сумний? Такий у шинку сидів, мов *сам не свій?*» (Р., I, 90); «Гадав, застану тата при роботі, дома, на господарстві, здорового, як бог приказав, а воно от що вийшло!» (Н. г., I, 161).

Найрідше компаративні фраземи цих структурних груп в оповіданнях І. Франка виконують функцію присудка: «Йойна ніби всміхається, а сам злий, мало не трісне! Але що має робити? Хлопи як *медведі*, ще до того п'яні» (П., IV, 9).

4. Сполучення дієслова із залежним словом і порівняльний сполучник становлять небагаточисленну групу. Фразема виконує синтаксичну функцію присудка. Дієслово (компонент такої фраземи) вживається завжди у переносному значенні. Фразема в цілому є еквівалентом дієслова: «Лиш одно ми з диву не сходить. Що то за способи она думала?

«Три, — каже, — способи! Гадай, може й догадаєшся!» Та що, коли-бо чоловікові *ніби довбнев забив!* Гадай» (Н. р., I, 126).

Фраземи — компаративні сполучення різних груп — уживає Іван Франко у своїх оповіданнях дуже часто. Порівн., наприклад, у такому уривку: «Лежить стара ненька у коморі на постелі, не може й голови звести, не може й рукою повернути! Послідне нещастя dokonало її. Як побачила свого синочка неживого, та й ще такого, якого його з ями видобули, впала без зойку, без голосу, як *билина підкошена*. А Василь Півторак, гляючи на неї, як лежала, *мов нежива*, коло неживого Михайлика, вишептав лиш тоті слова: «От ту щастя! Ще ся прийде два погребі враз ісправляти!».

Відтерли Василюху і занесли до комори, лежить нещаслива мати, як *кусник дерева*, худа, нужденна, безсильна. Пожовкле і поморщене лице без усякого виразу, очі мутні й запалі, *мов догоряючий каганець*, сині уста легко шевеляться... «Михайлику мій!» — шепче бідна мати та захлипає, як *дитина*. А більше нічого.

А Михайлик лежить у світлиці — спокійний, незатурбований. Ніщо йому тяжка грижа батька, котру той, *мов змію*, у серці криє; ніщо йому неміч і розпука матері...» (Н. г., I, 134).

Компаративи у творах Івана Франка мають різний ступінь фраземності — є або безсумнівними фраземами, або ж перебувають ніби на шляху фраземізації, становлячи собою напівфраземний матеріал. Вони є тими складниками, які разом з іншими мовними засобами творять багатство словесної тканини художніх творів великого Каменяра.

Наші спостереження над фраземами оповідань І. Франка дають підстави зробити такі висновки:

1. Структурні типи фразем — сполучення іменника з означальним словом, компаративні сполучення — в оповіданнях Івана Франка, як і в загальнонародній українській мові, виконують, як правило, функції обставин, і тільки невелика частина фразем виконує функції інших членів речення (присудка, означення).

2. Більшість фразем, що їх використовує Франко, — літературні, хоч і трапляються словосполучення діалектні.

3. Франкові фраземи відзначаються яскравою експресією, емоційністю. Тому до фразем часто дуже важко або й неможливо підібрати синоніми, бо саме фразема, а не слово-синонім яскраво і образно передає значення інтенсивності дії, процесу чи стану тощо.

4. Спостереження над фраземами оповідань Івана Франка виявляють багатство різноманітних конструкцій стійких словосполучень, джерелом яких була українська жива народна розмовна мова.

Роль авторських відступів в оповіданнях І. Я. Франка для дітей

К. Маркс у статті «Замітки про найновішу прусську цензурну інструкцію» писав про два голоси, які звучать у творі: про голос предмета і голос автора. Часто ці голоси зливаються: «Хіба, коли предмет сміється, дослідження повинно бути серйозним?..» Тут же є цікаве зауваження про те, що тема твору впливає на його стиль: «...Хіба характер самого предмета не повинен справляти ніякого, навіть наймізернішого впливу на дослідження?»¹

Ці два голоси — предмета і автора — чуємо весь час в оповіданнях І. Я. Франка для дітей.

Нижче ми маємо намір зупинитися (в аспекті теми) на аналізі таких оповідань І. Франка для дітей: «Малий Мирон», «Мавка», «Мій злочин», «У кузні», «Грицева шкільна наука», «Олівець», «Schönschreiben», «Отець гуморист», «До світла». Ці оповідання, увійшовши в золотий фонд дитячої класики, користуються заслуженою любов'ю у юного читача.

Створення дитячих оповідань було для Франка не випадковістю, а частиною тієї титанічної праці, яку виконував великий революціонер-демократ протягом усього життя. Більше того, паралельно з написанням оповідань для дітей про гімназичну рутину, характерну для шкіл поневоленої Галичини, Франко працює над статтями, які висвітлюють цю ж тему. Так, у листі до О. Рошкевич від 15 січня 1879 р. читаємо: «...написав я одну довгу, а три коротенькі шкіци, — самі споминки з давнього мого дитинства: дві з тих коротших будуть, може, друкуватися тут, у Львові по-польськи: одна в «Tygodniu», а друга в новій робітничській газеті «Obronca»². Мова йде про оповідання «Малий Мирон», «Олівець», «Schönschreiben» і «Отець гуморист». У тому ж році Франко неодноразово звертається в листах до редактора «Вільної Спілки» М. І. Павлика, інформуючи його, як посувається робота над статтями про гімназію і попів. Наприклад, у листі від червня 1879 р. знаходимо повідомлення: «Статті про гімназію і попів будуть незадовго готові» (XX, 72).

Про скалічене дитинство, про школи, де систематично катували дітей, Франко не міг писати спокійно. Свої роздуми про долю героїв, гнів і обурення на адресу численних поневолювачів і тиранів письменник висловлює не лише через предмет розповіді, але й через авторські відступи.

Цим художнім засобом з успіхом користувалося багато письменників. Невідомий автор «Слова о полку Ігоревім» і Карамзін, Пушкін і

¹ К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. I. К., Держполітвидав УРСР, 1958, стор. 7.

² Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XX. К., ДВХЛ, 1956, стор. 58—59. (Далі посилання на це видання даються в тексті: том — римською цифрою, сторінка — арабською).

Гоголь, Чернишевський і Салтиков-Шедрін неодноразово вводили в тканину художнього твору авторські відступи. Спостереження за творами цих авторів дозволяють зробити деякі висновки:

Авторські відступи — свідчення широчини інтересів письменника, його енциклопедичності;

Авторські відступи зустрічаються там, де тісні для письменника рамки сюжету, а потік думок надто великий.

На відміну від своїх літературних попередників, які звертаються до дорослого читача, Франко вводить авторські відступи у твори для дітей, не боячись тим самим ускладнити сприйняття оповідань дитиною-читачем. Франко ніби запрошує читача то задуматися разом з ним над долею героя, то оцінити якесь суспільне явище. Введення авторських відступів наближає читача до письменника, встановлює між ними духовну близькість.

Авторські відступи Івана Франка розширюють рамки твору. За своєю тематикою та емоційною насиченістю вони неоднорідні. Так, оповідання «Малий Мирон» закінчується публіцистичним відступом, глибоко елегійним за своєю тональністю. Роздумуючи про долю талановитої дитини, яка виховується в бідняцькій сім'ї, автор пише: «Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пуп'янка?

...Але коли така дитина натрапить на люблячого і, що головне, не дуже вбогого вітця, котрий схоче і зможе потягнутися з останнього, щоб своїй дитині отворити очі і світ, то тоді — що ж тоді? Чи ви думаєте, що доля дитини стане кращою, так, як звичайно розуміють люди кращу долю? Коби не так! У школі дитина хопатися буде науки на диво, впиватися буде нею, як недужий свіжим повітрям, і скінчить на тім, що перейметься правдами науки і забажає перевести їх у життя. І стане малий Мирон гарячим провідником тих правд, понесе їх між темних і пригноблених, під рідні сільські стріхи... Ну, і незavidна чекає його доля. Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори, муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті та опущенню на якімось піддашшю, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон...» (I, 236).

Сам письменник надавав надзвичайно великого значення цьому авторському відступу, виділивши його в окремий, заключний розділ. Співучість фраз, багатство риторичних запитань і окликів, повторення типу «під рідні сільські стріхи», «бідний Мирон» — все спрямоване на те, щоб розворушити розум читача, змусити його відчувати майже фізичний біль, що супроводиться роздумами про долю дитини. Франко добре знав, яка трагічна доля талановитого вихідця з народу. Як не згадати тут майже відчутну переключку з Некрасовим, який про свого Гришу Добросклонова — «народного заступника» — писав:

«Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь».

Палка невгамовна натура публіциста і революціонера-демократа змушувала Франка використовувати для агітаційних, просвітительських цілей всякі можливості, зокрема авторські відступи. Іноді вони великі за розміром, як було нами показано на прикладі оповідання «Малий Мирон», іноді лаконічні, але в будь-якому випадку свідчать про глибоку аналітичну роботу письменника.

В оповіданні «Schönschreiben» є епізод, коли вчитель Валько тиранить учня, змушуючи сміятися із своєї жертви весь клас. Після

цього драматичного епізоду Франко вводить лаконічний публіцистичний відступ, який у стислій формі виражає ставлення великого гуманіста до тиранії: «Але така вже сила тиранського притиску, що досить тиранові всміхнутися, і всі, що стоять під його гнітом, будуть реготатися без огляду на те, що регочуться власне самі над своєю недолею» (I, 251).

За характером і цілями висловлювання до публіцистичних відступів наближаються філософські, пройняті глибокими роздумами про людську природу, гуманізм і антигуманізм.

Франко звичайно вміщує авторські відступи на початку або в кінці оповідання. В першому випадку це ніби запрошення до розмови, в другому — глибокі висновки. В оповіданні «Мій злочин» Франко подає філософський відступ про людську природу: «Адже ж чоловік — великий, систематичний, рафінований убійця між божими сотворіннями, та й усі ті сотворіння з свого боку докладають і свою добру пайку до загальної великої симфонії убійств, котру нам подобається називати «органічним життям» (III, 248).

Цей відступ змушує читача разом з Франком розглядати вчинок, скоєний автором у далекі дитячі роки (мова йде про вбивство пташеняти), як злочин, гнітюче враження від якого не зникає на протязі довгих років життя.

У даному випадку філософський відступ дуже органічно переходить в експозицію, не порушуючи композиційної цілісності оповідання. Другий авторський відступ по праву можна назвати ліричним. Бунтівне, наповнене бурями і тривогами життя великого Каменяра, яке представлено в ньому, стає відчутним і трепетно живим: «...Мені здається, що все дурне, безцільне, жорстоке і погане, що я тільки коли зробив у своїм житті, скристалізувалося в конкретний образ оцього малого, невинно замордованого пташка, щоб тим докучливіше мучити мене. Тихими ночами я чую, як той пташок тихо-тихо стукає дзьобиком о шибу, і я прокидаюся зо сну» (III, 255). Ці два авторські відступи ніби обрамляють все оповідання, зробивши його композицію строгою і стрункою.

Ліричні відступи на сторінках оповідань для дітей зустрічаються неодноразово. Вони вводять нас у світ авторського ідеалу, роблять його голос відчутним. І. Я. Франко нерозривно з'єднаний зі своєю епохою, батьківщиною, співвітчизниками, словом, з усім, що робить людину патріотом і громадянином. В оповіданні «В кузні» через ліричний відступ автобіографічного характеру можемо прослідкувати тісний зв'язок письменника з батьківським домом: «На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пронизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє мов розтоплене вугля, і яриться в його глибині щось іще більше, промінясте, відки раз по раз сарахкотять гількасті зиндри. Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі» (IV, 197).

Цей авторський відступ допомагає виявити основну думку твору — любов до народу і його творчої праці. Іноді Франко пропонує нашій увазі авторський відступ у формі сплаву філософських, публіцистичних і ліричних роздумів. Наприклад, в оповіданні «До світла» («Оповідання арештанта») перший розділ і є відступом такого виду. Готуючи читача до сприйняття трагічної історії єврейського хлопчика, який жадібно тягнувся до світла знань і загинув у тюрмі від кулі солдата-новобранця, І. Франко спочатку малює загальну картину живих істот, кинутих «матір'ю-природою» в мертві морські глибини, звідки немає виходу до світла: «Жива непропаща сила всередині, а кругом пітьма, тиск, страшенний і безконечне кладовище. І коли в тих нещасних, на вічну смерть засуджених атомах заворушиться часом, раз на тисячу літ, ле-

генський відтінок думки — ви думаєте, що се неможливо? Адже ж і наш думачий мозок, що ж він інше, як не зв'язок тих же атомів, кислороду, вуглероду і других елементів? — то гірка, важка мусить бути ся мрія-дума! — Мамо-природо! Відки ж така на нас несправедливість? Невже ми гірші від тих, що там угорі, над нами гуляють, гоїдаються та в чудовому світлі пишаються? І чому б тобі не встановити черги, чому б не пустити нас хоч на часок туди, вгору?» (II, 338). «Несправедливість» у природі — явище об'єктивне, незалежне від людини. Франко ж розповідає нам про несправедливість ще більшу — соціальну. Все своє життя присвятив він боротьбі проти неї. Автор піднімає гнівний голос революціонера-демократа з протестом проти соціальної несправедливості.

Іван Франко своїми переконаннями, гатетикою, пристрасністю нагадує тих «народних заступників», яких високо цінував, ідеї яких всебічно пропагував і розвивав: В. Белінського, О. Герцена, М. Добролюбова, М. Чернишевського.

Для оповідань, написаних Франком про дітей і для дітей, характерним є те, що автор використовує будь-який привід, щоб дати свою, особисту оцінку явищу. Так, катування учителями дітей у школах він називає «найтяжчим злочином — систематичним, масовим дітовбивством» («Отець гуморист»). За його словами, гумор отця Телесницького — це «...злобний, оприскливий гумор, що вибухав радістю лиш тоді, коли хтось із нас сказав дурницю, не піднімав наших дитячих душ, але здавлював, гальмував та душив їх» (IV, 219).

Франко вважає за потрібне інколи перервати сюжетну розповідь, включаючи в оповідання свої спогади, які дають чудове уявлення про особу автора. Наприклад, в оповіданні «Отець гуморист» Франко на деякий час залишає гірку розповідь про «ката», отця Телесницького, і згадує про те, яку глибоку, незаживаючу травму принесли йому, тоді ще хлопчикові-школяреві, катування ката в рясі: «Тямлю, що, скоро було коли знайду хвилину вільного часу, беру прут, запхаюся десь у бур'ян і січу, січу всі листочки, всі бадиллі, гиляки, цвіти, все, що можна знівечити, б'ю й січу, доки довкола мене не стане найобридливіша руїна» (IV, 225).

Отже, тиранія псує душу не лише самого ката, а і його жерств: у безсилій дитячій злості Франко-дитина прагне на сторонніх предметах зігнати свій гнів і обурення за зганьблене дитинство.

Велика кількість авторських відступів на сторінках оповідань для дітей пояснюється тим, що, як правило, мова в них іде від першої особи. Франкові зручно перейти від сюжетної розповіді до позасюжетних авторських відступів, які поглиблюють ідейний зміст твору. На сторінках оповідання «Отець гуморист» ми зустрічаємося ще з однією різновидністю авторських відступів. Це літературно-полемічний відступ, у якому Франко викладає свій погляд на специфіку мемуарів, на співвідношення в них фактів і вимислу: «Чим більше і ширше мемуарист силкується перенести, вповні, з усіма фарбами й тонами, той образ давно минулих подій, який лишився в його душі, тим більша небезпека, що він до того образу додасть щось зайвого, пізнішого, нанесеного течією часу. Але ж зусилля в противний бік — подати лише голі контури картини, лише силуети або навіть дерев'яні рами — це ще шкідливіше для вірності споминів, бо дає скелет замість живого тіла, пустопорожню тінь замість конкретної дійсності» (IV, 228).

Не випадково Франко вважає, що згадка — це «*Dichtung und Wahrheit*»³. Таким чином, на сторінках оповідань для дітей Франко не боїться розвивати питання, зв'язані з теорією літератури.

³ Вигадка і правда (нім.).

Ми розглянули ряд авторських відступів, які за своєю специфікою поділяються на філософські, публіцистичні, ліричні, літературно-полемічні. Їх значення надзвичайно велике. По-перше, вони дають читачеві можливість чітко уявити особу письменника і служать додатковим матеріалом до вивчення його біографії. По-друге, Франко часто використовує авторські відступи з метою агітації, викриваючи в них соціальне зло і стверджуючи свій революційний ідеал. По-третє, авторські відступи дають нам змогу судити про Франка як педагога в широкому розумінні цього слова, народного вчителя, який використовував усяку можливість для просвітительської діяльності.

Крім того, використання авторських відступів дозволяє нам говорити про збереження і розвиток літературних традицій. Необхідно зробити ще один важливий висновок: Франко вперше у дитячій літературі ввів авторські відступи, приєднуючи юного читача до своїх думок і переконань. І до нього, і після нього письменники, які присвячували свої твори дітям, побоювалися ускладнити сюжет введенням авторських відступів. До цього часу існує упередження, що читачеві-підлітку слід давати протерту їжу; Франко ж пропонував завжди «здоровий харч». Тому і діти, і дорослі читачі вдячні письменнику за «працю його життя», частиною якого і є оповідання для дітей.

До питання про локальний колерит у прозі І. Франка

(Борислав і Дрогобич у двох редакціях повісті «*Voia constrictor*»)

Принцип локальності дії чітко виступає в повісті «*Voia constrictor*», як і в усьому бориславському циклі.

На початку повісті подається куточок міського інтер'єру (Борислав). Германові в цьому місті належить «дерев'яний дімок серед магазинів, завалених бочками кип'ячки та величезними грудями воску»¹. Зауважимо, що такі «дерев'яні домики» ще й сьогодні «прикрашають» найстаріші квартали Борислава; невеличкі, але високі будиночки, оббиті дошками, — характерна риса старих бориславських екстер'єрів... Так уже на першій сторінці автор вводить нас у конкретну локальну атмосферу, створюючи нові в українській літературі образи.

Атмосфера згущується завдяки градації подальших деталей: «купи хворосту (деталь не випадкова, хворост потрібен для кріплення цямриння. — З. Г.), купи глини (з викопаних ям. — З. Г.), брудні магазини та ще брудніші помешкання людські. Ні зелені, ні виду всміхненого не побачиш. Повітря задушливе, загусле від нафтового сопуху...» Як бачимо, автор прямо називає ці деталі, але читач не може не вловити вторинного асоціативного плану, того настрою примарності, якоїсь «відчуженості», який постійно, майже в усіх творах циклу, супроводжує описи, зв'язані зі світом капіталу. Чи не є, так би мовити, «алієнативними» такі мазки до характеристики старого Борислава: глинисті «гори» (дуже містка гіперболічна деталь, яка посилює попередню — «купи глини»; ці «гори» немовби заслоняють людям світ — таку саме асоціацію збуджує ця «локальна», а насправді глибоко соціально-психологічна подробиця), «сумний, понурий, поганий» вид навколо, знову «густий, задушливий, розпарений сопух», що налягав хмарою на Борислав.

Мандруючи в ясний день з Германом по місту, ми бачимо, як сиплеться іскристим градом проміння сонця «по сугробах сірої глини», як воно розпалює «тонкі дротяні лінки, навинені на корбах», як заламується і миготить усіма барвами веселка на калюжах і потічках, у «котрих стухла, болотниста вода покрита була зверху густою, пливкою нафтою». Які контрастні, які експресивні деталі! Додаймо до цього символічний образ страшної «глибіні», «пільми», «підземельної «памороки», образи ям із страшними гірлами, «матки», «дестилярні», колеса корб, намазаних кип'ячкою, груди воску, опис кошари — і ми матимемо досить повну картину «Германового» Борислава.

В одному місці твору читаємо: «Він... (Герман. — З. Г.) пішов на *Новий світ*...». Виділена нами топонімічна деталь зумовлена тут цілим рядом обставин. «Новим світом» у деяких місцевостях називають ново-заселені ділянки, таким же місцем був нафтовий Борислав, де скон-

¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. V. К., ДВХЛ, 1951, стор. 185. (Далі в дужках позначатимуться том і сторінка за цим виданням).

центрувалися найбагатші копальні. Новим цей світ був для підгірян. Конкретно-локальний колорит певною мірою згущує також згадка про Попелівську гору (автентична назва): «...сонце вже хилилося на захід над Попелівську гору» (V, 233). Іван Франко настільки вжився у свій матеріал, в реалії, що, як бачимо з наведених подробиць, осмислював чітко локалізовану дійсність з її часово-просторовими відношеннями в тих образних зв'язках, які були властиві його героям. «Географія» міста в повісті досить скупа, але вона абсолютно відповідає тим автентичним просторовим даностям, які існували в час написання твору. Про це свідчать і інші топонімічні подробиці — в повісті говориться про пригірки від Бані і Тустанович, нічну мряку «ген на далеких тустанівських пастівниках», гори, що «дрімають» у нічних тінях, про холодний вітер, що «потягав від Губицького ліса...»

Образ Борислава у першій редакції повісті «*Boa constrictor*» завершується стислим синтетичним описом, у якому чітко відчувається авторська оцінка: «Сонний Борислав розкинувся... мов озеро болота, глини, брудних хат, магазинів, фабрик, недолі і муки» (V, 248). Друга редакція повісті містить деякі додаткові подробиці локального характеру (стосовно образу Борислава). Тут говориться, зокрема, про «болотяну дорогу» — образ болота перегукується з відомими деталями в повісті «Борислав сміється» та окремих оповіданнях. Цей штрих розвивається в дуже колоритному описі «касіна» — своєрідного «клубу» підприємців: «Касино — се був невеличкий дерев'яний домок, побудований на високім горбі над болотяною бориславською вулицею. До касина йшлося дерев'яним тротуаром, що... був покладений півліктя понад густим, смердючим болотом вулиці» (VIII, 380).

1659 рік — це рік побудови Домсової нафтарні. Герман бачить «нову муровану буду обік села на толоці», це місце легко можна віднайти й тепер. «Бориславські толоки та пустирі» незабаром після цього вкрилися ямами, в яких добувалася кип'ячка «зашкірна, чорна, аж густа» (VIII, 393).

До місцевої топоніміки Борислава (у другій редакції) додається ще одна деталь, відома з оповідання «Яць Зелепуга»: «...дим чорними стовпами стоїть над дахами дестилярень на Волянці» (назва існує й досі), де стояв «головний Германів магазин».

В один з вечірніх бориславських пейзажів у другій редакції письменник вводить нові інтонації, нові, не знайомі ще читачеві подробиці: «Герман стояв на високім склоні гори, куди вела стежка, і дивився на Борислав. Сумерк покрив уже село, огорнув його густою, смердючою парою... крізь сю пару де-де проблискували, мов вовчі очі, огневі ватри в кошарах, а на дальшій обрії на північ миготіли світла в вікнах селянських хат» (VIII, 405).

В іншій настроєвій тональності, з якимось невловимо символічним підтекстом, подані деталі в якісно новому, порівняно з першою редакцією, описі кошар.

«Кошари з високими дерев'яними вежами бовваніли в сивому тумані, мов пеньки здорового зрубу, а десь-колись унизу проблискували світла ліхтарень, коли хтось ішов з кошари до кошари» (VIII, 406).

Локальний бориславський колорит у другій редакції повісті створюють подробиці, виникнення яких можливе власне в бориславському виробничому «контексті». Герман, скажімо, бачить «воскову брилу..., що визирала з глини, мов зеленковата скеля» (VIII, 410). Описи штолень рясніють колоритними подробицями, через які відтворюється процес видобування воску.

Раннє дитинство Герман, як відомо, провів у Дрогобичі. Образ цього міста починається із згадки, що хатка його матері стояла на

«Лану». Лан — теперішня вулиця Герцена в сучасному Дрогобичі — був колись і справді єврейським кварталом, заселення якого почалося на початку XVII ст. Багатство подробиць у відтворенні життя єврейської бідноти переконує нас у гостроті художнього проникнення Івана Франка в цю тему. З історії Дрогобича автор бере відомий факт — епідемію холери в 1831 р., від якого починається новий етап на життєвому шляху героя. До Дрогобича Герман повертається вже юнаком, привозячи налибану «книп'ячку». В Дрогобичі «за окопищем» (по лівий бік від дороги до Рихтич), «на пустім громадським полі була перша примітивна дестилярня» (VIII, 349). На самому початку свого «либачького» життя травневого ранку Герман залишив місто з його ратушею, костюлом, церквою св. Трійці — головними архітектурними центрами міста, які існують і сьогодні. Сучасна вулиця Трускавецька в повісті називається «Стебницьким трактом».

Мальовничими мазками зображено в повісті околиці Дрогобича і Борислава. Пейзажі ці подані в подвійній перспективі. З одного боку, вони насичені «географічними» подробицями, з другого, — через них найяскравіше проступає емоційне обличчя автора, його любов до рідного краю, рідної природи, туга за ними.

Пам'ятаєте, як Іцик Шуберт провадив сироту Германа до Губич? Це колишнє село стало одним із районів сучасного Борислава. Дорога до Губич «була неблизька, а ще до того розмокла іловата земля («іляста» — у першій редакції) чіпалася до ніг». Знову ця деталь (болото) супроводжує описи, зв'язані з містами Дрогобичем і Бориславом. Вона вписується в похмуру атмосферу Германового дитинства, і ми звертаємо на неї увагу тому, що далі описи околиць цих міст, картини підгірської природи будуть витримані в зовсім інших тонах. З одного боку, вони відповідатимуть тій зміні, яка відбулась у житті Германа (перебування на селі він вважає своїми найкращими роками), з другого, це, власне, авторські описи, і в них, як ніде, відчуються суб'єктивні інтонації. Описи Підгір'я рясніють докладно локалізованими подробицями, географія яких відповідає натурі. Ми бачимо село, «розложене здовж річки Тисьмениці, на половині дороги між Бориславом і Дрогобичем», на півночі села — «споховасту площу», а на півдні «горбки переходять у другу високу площу, на котрій шумно красується (у першій редакції — «пишно красується») невеличкий, чотирикутний самий дубовий лісок Тептюж» (VIII, 337). Далі йдуть інші географічні деталі, образи, сповиті гарячим авторським чуттям:

«Околиця Губич відзначається тою властивою підгірським сторонам красотою, котрій рівної не подиблеш деінде. Не побачиш тут ані острих шпилів височенних Бескидів, ані голих, пошарпаних скал татрянських (у першій редакції — «скал Чорногори»), ані стрімких вимулистих урвищ задністрянських гір» (VIII, 337). І далі каскад конкретно-локальних деталей-образів завершується такою ліричною рефлексією: «Околиця за околицею, а край все один, краса все одна, — вічна, ненаглядна, супокійна краса пречудового Підгір'я».

Але локальний колорит має інші тони і барви, коли створюється негативна за змістом художня ситуація. Описуючи вечір, коли Герман чекав Іцка, автор вдається до улюбленої деталі — сірого кольору: «...надвечір натягли сірі хмари... швидко й світа не стало видно». Лірично-елегійний підгірський пейзаж змінюється іншим, грізним. Ось як, скажімо, описане місце, де був тяжко поранений Іцик: «...Герасимове бережище... он там за селом, над рікою той берег крутий та високий... вітер у споду реве, що господи!» (V, 204).

З натуралістичними подекуди деталями в описах міст так само різко контрастують настрої сільських пейзажів у повісті. Порівняймо, наприклад, лише декілька деталей: у Дрогобичі, поблизу хатки Германо-

вої матері, був, як ми вже знаємо, потік. У нього щотижня «два струпуваті, каправоокі робітники виносили ношіями спотребований і переквашений луб, котрий на всю пересторону ширив кислий, задущливий убійний сопух» (VIII, 330). Мов купа жаб, таляпалися діти у «гнилій, гарбарським лубом зафарбованій воді потока, полохаючи величезних, довгохвостих щурів...». А «довкола пишні зелені поля, шумлячі діброви, блискучі сріблясті річки, а над головою погідне, голубе небо, — і тепло, сумирно, любо довкола...», усе зливається в «одну безмежну стрійну гармонію щастя, величі й супокою...» (VIII, 338).

Присутність автора відчувається також в описі «проїздки» Германа і Рифки через «Тептюж аж до Тустанович». Письменник називає автентичні назви сіл (Млинки, колишне село, яке тепер є частиною Дрогобича, Тустановичі — тепер частина Борислава) і лісу. Єдиний у циклі опис зимового лісу овіяний поезією, яку спочатку відчуває Рифка. Письменник незримо передав у цих локалізованих описах свою тугу за дитячими роками (будучи учнем гімназії він не раз бував у Тептюжі), відродив у своїй душі емоційну атмосферу тих далеких часів. Але в даному випадку поетична картина лісу пов'язується з образом Рифки, яка до одруження з Германом була дівчиною особливою. «...Чиста меланхолійна поезія сеї хати» — так характеризує її автор (у другій редакції), поки Рифка не захворіла психічно. Тепер на Рифку не вплинула краса підгірської природи, її нудив чудовий краєвид. Знайомий мотив зазвучав знову.

Тут помітний і жаль письменника до людини, яка відірвалася від природи. Краса зимового пейзажу передається через такі подробиці: «...високі дубові конарі нависали над дорогою, обсіпані снігом, як здоровенна шовкова коронка» (VIII, 391).

Наскрізною деталлю в пейзажах, що їх знаходимо в творах циклу, є опис Ділу. В повісті «*Voia constrictor*» ця локальна деталь «працює» на образ автора, хоч пов'язується вона з фігурою Ішка:

«Іщик... немов роздає поклони тим пречудовим благословенним нивам, тій луці далекій і тому Ділові синьому, що під захід сонця вистрілив високо в небо своєю тяжкою масою, круглими лісистими верхами та мріє в віддалі, величний, спокійний, непрослідимий, немов шмат неба, котрим природа для більшої вподоби замаїла наші гори» (VIII, 339).

Запам'яталася Германові його перша мандрівка до Борислава «стежкою поперек піль». Герман і його товариші йшли «горою через Тептюж, лишаючи Губичі збоку». Далі «географічна» деталь набирає специфічного настроєвого забарвлення. «Сонце сходило над Дрогобичем і облило кровавим світлом ратуш, костел і церков святої Трійці... (знайомі вже нам опорні пункти дрогобицької ведуги. — З. Г.). Сюди ближче виляся, блискотячи, мов золота змія, Тисьмениця» (V, 207). Зауважимо, що до візуальної картини додається ще один колористичний штрих — річка виглядала золотою.

Либаське ремесло — суто бориславський, місцевий винахід — це характерний штрих до загального малюнка локального колориту. Та «либання» — лише «народини нафтового промислу». В повісті «*Voia constrictor*» бачимо Борислав уже ріпницький, чуємо «глухий клік великого промислового гнізда з його кількатисячною робучою людністю». Жанрова специфіка повісті (повість-«біографія», моноособова повість) зумовила те, що увага автора зосереджена на центральній постаті. Однак у загальному фоні подій знаходимо подробиці, що нас цікавлять, опис деталей із способу життя і праці робітницької маси.

Ріпник збирається на «шихту», під землю. Предметні подробиці цього процесу називаються точно, створюється пластична картина: «Ріпники іно що пополуднували і бралися до роботи... Один давно вже стояв при млинку і млинкував свіжий воздух до ями... Два другі при-

ладжували третього... Вони оперезали його шлією попід пахи і відтак причепили шлію до дротяної лінви... Микола рівнодушно складав оскарб і мотику в бляшаний кибель... Стефан причепив шнурок до пружини, на котрій стримів дзвінок, відтак засвітив ліхтарню і дав її Гриневі» (VIII, 523). І далі: «Гринь узяв ліхтарню і ступив одною ногою в кибель... Поволі замахувала вона (корба. — З. Г.) своїм крилом...».

Наведений опис є чудовим свідченням того, як найпредметніші деталі набирають особливого звучання, отримують другу перспективу. Чи не викликає певної асоціації слово «шлія»? А сповільнений, якийсь несамопитий ритм процесу, переданий у нібито байдужому переліку виробничих деталей?

До характеристики побуту ріпників-бориславців І. Франко додає кілька інтер'єрних та портретних штрихів:

«Тісна хатина з голими, давно не біленими, закопченими... стінами. Більшу половину вільного місця в ній забирала глиняна піч з припічком, до котрого припирав дощаний тапчан, застелений соломною і накритий грубою веретою... Ні стола, ні стільця... На жердці над тапчаном висіло кілька лахів» (VIII, 379).

Більш експресивно забарвленою в другій редакції повісті є деталь, яку ми бачили і в редакції 1878 р., але не в тій тональності: «За хвилю щез у п'ятні, лише світло лампки (у першій редакції говориться про ліхтарню — предмет із селянського побуту. — З. Г.), яку мав при поясі (деталь новішого спорядження гірників. — З. Г.), мов червоний черв'ячок мигало іноді...» (VIII, 401).

По-«місцевому» вже звучить традиційне гірняцьке побажання перед спуском у штольню: «Geiß auf». З цієї деталі видно, що серед бориславських ріпників формувались чисто професійні робітничі традиції, риси, які нехай у зовнішньому плані, але все ж в'язали їх з пролетарським побутом в інших країнах.

І, нарешті, ще про одну важливу для розуміння повісті, зокрема її першої редакції, деталь, «підказану» локальними обставинами.

У повісті «*Voas constrictor*» одним з наскрізних є локальний образ «густої памороки», «сопуху». Ця деталь супроводжує, як відомо, майже всі бориславські пейзажі. У сприйнятті Германа, коли ми вперше бачимо його в Бориславі, загальний колорит міста насамперед відзначається наявністю густого «нафтового сопуху», від якого, «немов від дуриці», йому крутиться голова. Ранковий пейзаж Борислава теж сповитий «густою, холодною паморокою». В ретроспективній розповіді про життя Германа наведений образ набирає символічного звучання і є засобом розкриття внутрішнього стану Германа. Згадуючи своє онучарське життя, овіяне поезією підгірських сіл і полів, він на мить відчуває психічне відпруження. Однак «полегша тривала недовго». Зображуючи довголітній спосіб світовідчуття героя, автор вдається до цього локального образу: «Швидко щось, ніби густа паморока, почало залягати його думки» (V, 200). Перше враження від Борислава, коли двадцять років тому він почав працювати як либак, — це був теж «удушливий нафтовий сопух...». В авторському коментарі до цього місця спогадів Германа підкреслено символічний зміст аналізованої наскрізної деталі. Цей «сопух», що реально існував і був постійним атрибутом місцевого колориту, «...швидко погасив перед ним (Германом. — З. Г.) і сонце, і денну ясність... перемінив його в якусь тяжку глинисту масу...» (V, 208). Образи «сопуху», «памороки» зливаються, їх символічний підтекст згущується: «20 літ минуло від того першого дня, а удушливий нафтовий сопух усе ще не розсіявся, усе ще обвиває його немов густою паморокою, здавлює йому груди...» (V, 208). Іноді ця деталь подається і без символічного забарвлення, як конкретна реалія: «Сонце жарило, а вітер крізь вікна заносив до кімнати розпарений нафтовий сопух...». Але й

тут образ цей пов'язаний із психічним станом Германа, який, працюючи, намагався і не міг прогнати «погані думки».

У картині символічного сну образ памороки зустрічаємо знову. Казкова країна щастя виринає «з густої памороки». Образ цієї країни дається як контраст до Борислава, що і для Германа є «западною проклятою», яка «душила його затхлим воздухом і смердючою заморкою...» (V, 241). Щось «здавлює його мислі», «спирає дух». Мотив душіння конкретизується в іншому, головному образі твору — в образі змія. Локальна деталь внутрішньо зчеплена з головним наскрізним образом, вона підкреслює основні, провідні ідеї твору, ідею алієнації, ідею людської невлаштованості, відсутності щастя, яке не досягається багатством і навіть несумісне з ним, ідею розпаду капіталістичної сім'ї.

Цікаво відзначити, що в другій редакції, в якій немає епізоду душіння, ця наскрізна деталь відсутня. Тепер Герман Гольдкремер не алієнована особистість. Його ніщо не «душить», він упевнений у собі «фінансист». По-іншому він дивиться на Борислав, тому й атрибути бориславського життя вимальовуються в редакції 1907 р. по-іншому.

Вивчення проблеми локального колориту ще раз засвідчує глибину Франкового новаторства. Реалії, взяті з бориславського життя, часто сублімуються в образи-символи, що становить собою один з характерних штрихів творчої манери автора бориславського циклу.

Український Каменяр і шотландський бард

І. Я. Франко вважав, що «передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації»¹. Тому й сам перекладав, популяризував твори найпрогресивніших російських та зарубіжних письменників. Він першим в українській літературі у статті «Тарас Шевченко» заговорив про спорідненість творчості Тараса Шевченка й Роберта Бернса: «Коло 1840 р. в літературі загальноєвропейській стався факт, хоч, може, й не так голосний, але важний і характерний, в літературі появився мужик, простий сільський мужик. Це явище майже (виключаючи шотландця Бернса) нове в літературі світовій — мужик, що більш як двадцять літ життя двигав ярмо кріпацької неволі» (XII, 85). У другій редакції цієї ж статті, призначеній для англійського журналу «The Slavonic Review», І. Франко схвально відгукнувся про Р. Бернса: «І раптом в 1840 році появилася фігура, що не має паралелі в світовій літературі, — за виїмком хіба Роберта Бернса в Шотландії, — селянський син, що більше як двадцять літ провів під ярмом кріпацтва»².

Каменяр неодноразово згадував про шотландського барда і в інших своїх працях. Так, у розвідці «М. Шашкевич і галицько-руська література» він піддав нищівній критиці напрям та стан тогочасної галицько-руської літератури і відзначив, що «гордий індивідуалізм Байрона та Бернса противився нашій безличній шаблонності» (XVII, 231).

У статті «Володимир Самійленко. Проба характеристики» І. Франко говорить про те, що всесвітня література має небагато письменників, які «поробилися любимцями публіки» (XVII, 461). Серед «любимців публіки» він називає Бернса, Гебеля, Сирокомлю. Зіставивши оцінки творчості Сирокомлі, Гебеля, Бернса, дані І. Франком³, можна дійти висновку, що критик вважав Р. Бернса серед цих трьох поетів найкращим «сільським лірником» і не випадково назвав його прізвище першим.

З нагоди сотих роковин від дня смерті Р. Бернса І. Франко (у 1896 р.) переклав і надрукував у журналі «Життя і слово»⁴ велику статтю віденського вченого Карла Федерна, вміщену в номерах 178—179 додатку до мюнхенської газети «Allgemeine Zeitung». У літературній спадщині зарубіжних письменників І. Франка перш за все цікавили ті твори, які критикували підвалини капіталістичного ладу. З такою ж міркою він підійшов до поезій Р. Бернса і до статті К. Федерна. У стат-

¹ І. Франко. Твори в 20-ти томах, т. XII. К., ДВХЛ, 1955, стор. 543—544. (Далі при посиланні на це видання в тексті вказуємо лише том і сторінку).

² І. Я. Франко. Літературно-критичні статті. К., 1950, стор. 432.

³ Див.: І. Франко. Сучасні польські поети. Поезія Яна Каспровича. — Твори в 20-ти томах, т. XVIII; Літературна мова і диалекти. — Твори., т. XVI.

⁴ «Життя і слово», 1896, т. V, кн. 2, стор. 144—146; кн. 3, стор. 232—233; кн. 4, стор. 306—308. (Далі при посиланні на цей журнал вказується номер книги та сторінки).

ті випустив дещо несуттєве і додав найбільш характерні відомості про життєвий і творчий шлях Р. Бернса, а також власні переклади творів поета, зокрема «Парубочу пісню» («Though Fickle Fortune has Deceived Me»), «В чийх очах є сльози співчуття» (Epitaph on the Authors Father) та «Пісеньку про чорта і акцизника» («The Deil's awa wi' Exciseman»).

Якщо у К. Федерна подається лише одна строфа «Чесної бідності» («Is there for Honest Poverty»), то в І. Франка — весь вірш. З поезій, вміщених у статті, Франко переклав «Молитву пастора» («Holly Willie's Prayer») та «Трагічний уривок» («Tragic Fragment»). У редакції й перекладі І. Франка стаття К. Федерна всебічно розкривала демократичний характер творчості Р. Бернса, його життєвий шлях. Підхід Каме- няря до поезій шотландського барда свідчить про те, що він добре знав їх і орієнтувався на твори з гострою соціально-політичною тематикою, відбираючи для перекладу лише ті, в яких яскраво виражені революційні та демократичні тенденції.

Для того, щоб краще ознайомити українського читача з творами Р. Бернса, І. Франко вмістив деякі з них до упорядкованих ним збірок. Вірш «Чорт ухопив акцизного» увійшов до «Народного декламатора», де були зібрані «головно ті твори нашої поезії, що б піддержували наш народ у важкій боротьбі за свої права»⁵ (серед них — єдиний твір іноземного автора). Цей же вірш і вірш «Будь що будь» були надруковані в «Хлопських піснях»⁶.

На підставі Франкових праць, листування, численних передмов до перекладів можна зробити висновок про ті принципи, дотримування яких він вимагав від перекладача. Серед них виділяємо: а) перекладати варто лише високоідейні та художньо довершені твори, які закликають поневолений народ боротись за свої права; б) основне завдання перекладача — відтворити дух оригіналу, а не букву; в) перекладати слід тільки з оригіналу, щоб краще відчувати колорит мови автора; г) слід знати творчість автора в цілому на фоні тієї епохи, в яку він жив; д) переклад повинен бути зрозумілим широким масам трудящих, менш зрозумілі місця несбхідно коментувати у примітках.

Розглядаючи переклади поезій Р. Бернса, зроблені І. Франком, спробуємо визначити відповідність його власної практики теоретичним засадам. Оскільки в особистій бібліотеці І. Франка була збірка перекладів поезій Р. Бернса німецького перекладача та вченого К. Барча, ми можемо зіставити переклади І. Франка не тільки з творами Р. Бернса, а й з виданням К. Барча. На наш погляд, перекладаючи «В чийх очах є сльози співчуття», І. Франко користувався перекладом К. Барча «Auf des Dichters Vater». Про це свідчить переклад останнього рядка другої строфи вірша.

У Р. Бернса	У К. Барча	У І. Франка
For even his fallings lean'd to virtue's side ⁷ .	Und ans der Tugends stammte selbst sein Fehl ⁸ .	І хибі всі його із чесноти плили ⁹ .

З «Holly Willie's Prayer» Каме- няря переклав саме ті строфи, які на- водяться в статті К. Федерна¹⁰. Детальний стилістичний аналіз цих

⁵ «Народний декламатор», Коломия, 1903, стор. IV.

⁶ «Хлопські пісні». Львів, наклад. ред. «Громадського голосу», 1897, стор. 17—18, 37.

⁷ The Poetical Works of Robert Burns, N. Y., стор. 117. (Підр. пер.: Тому що на- вить його слабкості схилялись до доброчесності).

⁸ Burns Lieder und Balladen aus Englischen von K. Bartsch. (Підр. пер.: І на- вить його помилки походили з доброчесності).

⁹ «Життя і слово», кн. 2, стор. 145.

¹⁰ «Allgemeine Zeitung», 1896, № 178, стор. 2.

строф свідчить про те, що переклав І. Франко з німецької. Як і в німецькому перекладі, перший рядок оригіналу (sends aye to heaven and ten to hell) він розбиває на два:

Одного в небо кличеш к собі,
А десятьох у пекло шлеш¹¹.

У К. Федерна:

Nur einen nimmst zu himmlischen Rund
Und zehn schickst in der Höl'e schlund¹².

Шостий рядок першої строфи оригіналу (they've done afore thee) зовсім випущений у К. Федерна, немає його і в І. Франка. Персонаж твору святенник Віллі вважає, що він стовп у храмі, міцний, як скеля, хороший приклад усій божій отарі. У К. Федерна градація іменників, якої немає в оригіналі, підсилює основну думку строфи про те, що Віллі — помазанник божий:

Ein Schild, ein Führer, ein Exempel¹³.

І. Франко також вдається до градації іменників, значно розширюючи її у порівнянні з німецьким перекладом:

Я стовп є у твоїй святині,
Скала, що в вік незрушено стоїть,
Я щит, я провідник, я взір єдиний,
Єдиний на весь світ¹⁴.

Не можна погодитись з приміткою до цього вірша, поданою в п'ятнадцятому томі творів І. Франка, про те, що це «переспів, у якому випущено рефрен» (XV, 582). Хоч вірш і скорочений, три строфи перекладено досить точно і до того ж рефрена в оригіналі немає.

І. Франко переклав і «Трагічний уривок» Р. Бернса. Його переклад, як і німецький, скорочений на 8 рядків, проте зберігає ідею оригіналу — гостро звинувачує багатіїв і святенників, що експлуатують трудящий люд.

Найкращими Франковими перекладами творів Р. Бернса можна вважати «Будь що будь» та «Чорт ухопив акцизного». На перекладі «Будь що будь» відбився революційно-демократичний світогляд Каме-няра. Він не міг піти за К. Барчем, який у відповідності з традицією, що існувала в XVIII—XIX ст. в німецькій культурі, зокрема літературі, відштовхувався від метафізичного поняття дух. Як і в оригіналі, І. Франко пристрасно стверджує, що неодмінно прийде час, коли на землі переможуть розум і честь. В останній строфі вірша Р. Бернс закликає помолитися за світле майбутнє, яке прийде, незважаючи ні на що, коли переможуть розум і гідність, і людина людині в усьому світі стане братом¹⁵.

К. Барч також наголошує, що треба молитися за прийдешнє, але замінює розум — «духом», а братерство — «братською рукою».

І. Франко, акцентуючи увагу на головному, перекладає так:

Тож дбай усяк, щоб сталося так —	І будь що будь і будь як будь,
І станесь так, хоч будь що будь! —	Ще станесь так, хоч будь що будь,
Щоб ум і честь у світі скрізь,	Щоб чоловіку чоловік
Запанували будь що будь	Був братом всюди — будь що будь ¹⁶ .

¹¹ «Житте і слово», кн. 2, стор. 146.

¹² «Allgemeine Zeitung», 1896, № 178, стор. 2.

¹³ Там же.

¹⁴ «Житте і слово», кн. 2, стор. 146.

¹⁵ Then let us pray that, come it may

(as come it well for, a'that)

That sense and worth, o'er a' the earth

Shall bear the gree and a'that.

(The Poetical Works of Robert Burns, стор. 249).

¹⁶ «Житте і слово», кн. 4, стор. 307.

Про те, що перекладач користувався оригіналом, свідчить така деталь. У Р. Бернса життя бідняків охарактеризовано різнобічно: їжа в них бідна, «одяг простий і грубий». К. Барч говорить лише про «бідну їжу». У І. Франка думка автора збережена повністю:

Хоч одіж наша проста є,
А страва, хліб, сіль і що будь.

Цей переклад підтверджує висновок Г. Почепцова, який твердить, що І. Франко вивчив англійську мову в 90-х роках¹⁷.

І. Франко творчо ставився до відтворення ритмічних особливостей поезії Р. Бернса. Він не копіював ритмічних малюнків оригіналу, але, виходячи з особливостей української версифікації, зберігав ритм першотворів. У передмові до своєї збірки К. Барч писав, що він «відповідно до вимог сучасного німецького мистецтва (поезії) замість асонуючих форм оригіналу намагався зберегти чистоту рими»¹⁸. У І. Франка рими також переважно точні, але є й такі, що побудовані на асонансах (за те—зле, вони—тьми, стоїть—світ, люд—йдуть). Таким чином, український перекладач у цій особливості поетичної форми віршів стоїть ближче до Р. Бернса, ніж К. Барч, бо він відтворив характер рим першотвору. Ідейний зміст та художня краса оригіналів відтворена ним не менш майстерно, ніж К. Федерном та К. Барчем.

¹⁷ Г. Почепцов. І. Франко як знавець іноземних мов. — Наукові записки, т. VIII (Вінницький педінститут ім. М. О. Островського). Вінниця, 1957, стор. 12.

¹⁸ Burns Lieder und Balladen aus Englischen von K. Bartsch, стор. 12.

Алегорія-звіроуподібнення як засіб викриття в сатирі І. Я. Франка

В арсеналі ідеологічної зброї, яку народ спрямовував і сьогодні спрямовує проти сил світової реакції, важливе місце займає політична сатира. До її кращих зразків належать і твори І. Я. Франка, які зберігають свою дійову силу і в наш час. Вони залишаються на передньому краї боротьби проти капіталістичного світу, проти отруйної буржуазної ідеології, як і сатира Гоголя і Щедріна, Шевченка і Мартовича, Горького і Маяковського, Остапа Вишні і Галана.

Завданням революційної боротьби пролетаріату і широких народних мас І. Франко підпорядкував насичені новим змістом, політичною наснагою засоби сатиричної типізації. Все художньо-образне багатство сатиричного арсеналу письменник спрямував на викриття хижацької природи, кривавої політики страхітливих «боа констрікторів», «іхтіозаврів капіталу» (М. Горький), що поглинають плоть і кров робітничого класу.

Серед різноманітних прийомів і засобів, використаних І. Франком, особливо виділяється така своєрідність алегорії, як звіроуподібнення. Цей вид сатиричного зображення широко застосовується в народній сатирі та викривальних творах класиків, щоб надати художнім образам крайнього загострення, досягти найвищої міри художньої типізації, яскравіше відтворити класову природу, соціальну сутність явищ, які викриваються. Він виявляється в наділенні найбільш соціально небезпечних для суспільства класів і соціальних груп рисами і властивостями звірів.

У даному дослідженні з'ясовуються лише такі основні моменти: в чому виявляється засіб алегоричного звіроуподібнення у творах І. Франка, як він дає себе тут відчуті і в якій мірі сприяє дієвості сатиричного викриття буржуазії та її ідейних прислужників — ватиканських чорносутанних круків і буржуазно-націоналістичних «ботокудів».

На що ж спирається І. Франко при застосуванні алегорії-звіроуподібнення? Чим обумовлює цей прийом? Як його конкретизує?

І. Франко глибоко усвідомлював, що крайній фізіологізм, тваринність, відсутність людяності, цілковите звиродніння, втрата морально-духовних якостей характеризують здичавіння, розклад, маразм паразитичних класів феодально-кріпосницького та буржуазного суспільства. Ось чому при зображенні представників цих класів з метою їх яскравішої типізації він широко застосовував прийоми сатиричного загострення, зокрема гіперболізації, гротеску, алегорії, завдяки чому й досягав підкреслення, вип'ячення потворного фізіологізму, звірячості тих, кого викривав.

Яскравим прикладом застосування прийому алегорії-звіроуподібнення є фольклорні твори, де зграї іноземних загарбників, хижого панства, чиновництва уособлюються в образах «кривавих звірів», «хижих

круків», «ненаситного гайвороння», «кривавих упирів», «перевертнів-хамелеонів».

Прийом алегорії-звіроуподібнення постійно використовується і в класичній сатирі при викритті соціальної небезпечності царів, ханів, султанів, чиновників-шкуродерів, ненаситного панства, духовенства. Особливо широкого соціального узагальнення він набирає в посланнях Вишенського, у «Подорожі» Радіщева, в сатирі Гоголя, Шедріна, Некрасова, Чехова, Шевченка, Федьковича, Тесленка, Мартовича.

Франко чітко визначив своє завдання в суспільстві як завдання поета-сатирика, який день у день спрямовує свою зброю проти двоногих хижаків, жадібних до людської крові. Так, у «Тюремних сонетах» він проголосив:

Я в засідці дрібнії точу стріли
І напинаю лук свій, все готовий —
Ну, бачність, звірі! Не хиблю я цілі!

Застосування прийому алегорії-звіроуподібнення в сатирі І. Франка реалізується в трьох напрямках, що зумовлюють один і той же принцип типізації.

Першим з них є спеціальний підбір заголовків з глибоким алегоричним узагальненням. Вони з найбільшою соціальною загостреністю виражають звірячу природу класу буржуазії, характер взаємовідносин у капіталістичному світі, де людина людині є вовком.

Таке ідейне наснаження мають заголовки — художньо-образні узагальнення: «*Boa constrictor*», «Звірячий парламент», «Звірячий бюджет», «Звіряча конституція», «Свинська конституція». Тут дається суто народне реагування на державний лад, яке виявляється у дотепно гострих визначеннях суті буржуазної конституції, урядових установ. Алегорії-звіроуподібнення інших заголовків мають менш конкретизоване звучання і виявляють свою узагальнюючу суть лише в ситуаціях змісту: «Лис Микита», «Лисиця-жалібниця», «Свиня», «Беркут», «Щука».

Другим напрямком, що визначає характер застосування прийому алегорії-звіроуподібнення в сатирі І. Франка, є розкриття типових рис і властивостей окремих представників буржуазії, чим досягається викриття соціального ества, хижацької суті всього класу.

Франко майстерно розкрив вражаючі соціальні контрасти буржуазного суспільства. Контраст і зумовлює сатиричну антитезу, що завжди виражає у творах письменника характер антагоністичного суспільства. Франко, як і інші письменники, протиставляє трудовий народ пануючим і привілейованим класам, які в погоні за наживою доходять до крайнього звіродіння. Звичайно, своє викриття капіталістичного світу із його звірячими законами, з вовчою мораллю Франко здійснював на основі живих факторів Австро-Угорської імперії. Але вони письменником настільки глибоко осмислені і художньо типізовані, що стали яскравим узагальненням типових соціальних явищ капіталістичної дійсності взагалі.

Франко створив колоритну галерею страхітливих у своїй ненаситній кровожерливості представників буржуазного «звірячого царства», де точиться вічна гризня за здобич, йде непримиренна війна. Тут панують підкуп, хабарництво, наклеп, брехня, підлабузництво.

Уособленням хижаків капіталістичного світу у Франка виступають великої узагальнюючої сили образи, що діють не лише у сатиричних творах. Серед них виділяється страшенний змій-удав («боа констріктор»), що після розбійницького нападу на стадо газелей, «високо піднявши голову, з усею силою стискає своїми... скрутелями добичу, щоби подрухотати їй кості. Він обкрутив її шию й хребет, а посеред закрутів його сорокатою, блискучою тіла видко голову бідної жертви. Великі очі,

вигнані наверх передсмертною мукою, блищать, немов у сльозах... Зате очі змія блискають таким злорадним, демонічним огнем, такою певністю своєї сили, що мимоволі мороз пробігає по тілі»... («*Boa constrictor*»).

Галерею алегоричних образів у сатирі Франка поповнює ціла зграя Ведмедів, Вовків, Лисів, Шакалів, Собак на чолі з їх верховним володарем Левом. Тут же чигають на здобич хижі Беркути, Круки, Шуліки, Ворони, Кані, а в болоті кишать Гадюки, П'явки та інша твар.

Для кожного з них «все життя — війна є, кожний бореться в ній, як знає: цей зубами, той крильми, третій кігтями міцними». Тут панує помста, грабіж, здиство, вбивство: «Вбийство, помста — се ж є мода скрізь загальна у звірів. І сам цар грабує чисто, а не хоче особисто — шле Ведмедів і Вовків», — констатує письменник у поемі-казці «Лис Микита», узагальнюючи в алегоричних образах сваволю і розбій у капіталістичному світі.

Суворим осудом всього капіталістичного світу звучать окремі фрагменти поеми Франка «На пастівнику», де теж є елементи звіроуподібнення, хоча вона й не належить до сатири. Устами наймита Сеня письменник характеризує буржуазне суспільство, де «як вовки голодні в лісі, так мир хрещений сам з собою їсться».

Завдяки прийому алегорії-звіроуподібнення Франко піднісся до високого політичного осудження в поезії «Беркут», де затаврував панування тиранії, узаконеної в світі узурпаторів. Тут виражається найбільш сконденсоване почуття ненависті і гніву до царя, уособленням якого виступає алегоричний образ беркута. Поет інкримінує хижаків соціально небезпечні дії — злочини: «в груді ховаєш серце люте», «кров ти п'єш, на низьких і слабих з погордою глядиш», «тебе боїться слабша твар».

Розвінчавши в цих діях беркута насильника-тирана, який завжди прагне «кров пролити», а тому виступає над усім живим як «грізний, невинний образ смерті», поет виносить гнівний присуд злочинцю:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!

Вияв соціального смислу алегоричності даного образу знаходить свою конкретизацію в запальному висновку поета: «Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!» Сила художнього осудження тут очевидна. Адже поезія розкриває характер символіки гербів багатьох самодержавних «тюрем народу». На цих гербах сваволя панування утверджувалася в образі хижого орла.

Прийом алегорії-звіроуподібнення особливого сатиричного загострення набирає в поезії «Воронізація», яка таврує криваву політику імперіалістичних колонізаторів. Тут поет викриває типові для капіталістичної дійсності явище ворожнечі, яку сіють колонізатори. Спровокована війна ворон проти сорок, прагнення примусити останніх насильно — «хоч би боем і війною, хоч би кривдою» — воронізуватися служить хижакським цілям шулік і кань. У час, коли ворони і сороки «власні гнізда полишали» і в чаду національних чвар затіяли побоїще, «шуліки й кані власні гнізда їх напали, яйця їх повипивали, діти з'їли на снідання».

Хоча поезія ґрунтується на фактах ворожнечі між польським та українським населенням в умовах Австро-Угорської імперії, де велася політика нацьковування польської шляхти на трудящі маси українців, вона є глибоким художнім узагальненням явищ усього капіталістичного світу.

Сатира звучить цілком по-сучасному. Вона розвінчує криваву, підступну політику імперіалістичних колонізаторів, які прагнуть ціною міжнародних чвар послабити визвольну боротьбу народів, що відстоюють свою свободу й незалежність.

Дійова сила прийому алегорії-звіроуподібнення знаходить своє застосування і в сатиричному викритті Франком релігії, церкви, Ватикану, всієї зграї чорносутанних круків, а також буржуазно-націоналістичних «ботокудів», які в ненависті до волелюбних мас трудящих поєднали хрест, меч і сокиру. В багатьох творах цього циклу хижацька крово-жерливість церковників підкреслюється їх діями. Прикриваючись іменем Христа, вони запопадливо насаджували «темноту, гризню і горе, покривали здирство можних, але вбогих дерли й тисли, і хрестом... вбивали вольне слово й вольні мислі» («Страшний суд»). У памфлеті «Папі в альбом» Франко розвінчує Ватикан, показуючи його не як обитель славлення бога, а як криваве гніздо міжнародного розбою. Адже «кров тут точать вже століття боговгодні людодіди, чорта слуги»... Мета у них одна: «Духа поступу й науки хочуть вбити ці падлюки».

Прийом алегорії-звіроуподібнення виявляється і в насиченій динамізмом та палкою пристрастю, емоційною енергією лексики, фразеології сатири Франка. Викривальне слово митця дуже влучно виражає властиві для хижаків дії, характери, психіку, зумовлені ненаситною кровожерливістю, звірячістю. Особливо тут виділяються дієслова-присудки. Поєднані з іменниками-підметами, які означають діючу особу хижака в суспільстві, та іменниками-додатками, що вказують об'єкт, жертву, на які спрямована дія цих хижаків, дані дієслова-присудки з великою викривальною силою виражають і підкреслюють вічну гризню за здобич, зажерливість, грабунки і насильство, криваві дії, сваволю, розбій у капіталістичному світі.

«Мов упир, із серця соки ссеш», «трете кості, рвете серце в грудях, вбиваєте живу душу в людях», — так визначив Франко характер політики в імперії, де панувало узаконене право, «щоб одні одних гризли і душили». У світі сваволі, розбою не тільки «вовк вівцю їсть... — не диво, на те він вовк, розбійник, душогубець» («Тюремні сонети»). Письменника вражає інше: тут «дозорці, як собаки, пильнують», «за триста гульденів річної плати» вони «понижені до розряду собаки», тут «кат у фраку точить кров, як пиво», бо парламент дає волю «з друга, брата шкуру драти».

Це художнє викриття, наявне в «Тюремних сонетах», виходить за рамки дійсності Австро-Угорської імперії, що подається як страхітлива «тюрма народів», як дике царство кривавого насильства всевладних тиранів. Сила художнього узагальнення, досягнутого Франком завдяки застосуванню алегорії-звіроуподібнення, така велика, що з його творів у всій своїй страхітливості постає дійсність сучасного для поета капіталістичного світу.

Ми бачимо і відчуваємо, як «дармоїдство тут з робочих рук ссе кров і піт», як невпинно «ллєсь мільйонів кров по прихоті панів, царів», як у таких умовах «люди людям тут кати, боги, раби гірш псів» («На суді»), внаслідок чого, «мов Лаокоон серед змії, так люд увесь в тих путах в'ється» («Не люди наші вороги»).

У своїх сатиричних творах Франко не захоплюється суто комічними ситуаціями заради досягнення розважального сміху. Широко застосовуючи прийоми сатиричного перебільшення, гротеску, іносказання, митець намагається глибоко осмислити соціальні події, явища, гострі соціальні конфлікти, надати їм глибокого художньо-образного узагальнення. Для цього він майстерно вживає прийом алегоризації, звіроуподібнення, цим самим підкреслюючи тваринно-хижацьку природу представників буржуазії як класу насильників. Не в меншій мірі, ніж для поезії, це властиве й для прози письменника.

Своєрідністю багатьох прозових сатиричних творів Франка є те, що персонажами в них часто виступають властиві для фольклорних творів, особливо казок, байок, образи тварин, звірів, усіляких істот із

притаманними для них рисами характеру, поведінки, дій. Засоби такого сатиричного викриття, як звіроуподібнення, Франко вживає у творах різних жанрів, стильових видів. Адже завдяки цим засобам досягається найвища форма викриття і осудження всього антинародного, звірячого, тваринного, що властиве для буржуазії та її ідейних прислужників.

Особливо широко і колоритно в сатиричній прозі Франка представлена галерея «п'явок людських» — зграї буржуазних чиновників різного рангу, що відзначаються витонченістю свого лицемірства, хамелеонства. Яскраві типи таких песиголовців у людській подобі виступають у сатирах «Звірячий бюджет», «Свинська конституція», «Сморгонська академія», «Свиня», «Казка про Добробит», «Острий-преострий староста».

З прозових творів Франка, що органічно споріднені з його сатиричною казкою «Лис Микита», найбільш виділяється «Звірячий бюджет». Тут викривається дика сваволя в звірячому царстві хижого Лева, де «необмеженої влади ніхто не мав, а кожен пожирав тільки того, кого міг піймати, задушити і пожерти».

Надана Левом нова конституція, затверджений на урочистій раді звірів новий бюджет відкрили ще більше привілля для розбою Тигрів, Ведмедів, Вовків. Тепер сваволя хижаків була узаконена лицемірною конституцією, «звірячим бюджетом», що стали виявом необмеженої влади царя Лева. Адже «цар на те і цар, щоб звіряча рада затверджувала все те, що йому треба і чого він забажає».

Лицемірство, сваволя буржуазного парламенту, де «хоч будуть брати й драти, та парламентарно», влучно викриваються і в поетичному варіанті «Звірячого бюджету». Алегоричне звіроуподібнення майстерно застосоване в «Казці для молодих директорів банкових». Тут виступає павук Виссалко, який затягнув у тенета Мушку-золотушку і висав з неї усі сили. Образ павука із властивою для нього дією «ссати», «висисати», взятий із народного побуту, із фольклору, є особливо характерним для української і російської літератур при викритті ними соціальних павуків. Не дивно, що й у поемі «П'яниця», тавруючи ханжество духовенства, яке проповідувало ідею очищення від гріхів, від пияцтва, Франко доводив, що ліпшим є той, хто має схильність пити «мід і пиво, ніж хто братню кровцю ссе».

Звірячим лігвом показує Франко Сморгонську академію, яку сте-реже лютий Цербер від проникнення соціалістичних ідей, волелюбства в голови вихованців цього лігва («Сморгонська академія»). Уособлення в образі хижого Цербера поліцейського режиму буржуазного ладу Австрії набирає широкого політичного узагальнення, як і в «Історії одного міста» Щедрина, з якою ідейно споріднений памфлет Франка.

Особливої сатиричної гостроти досягає Франко у фейлетонах «Свиня», «Опозиція», «Рутенці», «Доктор Бессервіссер», «Наша публіка», «Як то згода дім будувала». Тут виводиться ціла зграя буржуазно-націоналістичних перевертнів, відщепенців, мамелюків, «ботокуків», «бессервіссерів» (всезнайок), що цураються народу, є угодовцями, зрадниками, запродавцями народних мас, революційного руху.

Рисами звірячості наділяється доктор Бессервіссер, який уміє пристосуватись до обставин і умов, аби здобути користь. Він порівнюється із жабою, що змагалася з волом, коли виявляє свої потуги зрівнятися з маститими чиновниками-вельможами, то уподібнюється сичеві, бо «надувається, як сич на вітер», коли стрічає простих хлопів.

Алегоричне звіроуподібнення обумовлює і дошкульність викриття у фейлетоні «Свиня», який їдко затаврував продажність двоногих свиней із табору буржуазно-націоналістичної інтелігенції. Адже подібно свиням вона не розпоряджається сама собою, своїм життям, а перебу-

ває в цілковитій залежності від своїх хазяїв, за що й наражається на глузливі дорікання від молодого покоління псевдопатріотів.

Сповнена духом себелюбства, егоїзму, приховуючи свою пиху під личиною ображеної патріотки, свиня не може стримати обурення від дошкульних докорів, глузування, звинувачень, що викривають справжнє ество свині. Адже вона продала свою совість за кілька буряків. Виражаючи обурення і озлобленість до всього світу і людей, свиня в несамовитості доходить до того, що просить бога, аби дав їй роги, щоб мати змогу кривдникам животи порозпорювати і кишки повимотувати. Отоді хай відчують силу свині! Адже свинство теж має гонор і не дозволить будь-кому ганьбити свою честь!

Надзвичайно влучного сатиричного ефекту завдяки переосмисленню звичайних побутових і політичних атрибутів досягає Франко в памфлеті «Історія одної конфіскації», де теж дуже тонко застосовано засіб алегоричного звіроуподібнення. Воно відчувається в заміні назви газети «Народний часопис» назвою «Часопесик», що виступає своєрідним українським цуциком-прислужником у австрійської урядової «Газети Львівської». Сенс тут не лише в комічному перетворенні назви, а й у визначенні характеру «Часопесика», що входить у сатирично-психологічну сферу образу і зводиться до створення сатиричного характеру.

За рамки звичайної публіцистики виходить політично загострений фейлетон «Опозиція». Він відзначається глибиною художньо-образної типізації, що досягається завдяки умілому застосуванню прийомів алегорії, персоніфікації. Так, чиновник австрійського уряду Рейхельт за свою собачу вірнопідданість тут перетворюється в Рябка Хельта. Подібне переосмислення прізвища надає створеному типові зримої і відчутної соціальної конкретизації, образності, що й посилює дієвість викриття.

Як бачимо, завдяки прийому алегорії, що має характер звіроуподібнення, Франко досяг широкого і вражаючого сатиричного узагальнення і викриття хижацької природи буржуазії та її ідейних прислужників.

Висока художня майстерність політичної сатири І. Франка була й залишається школою для навчання нового покоління радянських письменників, які гідно розвивають франківські сатиричні традиції, завдаючи ударів по зграї імперіалістів, по їх людиноненависницькій ідеології антикомунізму.

О. З. ДУН

Невідомий російський переклад „Каменярів“

Тема «Твори Івана Франка в російських перекладах» неодноразово привертала увагу франкознавців, серед них Мирослава Мороза, який уклав покажчик «Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови. Матеріал до бібліографії»¹. Однак ще й досі не досліджена історія багатьох відомих перекладів, а чимало перекладів досі не знайдено й не зареєстровано, забуто на сторінках періодичних видань.

Показвою є історія з невідомим російським перекладом Франкових «Каменярів». У М. Мороза не занотовано жодного дореволюційного перекладу «Каменярів», а з радянських згадуються переклади М. Доленка (1924 р.), О. Прокоф'єва та А. Островського (1941 р.), М. Ушакова (1951 р.). Все ж ще в 1895 р., тобто на 29 років раніше того перекладу, який вважався першим (1924 р.), «Каменярі» були перекладені російською мовою.

Протягом 1894—1899 рр. за кордоном (у Парижі, Лондоні, Женеві) виходив журнал, вірніше неперіодичне видання «Русский рабочий» — орган «Союза русских социалистов-революционеров». У № 4 «Русского рабочего» за 1895 р. зустрічаємо поезію «Каменотесы». Ім'я автора не зазначене, однак уже перші рядки не залишають жодних сумнівів: перед нами переклад Франкових «Каменярів».

Ось повний текст цього перекладу:

КАМЕНОТЕСЫ

Я видел странный сон. пустыня пред очами...
Тропинка узкая вдаль вьется, как змея...
Я, под высокими гранитными скалами,
Стою, окованный тяжелыми цепями,
И рядом — тысячи окованных, как я...
Они перед скалой, склонившись стояли,
Как будто с бременем тяжелым на плечах,
Как змеи жадные, их цепи обвивали,
И были все они исполнены печали,
Но свет любви горел в страдальческих очах...
У каждого в руках стальной тяжелый молот,
И властный голос нам, как гром с небес, звучит:
«Разбейте в прах скалу! И пусть ни зной, ни холод
Не остановит вас! Терпите жажду, голод...
Отдайте силы все, чтоб победить гранит...».
Мы вняли голосу сурового веленья:
Нас не страшил сердец тяжелый, долгий путь.
И каждый веры полн и сил, и вдохновенья,
Не зная в этот миг тревожного сомненья,
Обрушил молот свой на каменную грудь.

¹ Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. 2. К., 1966, стор. 181—196.

Как водопада рев, как буря грозная,
Так наши молоты гремели каждый раз...
Обломки сыпались, нам смертью угрожая,
Пред нами высилась громада скал немая,
Мы дальше шли... ничто не устрашало нас...!

И все мы верили, что нашими руками
Мы раздробим скалу и победим гранит,
Что кровью нашею и нашими слезами
Должны мы оросить лежащий перед нами
Тяжелый путь в тот край, где Правды свет горит!

Мы знали наш удел и славы не искали,
Пред нами была цель: в прах раздробить утес.
Когда наш тяжкий путь проклятьями встречали,
Из наших уст лилась песнь гнева и печали,
Но каждый, знал, что он простой каменотес.

И сознавали мы, что лишь венец терновый
Наградой будет нам, что нас страданье ждет...
Мир, нами призванный к счастливой жизни новой,
Забудет о борах и о борьбе суровой, —
В своем веселии о нас не вспомнит...

И знали с болью мы, что жены, сестры, братья,
Отцы и матери вернуться нас зовут
И простирают к нам, моля, свои объятья,
Что в злобе недруги свои нам шлют проклятья.
И нас, и нашу мысль, и подвиг наш клянут.

Все ж люди были мы... У нас душа скорбела...
О, кто из нас не знал сомненья горьких мук?!
Но проходил недуг, мы вновь глядели смело
И продолжали вновь мы начатое дело,
И молота никто не выпускал из рук...

Все больше, больше нас... Униженный, гонимый,
Как к братьям, к нам с надеждою идет...
Мир старый рушится средь муки нестерпимой.
И мы, согретые идеею любимой,
Идем бестрепетно и с верою в п е р е д !...

В. Ж.²

1895, 17 июня.

Ініціали «В. Ж.» розшифровані в «Словаре псевдонимов» І. Ф. Масанова та в «Словнику українських псевдонімів» О. І. Дея. «В. Ж.» — він же «В. Жук», «Василь Жук» — це Василь Павлович Маслов-Стокіз. На жаль, знаємо про нього дуже мало. Відомо, що він друкувався в «Вестнике всемирной истории», «Утре России», «Курьере», «Литературном вестнике», «Историческом вестнике», в журналі «Минувшие годы», а також у нелегальних російських виданнях за кордоном: у «Свободной России» (Женева, 1889 р.), у тижневику «Прогресс» (Нью-Йорк, 1891—1892). Коли після тривалої перерви видання «Прогреса» поновилося в Чикаго у вигляді жуналу, В. П. Маслов-Стокіз був одним із його редакторів³.

Ім'я Маслова-Стокоза згадується в листах Франка до Драгоманова. Одержавши запрошення співробітничати в словнику Отто, що виходив у Празі, і маючи доручення залучити до цієї справи інших українців, які писали б про українську літературу, культуру та етнографію, Франко 18 березня 1888 р. звернувся до Драгоманова: «Я дуже бажав би, щоб Ви не відцуралися сеї роботи, а коли змога, притягли до неї й ще кого з Ваших знайомих (Вовка, д[обродій]ку Ліду, може д[обродій]в Мокрієвича і Масл[ова]-Стокоза, коли з ними маєте зносини)»⁴. З цього листа видно, що письменник надавав матеріальну допомогу В. Маслову-Стокозу — «...одному емігранту (тому самому, що перекладавав колись у «Зорі» Короленків «Ліс шумить») — він тепер у Цюриху»⁵. Франко має на увазі переклад В. Маслова-Стокоза, надруко-

² «Русский рабочий», 1895, № 4, стор. 8.

³ Литературное наследие Г. В. Плеханова. Под ред. А. В. Луначарского, Ф. Д. Кретьова, Р. М. Плехановой. Сборник I, М., Соцэкгиз, 1934, стор. 258.

⁴ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XX. К., ДВХЛ, 1956, стор. 367.

⁵ Там же, стор. 364.

ваний 1886 р. в № 22 «Зорі». У 1901 р. цей переклад вийшов у Львові окремим виданням у серії «Літературно-наукова бібліотека». В. Маслов-Стокозу належить і переклад на українську мову «Казки про жабу та рожу» В. Гаршина⁶.

Виступав В. Маслов-Стокіз і як популяризатор творчості Франка серед російських читачів, зокрема він переклав 1889 р. оповідання Франка «Грицева шкільна наука»⁷. У тому ж «Русском рабочем» В. Маслов-Стокіз надрукував і свої переклади творів М. Конопницької «Вольный рабочий»⁸ та «Три дороги»⁹. Звідси вони потрапили до відомого в історії російської революційної поезії «Нового сборника революционных песен и стихотворений»¹⁰ і набули широкого розповсюдження. Інакше склалася доля російського перекладу «Каменярів»: не передрукований зі сторінок «Русского рабочего», тираж якого, певно, був не дуже великий, він гройшов майже непоміченим, а згодом і зовсім забувся. Переклад цей не був відомий Франкові. Як видно із статті Франка «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», вперше надрукованої 1911 р., на той час письменникові були відомі лише два переклади «Каменярів»: польський, здійснений Сидором Твердохлібом (власне, йому й присвячено статтю), та німецький. Звістку про останній Франко, як він сам зазначає, наводить «для бібліографічної повноти»¹¹.

Важко сказати, чому російський переклад лишився невідомим Франкові, тим більше, що в особистій бібліотеці письменника був саме той номер «Русского рабочего», де друкувалися «Каменотесы»¹². Було це видання і в бібліотеці Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка¹³.

Не зовсім зрозуміло також, чому, друкуючи свій переклад «Каменярів», В. П. Маслов-Стокіз не подав прізвища Франка? Можна припустити, що тут діяла давня традиція російської преси, в якій зустрічаємо силу-силенну гострих, політичних поезій, опублікованих без зазначення прізвища автора. А може перекладач не хотів, щоб у Франка виникали якісь ускладнення в зносинах з Росією, в друкуванні інших перекладів його творів у легальній російській періодиці. У кожному разі ми не маємо жодних підстав твердити, що перекладач хотів «привласнити» поезію Франка, свого повного прізвища під «Каменотесами» він також не подає. Та й характер взаємин Франка і Маслова-Стокоза, на наш погляд, виключає таке припущення. Дальше вивчення взаємин поета і перекладача, можливо, дасть остаточну відповідь на це питання.

Порівняння перекладу з оригіналом свідчить, що В. П. Маслов-Стокіз досить вдало знаходить російські еквіваленти, зберігаючи зміст і форму поезії Франка, хоч інколи вводить в окремі строфи звороти, більш властиві російській поезії, наприклад, у нього з'являється рядок — «Тропинка узкая вдаль вьется, как змея», що не повністю перекладає Франкове — «Безмірна і пуста, і дика площина».

Невідомий досі переклад «Каменярів» — це не лише поповнення російської Франкіани. В тому самому номері «Русского рабочего», де було надруковано «Каменотесы», редакція вмістила промови російських робітників П. Алексеєва та С. Агапова на судовому процесі в березні 1877 року. В своїй промові П. Алексеєв, між іншим, говорив і про те, що царський уряд «...оболванивает рабочих писаниями типа «Бова Королевич», «Еруслан Лазаревич» и т. д., и т. п., преподносимыми, как «русская народная литература»¹⁴. Редакція, друкуючи поряд з цими висловлюваннями переклад «Каменярів», тим самим виразно показувала, яка література насправді потрібна робіт-

⁶ В. Гаршин. Казка про жабу та рожу. Пер. В. Маслов-Стокоз. — Календар ілюстрований т-ва «Просвіта» на рік звичайний 1889. Львів, 1888, стор. 51—56.

⁷ «Волжский вестник», 1889, 26 январа (6 февраль).

⁸ «Русский рабочий», 1895, № 1, стор. 8.

⁹ «Русский рабочий», 1895, № 2, стор. 8.

¹⁰ Новый сборник революционных песен и стихотворений. Париж, 1898, стор. 70—71. (Издание группы народолюбцев).

¹¹ Іван Франко. Твори в 20-ти томах, т. XVII, стор. 401.

¹² Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів, бібліотека І. Я. Франка, № 2559.

¹³ Львівська державна наукова бібліотека АН УРСР ім. В. Стефаника, № Ж-23827.

¹⁴ «Русский рабочий», 1895, № 4, стор. 4.

никам і має право називатися дійсно народною літературою. Революційний пафос Франкових «Каменярів» був дуже близький проловам російських робітників, закликів Петра Алексєєва, який вірив у те, «що подыметься мускулистая рука миллионов рабочего люда и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах». Саме ці слова В. І. Ленін назвав «великим пророчством російського робітника-революціонера»¹⁵. Пророчством поета-революціонера Франка були «Каменярі».

¹⁵ В. И. Ленин. Полн. собр., соч., т. 4, стор. 376.

Маловідома стаття І. Франка про Львівський університет

Стаття І. Я. Франка «Події у Львівському університеті» побачила світ на сторінках віденської газети «Die Zeit» (Morgenblatt) від 21 жовтня 1903 р. й була передрукована у Франківському збірнику «Lvan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine», виданому Академією наук НДР у Берліні в 1963 році. Правда, виклад її змісту помістила газета «Діло» (1903 р., ч. 228—229, додаток, стор. 2). Вона була написана в час, коли в Галичині прокотилась хвиля робітничих страйків і селянських заворушень, коли зазнала краху ідейна платформа «нової ери», а Франко славив прийдешню революцію. На відміну від попередніх двох статей, також спеціально присвячених Львівському університетові, діяльність якого висвітлюється на фоні розбурханого суспільного життя тодішньої Австро-Угорської імперії, тут вказано на гостру потребу українського народу в освіті, на необхідність створення національної вищої школи. Непохитний Каменяр засуджує реакційний професорсько-викладацький склад університету, основною рисою якого було вкрай вороже ставлення до українського народу, намагання всіма способами утримати його в темряві, незнанні, у духовному рабстві.

Оскільки німецькою мовою стаття є мало доступною навіть для спеціалістів, не кажучи вже про широкі кола українських читачів, то опублікування її повного тексту мовою письменника допоможе розширити наші відомості про історію української вищої школи, одну з сторінок якої творить згаданий університет.

ПОДІЇ У ЛЬВІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Д-р Іван Франко (Львів*).

Львівський університет став знову ареною жалюгідних подій. Жалюгідних у всякому разі з погляду тієї вищої, теоретичної гармонії, яка повинна панувати в сфері чисто духовних, наукових прагнень. На жаль, ми давно усвідомили, що ця гармонія так само, як і інші «соціальні гармонії», є досить брехливою, що в духовній сфері є так само запеклі та затяжні бої за простір і світло, як, звичайно, деінде. Це мусили ми особливо усвідомити в Австрії, багатомовній державі, що складається з багатьох національних елементів. До того часу, поки середня і вища освіта в усіх провінціях базувалась на німецькій мові, а національні мови або зовсім затискувались, або, щонайбільше, були понижені до шкільного мовного і літературного курсу, про будь-яку гармонію в цій царині не можна було навіть вести мову. Що можна на сьогодні сказати щодо тих централістських і онімечувальних шкіл? Одного їм не заперечать, а саме того, що вони готували порядних, гуманних, відданих науці вчителів і формували характери, які в пізніших боях оправдали себе як керівники і як послідовники та можуть служити для сучасної молоді зразком витримки і відданості людям.

Після того, як ця централістська система змушена була власти під натиском відцентрових національно-автономістських сил, почалася вперта боротьба також і в священній галузі науки, точніше навчання, не тільки проти залишків старої системи, але також відцентрових сил поміж собою. Викладання мови стало державним питанням: кожна нація хотіла забезпечити собі простір для розвитку через

* Нижче ми публікуємо виклад найновіших подій у Львівському університеті, що належить відомому руському поетові і публіцистові д-ру Івану Франку, який висвітлює руську точку зору на ці суперечки (Примітка редакції газети «Die Zeit»).

завоювання шкіл та університетів. Бо кожна нація зрозуміла, що відсутність національної школи означає для неї перешкоду найважливішій артерії національного розвитку, що народ без власних шкіл вимушений у цій найважливішій галузі духовного надбання віддатися на милість своїх сусідів і природних конкурентів, отже, в такому разі, коли б в інших галузях конкурентна боротьба загострювалася, то міг би бути приреченим на духовне рабство. До того часу, поки в усій державі були тільки німецькі школи, а жодна нація не могла користуватися школою для своїх сепаратних цілей, шанси для піднесення вищого рівня освіти були однаковими для всіх націй. З падінням централізму, із введенням національних шкіл сюди також прийшла і політика: кожна нація прагнула пристосувати школу до своїх національних інтересів і політичних ідеалів.

Але при цьому слід зважити ще на одну обставину. Централізм в Австрії не був замінений своєю протилежністю, автономізмом, а лише брехливым федералізмом. Державу розуміли як об'єднання неоднорідних провінцій (коронних земель), які повинні далі розвиватися на своїх історичних засадах. З історичним правом у провінціальне життя увійшла також часточка історії, старий централізм. З усталеного давніше і випробуваного арсеналу державного централізму кожна провінція прагнула отримати якомога більше зброї для свого домашнього вжитку. Централізм в Австрії не помер, він лише роздробився, розпався на багато розгалужень. Сталося так, що найсміливіші федералісти й автономісти виступають щодо державної цілості як запеклі централісти. Так виходить також тому, що з автономно керованих провінцій безперервно лунають нарікання національних меншостей на національний гніт та обман і що далі розширення такої автономії широкі маси населення сприйняли б як велике нещастя.

До цих провінцій належить, природно, також Галичина, а Львівський університет ряд років є об'єктом гарячих боїв. Будучи спочатку німецькою вищою школою, з огляду на локальні потреби мав він уже в роках з 1787 до 1808 окремі лекції руською¹ мовою, з 1848 року — кафедру руської мови і літератури з руською мовою викладання, а під час конституційної ери отримав ще декілька руських кафедр на юридичному і теологічному факультетах і з часом повинен був набрати відповідно до зовсім недвозначно висловлених центральним урядом намірів переважно руського характеру, подібно до того, як Краківський університет має виключно польський характер. Але за час автономістичної ери полякам удалося тепер цей університет повністю полонізувати, і сьогодні цей утримуваний з державної скарбниці університет повинен бути твердинею полонізму, де руський елемент у крайньому разі можуть терпіти, але ні в якому разі не дивитись на нього як на рівноправний. Розпорядження міністерства про польську мову як службову в університеті було доінтерпретоване одним деканом два роки тому до того, що на одному з засідань факультету він позбавив голосу професора, який виступав по-руськи, а інший декан, теперішній ректор кс. Фіялек, не хотів приймати заповнених по-руськи формулярів зі списком студентів і поведився при цьому брутально з руською молоддю, що призвело до відомих порушень громадського порядку і до сецесії² руської молоді з Львівського університету, яка сталася услід за цим.

У 1902/03 навчальному році руська молодь знову повернулася до Львівського університету. Рік пройшов спокійно, хоч університетська адміністрація не зробила руській молоді жодних поступок. Але перед закінченням навчального року виявилось, що професорський склад університету живе духом, який будь-якою ціною хотів задокументувати абсолютне панування полонізму в Львівському університеті. Кс. Фіялек, який напередодні сецесії зробився взагалі непопулярним і який не приховував свого

¹ Цей вислів вживали тоді замість терміну «український». Тут ми дотримуємося цієї застарілої назви тільки з огляду на те, що нею користувався в своїх працях І. Я. Франко.

² Сецесія (від лат. *secessio*) — відділення, відокремлення. Мається на увазі залишення українськими студентами Львівського університету на початку 900-х років та їх перехід до західноєвропейських вищих шкіл. Це був своєрідний, але безрезультатний вияв протесту проти переслідування нашого студентства в бою колонізаторського режиму.

антируського переконання, одноголосно був обраний сенатом на посаду ректора. При цьому слід нагадати, що вибори ректора відбуваються, звичайно, за певною чергою, так що ректор вибирається щороку з кожного іншого факультету: також у лоні факультету спостерігається при цьому певний порядок, за яким старші професори передують молодшим, і хто був деканом в одному році, може бути обраний ректором, звичайно, лише після трьох або чотирьох років. Це не є жодний закон, тільки традиція. Поряд з цим тепер у Львівському університеті виробилася ще одна традиція, а саме: при такій черговості, звичайно, обминаються руські професори, щоб вони не одержали в ландтазі ні одного голосу. Так було й цей раз. Коли ректора повинен був висунути теологічний факультет, обминули найстарішого професора геології о. Бартошевського, на якого насамперед припадала черга, бо він русин, а ректором обрали одного з наймолодших професорів, торішнього декана кс. Фіялека.

Від самого початку не було жодного сумніву, що на цих виборах йдеться про провокацію русинів. Це відчув і зважив не хто інший, як сам граф Андрій Потоцький, який викликав до себе новообраного ректора і схиляв його до відмови від ректорства. Однак сенат вибрав кс. Фіялека вдруге і спонукав його прийняти результати виборів остаточно. Таким чином, цей навчальний рік закінчився формальним оголошенням війни русинам.

Я стою осторонь від студентських кіл і не знаю, як сприйняла руська молодь цей акт польської безтактності. Але факт, що запис студентів проходив доволі спокійно і що руська молодь вирішила ще напередодні урочистого відкриття навчального року не перешкоджати цим академічним...³ жодною демонстрацією. Однак нечиста совість університетської адміністрації зворухнулася: в усвідомленні проявленої нею безтактності при виборах ректора зі страху перед можливими демонстраціями допущеною другою нетактовністю і самовільно усунула руську молодь з акту урочистого відкриття нового навчального року, відмовивши всім руським студентам, за винятком п'ятнадцяти чи вісімнадцяти, видати вхідні квитки до актового залу. Це обурило руську молодь і викликало те, чого саме хотіла уникнути університетська влада: 16-го числа ц. м. група руських студентів проникла до залу, де кс. Фіялек читав свою лекцію, ображала його і закидала тухлими яйцями.

Звичайно, не хочу вихвалити цю демонстрацію, і, якщо би хто-небудь звернувся до мене за порадою, я, безперечно, відраджував би молодь від цього кроку. Але я не знаю, як би вчинив я сам, коли б я був молодим і був би в такому самому становищі. А тоді — можливо вина руської молоді настільки велика — у десять раз більшою в моїх очах є вина тих сильніших і розумніших, які призвели її до такого кроку, вина університетської адміністрації, яка, всупереч всім пересторогам, спровокувала молодь, а потім накинулася на неї після вчиненого скандалу не як вчений колектив, що зважає поблажливо та стримано правоту і неправоту, а лише як оскаженіла партія, вимагаючи покарання в усіх можливих формах.

³ І. Франко використав тут, очевидно, якесь гостре і дотепне слово. Тому редакція газети «Die Zeit» пропустила його.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. МОРОЗ, О. Н. МОРОЗ

Франкознавство за 1971 рік

I. ТВОРИ І. ФРАНКА

1. Каменярі. Вибрані твори. К., «Веселка», 1971. 303 стор.; 1 л. портр., іл. Тир. 100 000.

Портрет та малюнки худ. В. Якубича.

Зміст: Пільгук Іван. Непоборимий син землі, стор. 5—20. — Поезії. — Оповідання. Малый Мирон; Олівець; Добрий заробок; Грицева шкільна наука; Історія кожуха; Мій злочин; Отець гуморист; — Захар Беркут. Повість.

2. Лисичка і Рак. [Казка. Для дошкільного віку]. Мал. Н. Сердюкова. К., «Веселка», 1971. 11 стор., іл. Тир. 500 000.

3. Повісті. К., «Дніпро», 1971. 472 стор.; 1 л. портр., іл. Тир. 50 000.

Портрет та малюнки худ. В. В. Руденка.

Зміст: Колесник Петро. Про повісті Івана Франка, стор. 5—18; — Воа constricator. Повість. (Перша редакція). — Борислав сміється. Повість. — Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. — Примітки (склала О. О. Білявська). — Пояснення слів.

4. Стихотворения и поэмы. Рассказы. Борислав смеется. М., «Художественная литература», 1971. 789 стр. с илл.; 15 л. илл. (Б-ка всемирной литературы. Серия 2, т. 121). Тир. 300 000.

- Крыжановский С., Турганов Б. Иван Франко (1856—1916), стр. 5—22. — Турганов Б. Примечания, стр. 755—774.

II. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

5. Баб'як П. Штрих до портрета Каменяра. — «Літ. Україна», 1971, 27 серпня. У тексті спогад Теофіла Грушкевича про молоді роки І. Франка.

6. Баглай Й. О. Полеміка І. Франка з Г. Цеглинським з приводу оцінки творчості Публія Вергілія Марона. — В кн.: Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Я. Франка (тези, повідомлення). Житомир, 1971, стор. 7—8. (Житомирський держ. педагогічний інститут) *.

7. Бендзар Б. П. Німецька та австрійська критика про берлінське видання творів І. Франка німецькою мовою. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 14—16.

8. Бендзар Б. П. Оповідання І. Франка німецькою мовою. — «Рад. літературознавство», 1971, № 12, стор. 66—73.

9. Бендзар Б. П. Поетична спадщина І. Франка німецькою мовою. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 46—51.

10. Білецький Ф. М. Гротескні зображення в сатирі І. Я. Франка. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 52—58.

11. Білецький Ф. М. Українська сатира початку XX ст. в оцінці І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 9—10.

12. Білогуб І. М. Атеїстичне в художній спадщині І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 11—14.

* Далі скорочено: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971.

13. Богдан М. М. Родовий присубстантивний у поетичному мовленні І. Франка (на матеріалі збірки «З вершин і низин»). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 65—66.
14. Боднар Б. І. Фразеологізми в сатиричних оповіданнях І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 66—68.
15. Бойчук А. П. Становлення ранньої сатири Івана Франка (1874—1877). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 16—21.
16. Бутрин М. Доля оповідання А. Кримського [«В обіймах старшого брата», виданого І. Франком у «Літературно-науковій бібліотеці»]. — «Друг читача», 1971, 9 лютого.
17. Бутрин М. Лише один епізод. — «Людина і світ», 1971, № 8, стор. 50—51.
Про антирелігійні виступи в пресі І. Франка та М. Павлика.
18. Бутрин М. Л. Цензурна історія збірки «Молот» (1878) — «Українське літературознавство», вип. 12, Львів, 1971, стор. 46—50.
19. Вароді-Штерибєрг Янош. Utak és találkozások. Ужгород, «Карпати», 1971. [Угорською мовою].
Книга «Дороги і зустрічі» присвячена дослідженню угорсько-російських та угорсько-українських літературних зв'язків. Про І. Франка розділ «Твір Івана Франка на угорську тему», мається на увазі поезію «Альм під Києвом». Про цю книгу див. рецензію: Шкробинець Ю. Дороги і зустрічі. Дослідження з історії російсько-українсько-угорських зв'язків. — «Закарпатська правда», 1971, 22 вересня.
20. Власенко В. В. Типи прикметникового словотвору у поезії І. Франка (на матеріалі збірки «Зів'яле листя»). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 68—69.
21. Власенко В. О. До питання типології українського критичного реалізму. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 21—23.
22. Возний Т. М. Суфіксальні структурні типи дієслівного словотвору в поезії І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 69—71.
23. Герасименко В. [Рец. на кн.: Корнейчик И. И. Украинские револ. демократы и библиография. М., 1969]. — «Рад. літературознавство», 1971, № 2, стор. 88—90.
Також про І. Франка.
24. Глинчак В. До вершин «Пролога». — «Жовтень», 1971, № 8, стор. 130—132.
«Пролог» до поеми І. Франка «Мойсей».
25. Гмир І. С. Вивчення повісті І. Франка «Захар Беркут». — Українська мова і література в школі, 1971, № 11, стор. 36—41.
26. Гончарук Г. М. Іван Франко про роль поетичної фантазії в художній творчості. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 24—25.
27. Горпинич В. О. Особливості словотвору відтонованих похідних у творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 71—72.
28. Грипас Н. Я. Метафорична осисва художньо-зображальних мовних засобів у поезіях І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ... Житомир, 1971, стор. 72—73.
29. Гресьяк Р. Грані й глибини Франкового трактату [«Із секретів поетичної творчості»]. — «Жовтень», 1971, № 5, стор. 143—145.
30. Гузар З. П. До аналізу образів Рифки і Фанні в повісті Івана Франка «Борислав сміється». (Із спостережень над майстерністю художньої деталі). — «Українське літературознавство», вип. 14, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 59—63.
31. Гузар З. П. Локальний колорит у творах Івана Франка бориславського циклу. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 25—26.
32. Гузар З. П. Образи-персонажі повісті І. Франка «Борислав сміється». — «Українська мова і література в школі», 1971, № 11, стор. 12—19.
33. Дермограй М. І. Документи Івана Франка у віденських архівах. — «Українське літературознавство», вип. 14, Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 89—98.
Публікуються документи, пов'язані з навчанням І. Франка у Віденському університеті 1892—1893 рр., серед них автобіографія, написана у Відні 18 травня 1893 р.
34. Дей Олексій. Кілька штрихів до атрибуції авторства І. Франка. — «Рад. літературознавство», 1971, № 9, стор. 80—81.
Питання приналежності перекладу оповідання М. Салтикова-Щедріна «Про корінь походження глупівців» (1877). Авторство поезії «Колись і нині» (1898).
35. Дзира Ярослав. Здавен звучала пісня. — «Літ. Україна», 1971, 31 грудня.
Дослідження І. Франка про пісню «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш».
36. Дідик С. С. Фразеологізми у поетичних творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Література, 1971, стор. 74—75.

37. Дуб Р. Й., Поліщук В. М. Портрет письменника на уроці. — «Українська мова і література в школі», 1971, № 6, стор. 45—50.

І. Франко, стор. 47—48.

38. Дудик П. С. Явища розмовного синтаксису в творах Івана Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 75—77.

39. Жук Н. Василь Стефаник та Іван Франко. — «Прикарпатська правда», 1971, 21 квітня.

40. Журба І. Я. Лінгвостилістичні функції епітетів у поетичних творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 77—79.

41. Забеліна В. П. Складнопідрядне речення з підрядним місця у публіцистичних творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 79—81.

42. Заверіалюк Н. І. Слово Івана Франка в боротьбі за владу Рад. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 40—45.

43. Засенко Олекса. З науковою сумлінністю. Про одну сторінку творчих взаємин І. Франка та А. Кримського. — «Літ. Україна», 1971, 19 січня.

44. Засенко Олекса. А. Кримський — літературний критик. — «Рад. літературознавство», 1971, № 10, стор. 14—24.

Творчість І. Франка в оцінці А. Кримського.

45. Заханевич В. М. Шевченкові традиції в мові І. Франка (на матеріалі дослідження лексики і слововживання у поетичних творах Т. Шевченка та І. Франка). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 81—83.

46. Зленко Григорій. Буревісник і Каменяр. — В кн.: Зленко Г. Книга пам'яті. Оповіді та розповіді літературного слідопити. Одеса, «Маяк», 1971, стор. 109—121.

47. Зорівчак Р. П. Іван Франко як теоретик українського перекладознавства. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 83—84.

48. Ільницький М. М. Фрагмент літературної панорами початку ХХ ст. (До питання «І. Франко та М. Яцків»). — «Українське літературознавство», вип. 12. Львів, 1971, стор. 40—45.

49. Качкан В. Франко — вихователь молодих талантів. — «Дніпро», 1971, № 8, стор. 132—133.

50. Кирилюк Євген. Словакістика на Україні. — «Рад. літературознавство», 1971, № 1, стор. 21—35.

Також про І. Франка як перекладача словацьких письменників та дослідника словацької літератури.

51. Кирилюк Євген. Слово вічного революціонера. — В кн.: Наука і культура. Україна 1971. К., «Знання», 1971, стор. 234—239.

Мова про видання творів І. Франка і зокрема про підготовку збірки творів у 50-ти томах.

52. Кирчів Р. Ф. У творчій співдружності. (Українсько-польські літературні зв'язки). К., Тов-во «Знання» Української РСР, 1971, 48 стор.

Про І. Франка зокрема стор. 25—28.

53. Ковалик І. І. Наукові основи побудови словника мови художніх творів Івана Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 84—87.

54. Колесник Петро. З галузі франкознавства. — «Літ. Україна», 1971, 24 грудня.

Про книги: П. Кразчук, Канадський друг Івана Франка (див. № 63) та З. Кузьміна, Іван Франко и революция 1848 года в Галиции (див. № 67).

55. Колесник Петро. Про повісті Івана Франка. — В кн.: Франко І. Повісті. К., «Дніпро», 1971, стор. 5—18. У покажчику змісту заг.: Три ранні повісті Івана Франка.

56. Комаринець Т. І. Іван Франко про літературно-фольклорні взаємини. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 26—28.

57. Ковалов Г. Гавлічек-Боровський і Україна. — «Літ. Україна», 1971, 16 листопада.

Також про І. Франка як про перекладача творів чеського поета.

58. Коржупова А. П. Визчення літературно-критичної спадщини І. Франка в 9 класі. — «Українська мова і література в школі», 1971, № 12, стор. 38—43.

59. Коржупова А. П. Опрацювання статті І. Франка «Леся Українка». — «Українська мова і література в школі», 1971, № 2, стор. 52—57.

60. Корнейчик І. І. Історія української бібліографії. Дожовтневий період. (Нариси). Х., Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР, 1971, 374 стор.

У книзі всебічне висвітлення діяльності І. Франка в галузі бібліографії.

61. Костенко М. Іван Франко — редактор. — «Жовтень», 1971, № 8, стор. 144—146.

Рец. на кн.: Маляренко Л. Франко — редактор. Львів, 1970.

62. Кравець М. М. Іван Франко — історик України. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1971. 203 стор.

63. Кравчук Петро. Канадський друг Івана Франка [Кирило Генрик]. Канада, Торонто, Видавниче тов-во «Кобзар», 1971. 110 стор., іл. (До 80-річчя перебування українців в Канаді).

Р е ц.: Див. № 54.

64. Крыжановский С., Турганов Б. Иван Франко (1856—1916). — В кн.: Франко И. Стихотворения и поэмы. Рассказы. Борислав смеется. М., «Художественная литература», 1971, стр. 5—22.

65. Кріль К. А. І. Франко і Н. Кобринська. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 28—32.

66. Кріль Осип. Учитель Івана Франка. (До 125-річчя від дня народження І. Г. Верхратського). — «Дукля», 1971, № 2, стор. 63—66.

67. Кузьмина З. М. Иван Франко и революция 1848 года в Галиции. Петрозаводск, «Карелия», 1971. 72 стр.

Р е ц.: а) Дереворіз М. Иван Франко про революцію 1848 року. — «Рад. Буковина», 1971, 29 серпня; б) Колесник П. [Див. № 54].

68. Купчинський О. Василь Стефаник у документах Центрального державного історичного архіву УРСР у Львові. — «Архіви України», 1971, № 4, стор. 23—30.

Шкільний зошит І. Франка — учня VI класу гімназії. — Замір В. Стефаника написати спогади про І. Франка. — Характеристика австрійської поліції політичної діяльності І. Франка 1890 р.

69. Лесин В. М. Нове про стосунки Івана Франка з Лесем Мартовичем та Василем Стефаником. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 32—34.

70. Лещенко П. Я. Слово І. Франка в роки Великої Вітчизняної війни. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 34—35.

71. Лучук Володимир. Ключі до видань Каменяр. — «Вільна Україна», 1971, 28 вересня.

Про покажчики змісту журналів «Світ», «Народ», «Житє і слово», опрацьовані П. Г. Баб'яком і видані Львівською держ. наук. бібліотекою імені В. Стефаника Академії наук УРСР.

72. Мазуркевич О. Р. Иван Франко і прогресивна громадськість возз'єднаної з Росією України. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 35—37.

73. Малирчук З. І. Дієслівна синоніміка прози І. Франка (на матеріалі повісті «Борислав сміється»). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 87—88.

74. Маремпольський В. Ф. Лексико-стилістичні засоби створення образу І. Франка в поезії М. Рильського, А. Малишка і Д. Павличка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 88—90.

75. Мельничук Я. С. Иван Франко про революцію 1848—1849 рр. — «Питання нової та позитивної історії», 1971, вип. 12, стор. 161—171.

76. Микитась В. До порівняльної характеристики поем «Чернець» Шевченка та «Іван Вишенський» Франка. — В кн.: Наукова Шевченківська конференція. 18-а. Черкаси, 1969. Збірник праць. К., 1971, стор. 169—182.

77. Мисливець Н. До питання про сучасне в історичній повісті «Захар Беркут». — В кн.: Питання художнього стилю і методу. Вип. 11. 36. наук. праць. Дніпропетровськ, 1971, стор. 56—61.

78. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи. К., «Музична Україна», 1971. 779 стор., портр., іл.

Про І. Франка див. за покажчиком імен. Зокрема див.: Телеграма О. Мишуги І. Франкові 1913 р., стор. 617.

79. Мороз Мирослав. «Із книг Івана Франка». — «Друг читача», 1971, 21 грудня, стор. 8. (Книголюб розвідує минувшину).

Надписи рукою І. Франка на книгах, які зберігаються у Відділі рідкісної книги Львівської держ. наук. бібліотеки імені В. Стефаника Академії наук УРСР.

80. Мороз О. Н. Иван Франко про соціально-історичну зумовленість літературного процесу. — «Українське літературознавство», вип. 14. Иван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 8—15.

81. Моцар Т. Грань таланта. Иван Франко — театральний критик. — «Театр», 1971, № 2, стр. 73—76.

82. Над'ярних Н. Скарби духу. (З лабораторії франківської філософської думки). — «Жо́зень», 1971, № 8, стор. 122—129.

83. Назаревський Микола. Псевдоніми Івана Франка. — «Друг читача», 1971, 14 вересня, стор. 8. (Книголюб розвідує минувшину).

84. Нечиталюк М. Ф. Иван Франко проти дезінформації в реакційній пресі. — «Українське літературознавство», вип. 14. Иван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 85—88.

Публікується недрукована до цього часу стаття І. Франка «Wahrheit und Dichtung», написана в 1884 р.

• 85. Осляк І. Ф. Поборник дружби народів. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 3—4.

86. Осмоловський В. Ф. Сприйняття Достоєвського на Україні в ХІХ ст. — «Рад. літературознавство», 1971, № 11, стор. 45—53.

Також про І. Франка.

87. Остришин Д. Х. Розвиток матеріалістичної філософії на Україні. К., «Вища школа», 1971. 326 стор.

Про І. Франка див. у розділах: Філософські і соціологічні погляди революційних демократів другої половини ХІХ ст. Іван Якович Франко, стор. 181—198; Боротьба за матеріалізм революційно-демократичних мислителів, стор. 290—302.

88. Охріменко П. П. Періодика радянської Білорусії про І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 38—39.

89. Ошуркевич О. Поїздка І. Я. Франка до родини Косачів у Колодяжне [в 1891 р.]. — «Архіви України», 1971, № 2, стор. 10—12.

90. Ощипко І. Я. Структурні типи відприкметникових прислівників у поезії І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 90—93.

91. Павленко Г. В. До питання про формування світогляду І. Франка (І. Франко і німецький робітничий рух останньої третини ХІХ—початку ХХ ст.). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 39—43.

92. Пажитнева Ю. «Клянусь, не висповідуюсь...». — «Молодий комунар» [Кіровоград], 1971, 28 серпня.

Про атеїзм І. Франка.

93. Панько Т. І. Спостереження над мовою і стилем науково-публіцистичних праць І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 93—95.

94. Пачовський Т. І. Невідома драма І. Франка польською мовою. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 22—29.

Драма І. Франка «Югурта», написана І. Франком польською мовою в 1873 р.

95. Пачовський Т. І. Недрукована драма І. Франка «Югурта» (друга і третя дії). — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 64—84.

Публікація тексту драми «Югурта».

96. Петличний І. З. Роль І. Франка в розвитку й утвердженні синтаксичної системи загальноукраїнської літературної мови в Галичині. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 95—97.

97. Підлужна Л. П. Розвідка І. Франка «П'яницьке чудо в Корсуні. (Причинок до історії староруської легенди)». — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 43—44.

98. Пільгук І. Непоборимий син землі. — В кн.: Франко І. Каменярі. Вибрані твори. К., «Веселка», 1971, стор. 5—20.

99. Пінчук С. П. І. Франко і О. Козловський. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 45—47.

100. Пітінов В. М. Граматико-стилістичні особливості віршованих перекладів І. Франка на німецьку мову. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 97—99.

101. Плющ П. П. Історія української літературної мови. К., «Вища школа», 1971. 423 стор.

Про мову творів І. Франка див. у розділі «Боротьба навколо формування літературної мови в Західній Україні», стор. 333—350.

102. Погребенник Я. М. Іван Франко на сторінках віденського журналу (Ruthenische Revue) — «Ukrainische Rundschau» — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 47—48.

103. Погрібний В. Франко — журналіст. — «Кіровоградська правда», 1971, 27 серпня.

104. Полєк В. Т. Літературно-меморіальні місця Івано-Франківщини. (Матеріали на допомогу лекторові). К., 1971, 16 стор. (Українське товариство охорони пам'яток культури). Ротопринт.

Також про франківські місця на Івано-Франківщині.

105. Полотай Ангеліна. Новознайдений автограф листів Т. Г. Шевченка до Броніслава Залеського. — «Рад. літературознавство», 1971, № 6, стор. 59—73.

Також про І. Франка, який у 1890 р. опублікував ці листи.

106. Пономарьов П. П. Питання народності та ідейності літератури в українській критиці кінця XIX—початку XX ст. — «Рад. літературознавство», 1971, № 9, стор. 60—70.

Також про І. Франка.

107. Пустова Ф. Д. Іван Франко про свободу творчості. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 3—7.

108. Пчелинцева М. М. Франко про творчість Котляревського. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 30—33.

109. Радзівівський В. У вінку медобіського лісу. — «Молодь України». 1971. 22 жовтня.

Перебування І. Франка в с. Вікно на Тернопільщині (80 рр. XIX ст.).

110. Радзівівський В., Бурма В. Франковими стежками [по Тернопільщині]. — «Вільне життя», 1971, 17 вересня.

111. Рева М. І. Іван Франко про місце І. Котляревського в українському літературному процесі. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 48—49.

112. Регушевський Є. С. Композиційна роль питальних речень у наукових творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 99—101.

113. Регушевський Є. Фольклорні та етнографічні матеріали про Галичину і Буковину. — «Архіви України», 1971, № 4, стор. 90.

Про П. З. Рябкова (1848—1927) і його фольклорні записи, виконані під керівництвом І. Франка.

114. Ривкіс Я. Ф. Концепція світової літератури І. Я. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 50—51.

115. Ричков В. С. І. Франко і В. Шурат (до питання про творчі взаємини). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 51—53.

116. Руда Тетяна. Іван Франко і російська фольклористика. — «Народна творчість та етнографія», 1971, № 6, стор. 91—95.

117. Руда Т. П. Сербохорватський фольклор як об'єкт наукових та художніх зацікавлень І. Франка. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 7. К., «Наукова думка», 1971, стор. 90—100.

118. Рудая Т. П. Иван Франко — исследователь славянского фольклора. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. К., 1971. 28 стр. (АН УССР. Ин-т искусствознания, фольклора и этнографии им. М. Т. Рильского).

119. Самійленко С. П. Склад і форми займенників у поезіях І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 101—103.

120. Сербенська О. А. Термінологічна лексика в епістолярній спадщині І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 103—105.

121. Скоць А. І. Стежками історичної правди Франкового «Мойсея». — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 16—21.

122. Слупський Іван. Побратими [І. Франко і В. Стефаник]. — «Львовская правда», 1971, 12 мая.

123. Соболев І. І. Виховна роль біографії письменника. — «Українська мова і література в школі», 1971, № 8, стор. 37—42.

На прикладі біографії І. Франка.

124. Старак Олександра, Слупський Іван. Шана і любов. — «Літ. Україна», 1971, 27 квітня.

І. Франко і письменники-ювіляри 1971 р. (Леся Українка, А. Кримський, В. Стефаник, Лесь Мартович, учні В. Гнатюк, Ф. Колесса, В. Шурат).

125. Стрілко А. А. І. Я. Франко про Сімона Болівара. — «Український історичний журнал», 1971, № 4, стор. 105—109.

126. Сухомлин І. Д. Питання антропоніміки, етноніміки та топоніміки в працях І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 103—106.

127. Тараненко І. Я. Питання української мови в листах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 107—108.

128. Тимошенко П. Д. Фонетичні риси мови Івана Франка. (Голосні. Перехід О й Е в І). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 109—110.

129. Титаренко Н. А. Мова вірша «Декадент» І. Франка (можливістичний етюд). — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 110—112.

130. Тичина П. Г. Нехай образ його ще вище засяє! — «Жовтень», 1971, № 1, стор. 135—136.

Публікація уривка промови П. Г. Тичини на засіданні комітету по відзначенні ювілею І. Франка у 1940 р.

131. Токар В. П. Іншомовна лексика в мові творів І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 112.

132. Трипільський А. Франко — драматург. — «Прапор», 1971, № 1, стор. 100—102.

133. Трофимук Степан. Видатний вчений [М. С. Возняк]. — «Літ. Україна», 1971, 5 жовтня.

Також про дослідження М. С. Возняка біографії і творчості І. Франка.

134. Українське літературознавство. Республіканський міжвідомчий збірник. Випуск 14. Іван Франко. Статті і матеріали. Ред. колегія: Неборячок Ф. М. [відп. ред.] та інші. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1971. 119 стор.

Зміст: I. Теорія літератури. — II. Історія літератури. — III. Питання художньої майстерності. — IV. Публікації. — V. Бібліографія.

135. Франко Тарас. Франко і спорт. — «Жовтень», 1971, № 1, стор. 157—158.

136. Халімончук А. М. Критика ідейного співбрата. (І. Франко про І. Карпенка-Карого). — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 34—39.

137. Хома В. «Із секретів поетичної творчості» [І. Франка.] — «Радянське слово» [Козова, Тернопільська обл.], 1971, 18 лютого.

138. Чабаненко В. А. Емоційно-експресивна насаженість мови Франкової збірки «Зів'яле листя». — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 113—114.

139. Чалый Д. В. Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия. Опыт сравнительного изучения. К., «Наукова думка», 1971. 295 стр., портр., илл. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).

Про І. Франка у розділі другому: «Восьмидесятые годы XIX—начало XX века», стор. 189—294 і зокрема стор. 189—220.

140. Чапля І. К. Іван Франко і Михайло Драгоманов. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 54—55.

141. Челак М. Іван Франко про свободу совісті. — «Людина і світ», 1971, № 8, стор. 26—28.

142. Чичерін О. В. Ф. Достоевський у творчій спадщині І. Франка. — «Рад. літературознавство», 1971, № 11, стор. 54—58.

143. Шаблювський Є. С. М. О. Некрасов і українська література. К., «Дніпро», 1971. 210 стор., портр., іл.

Про І. Франка у розділі «Традиції Некрасова в українській літературі кінця XIX—початку XX століття», стор. 130—175, зокрема стор. 130—145.

144. Шаблювський Євген. У вінок паризьким комунарам. Українська література і революція 1871 року у Франції. — «Літ. Україна», 1971, 16 березня.

Також про І. Франка.

145. Шамаева С. Є. Роль авторських відступів в оповіданнях для дітей І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 56—57.

146. Шанюк І. І. Засоби алегорії в сатирі І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 57—59.

147. Шульжук К. Ф. Звертання в поетичних творах І. Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 114—116.

148. Шумило Микита. Перед образом матері. Контурний силует [Г. Косинки]. — «Літ. Україна», 1971, 11 червня.

Згадується стаття Г. Косинки про І. Франка з 1921 р.

149. Щерба С. П. Про матеріалізм і діалектику в поглядах Франка. — В кн.: Матеріали респ. конф. ...Житомир, 1971, стор. 59—61.

150. Щурат С. В. Бориславский цикл художественной прозы Ивана Франко. (Источники, проблематика, мастерство и метод). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Львов, 1971. 44 стр. (Львовский ун-т).

151. Яковський Юрій. Один з найбільш талановитих. Достоевський в оцінці Івана Франка. — «Літ. Україна», 1971, 16 листопада.

152. Ярославчук Г. Іван Франко як етнограф. — «Молода гвардія», 1971, 29 серпня.

До 115-річчя від дня народження Івана Франка

153. Бегак Б. Огонь Ивана Франко. — «Детская литература», 1971, № 8, стор. 33—36.

154. Великий Каменяр. — «Комсомольское знамя», 1971, 26 августа.

155. Гасяк О. Революционер — мыслитель. — «Молодий буковинець», 1971, 27 серпня.

156. Сонгайло І. Всеосяжність велетня. — «Культура і життя», 1971, 29 серпня.

157. Твардовський В. Він — у серці народному. — «Прикарпатська правда», 1971, 27 серпня.

158. Шаблювський Є. Сад. Виповнилось 115-років від дня народження І. Франка. — «Робітнича газета», 1971, 28 серпня.

Про інтернаціоналізм І. Франка.

III. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

159. Бендзар Б. П. Форум франкознавців [у Житомирі, 15—16 жовтня 1971 р.]. — «Українська мова і література в школі», 1971, № 12, стор. 89.

Про те саме також: а) Каспрук А. Наукова конференція, присвячена І. Франкові. — «Рад. літературознавство», 1971, № 12, стор. 86—87; б) Наукова конференція. — «Літ. Україна», 1971, 19 жовтня; в) Осляк І. Великому поборникові дружби народів. — «Рад. Житомирщина», 1971, 15 жовтня.

Див. також: Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Я. Франка. (Тези, повідомлення). Житомир, 1971. 118 стор. (Житомирський держ. пед. ін-т імені Івана Франка).

160. Витив Марія. Сбылись мечты. У земляков Івана Франка. — «Львовская правда», 1971, 13 юнія.

Про село Івана Франка, колишні Нагуєвичі. Див. також: а) Галько М. На батьківщині Каменяра. — «Ленінська молодь», 1971, 24 червня; б) На землі Івана Франка. — «Рад. освіта», 1971, 19 червня.

161. Грень В. Шляхами великого Каменяра. — «Чорноморська комуна», 1971, 5 березня.

Музей І. Франка в серед. школі № 99 м. Одеси. Про те саме також: Грень В. Музей Івана Франка. — «Рад. освіта», 1971, 10 липня.

162. Каневський Г. Надпись на граните. Литературные экскурсии по улице Ленина [гор. Києва]. — «Рабочая газета», 1971, 13 ноябрю.

Також про франківські місця в м. Києві.

163. Кашук Наталя. Франків дуб [у селі Івана Франка, колишні Нагуєвичі]. — «Перемога» [Фастів], 1971, 5 жовтня.

164. Львів'яни вшановують Каменяра [у 115 роковини з дня народження письменника]. — «Вільна Україна», 1971, 29 серпня.

Про це також: а) Великому Каменяреві присвячується. — «Вечірній Київ», 1971, 31 серпня; б) Гоян Я. День пам'яті Каменяра. — «Рад. Україна», 1971, 28 серпня.

165. Плита с Франковой скалы. — «Правда Украины», 1971, 1 июля.

Про плиту, яка була встановлена в Криворівні в честь І. Франка. Див. також: а) Плита з Каменяревої скелі. — «Вільне життя», 1971, 30 червня; б) Копчук А. Плита з Франкової скелі. — «Робітничая газета», 1971, 18 серпня; в) Говорит камень... — «Радуга», 1971, № 10, стр. 190—191.

166. Старак Олександра, Слупський Іван. Експозиція ювілярів. — «Вільна Україна», 1971, 10 серпня. (По залах музеїв).

Експозиція у Літ.-мемор. музею І. Франка у Львові, присвячена зв'язкам І. Франка з письменниками та вченими — ювілярами 1971 р. Про це також: Франкові друзі. — «Літ. Україна», 1971, 17 серпня.

167. Франко О. Документи о великом Каменаре [в Центр. гос. истор. архиве УССР в Киеве]. — «Рабочая газета», 1971, 28 августа.

168. Тарас Іванович Франко. [Некролог]. — «Рад. літературознавство», 1971, № 12, стор. 90.

169. Хома Володимир. Погруддя І. Франкові в Купчинцях [Тернопільської обл.]. — «Жовтень», 1971, № 8, стор. 159.

Див. також замітки про відкриття погруддя І. Франкові у Збаражі та Купчинцях Тернопільської обл. — «Жовтень», 1971, № 1, стор. 153.

170. Шана великому Каменяреві. — «Літ. Україна», 1971, 4 червня.

Вшанування пам'яті І. Франка в 55-ті роковини смерті. Про це також: а) Грітченко В. Вшанування пам'яті Каменяра. — «Вільна Україна», 1971, 29 травня; б) Пам'яті великого Каменяра. — «Львовская правда», 1971, 29 мая.

IV. І. ФРАНКО В МИСТЕЦТВІ ТА ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

171. Бандрівський Дмитро. На вітцівській горі. Спогад. — «Вільна Україна», 1971, 8 січня.

Новела з життя І. Франка.

172. Бугай Олександр. Моя площа. [Поезія]. — «Вільне життя», 1971, 29 серпня.

173. Волощак А. Каменяреві. [Поезія]. — В кн.: Волощак А. Спалахи й горіння. К., «Дніпро», 1971, стор. 215—217. У кінці дата: «1964».

174. Донець Григорій. Двадцять весна. [Поема про Лесю Українку та І. Франка]. — «Дніпро», 1971, № 2, стор. 12—15.

175. Коцюба Олег. Зоря душі. Оповідання [про І. Франка та Уляну Кравченко]. — «Україна», 1971, № 34, стор. 6—7.

176. Орлик Петро. А наді мною революція. Оповідання. — «Україна», 1971, № 51, стор. 13.

177. Павличко Дмитро. Гімн Каменяреві. [Поезія]. — «Вільне життя», 1971, 29 серпня.



178. Грох М. Иван Франко. «Гімн». — «Лит. газета», 1971, 9 июня, стр. 5. (Художник и книга).

Ілюстрація до поезії.

179. Диченко Ігор. Графічна сюїта. — «Україна», 1971, № 27, стор. 16.

Про художника Леся Лозовського — ілюстратора творів І. Франка у 20-х роках.

180. Иван Франко. Документальні фотографії. 2-е, доповнене вид. Упорядкування і вст. стаття І. Слупського. Львів, «Каменярь», 1971. 99 стор., іл.

Слупський І. [Вступна стаття], стор. 5—14.

Рец.: а) Иван Франко у фотографіях. — «Друг читача», 1971, 16 листопада, стор. 4; б) Копчук А. Сила документа. Фото, посвяченне И. Я. Франко. — «Рабочая газета», 1971, 31 октября; в) Фотолітопис життя І. Франка. — «Вільна Україна», 1971, 25 вересня; «Ленінська молодь», 1971, 21 вересня; г) Фотолітопис життя Івана Франка. — «Львовская правда», 1971, 22 сентября.

181. Куценко П. Я. [Графік, автор портрета І. Франка]. Про це див. у ст.: Три верби. — «Робітнича газета», 1971, 19 червня.

182. Одрехівський Василь. Портрет І. Франка. Репродукція. — «Літ. Україна», 1971, 27 серпня.

183. Портрети Івана Франка. Упорядник та автор тексту М. К. Забаріло. К., «Мистецтво», 1971. 13 кольорових листівок у папці.

Портрети роботи худ. І. Труша, З. Павлюха, Ф. Красицького, М. Івасюка, П. Обалы, Г. Пивоварова, О. Кульчицької, І. Севери, В. Касіяна, Д. Кравича.



184. Бутрин М., Микитин Т. Ювілей народного театру в Пряшеві [Чехословацька Соціалістична Республіка]. — «Вільна Україна», 1971, 14 вересня.

Відомості про вистави п'єс І. Франка, здійснені названим театром.

185. Золотий обруч. Опера В. М. Лятошинського. Постановка Львівського держ. театру опери та балету ім. Івана Франка. Рецензії і замітки: а) Мельничук-Лучко Л. Патріотична вистава. — «Вільна Україна», 1971, 10 січня; б) На найбільшій сцені країни [у Кремлівському палаці з'їздів у Москві]. — «Літ. Україна», 1971, 31 серпня; в) Станішевський Юрій. Народна героїка на сцені львівян. — «Культура і життя», 1971, 28 лютого.

186. Макаренко А. Захар Беркут. Інсценізація однойменної повісті І. Франка. Львівський обл. український муз.-драм. театр ім. Я. Галана. Рец.: Поштарук Д. — «Рад. Волинь», 1971, 25 липня.

187. Украдене щастя. Вистава у Донецькому українському музично-драматичному театрі імені Артема. Рец.: а) Иванченко Р. Герои И. Франко на сцене. — «Соц. Донбасс», 1971, 16 ноября; б) Клочья А. — «Рад. Донеччина», 1971, 26 жовтня.

188. Франко на сцене Заларей. — «Восточно-Сибирская правда», [Иркутск], 1971, 30 ноября.

Постановка п'єси І. Франка «Будка № 27» у Заларей в Сибірі.

189. Минко Т., Ягнич Ю. Квіти народної шани. — «Молодь України», 1971, 27 серпня.

Про Київський академічний театр імені Івана Франка.



190. Захар Беркут. Екранізація однойменної повісті І. Франка.

Статті і замітки: а) Белоусов Е. Ожившие страницы. — «Известия», 1971, 27 ноября, стр. 6; б) Білько М. Знімається фільм «Захар Беркут». — «Рад. Житомирщина», 1971, 30 квітня; в) Гаряева М. Як знімався фільм «Захар Беркут». (Будні кіно). — «Україна», 1971, № 51, стор. 11—12; г) З далекої давнини. — «Літ. Україна», 1971, 10 вересня; д) За повістю Івана

Франка. — «Сільські вісті», 1971, 22 січня; е) Знімається фільм «Захар Беркут». — «Жовтень», 1971, № 1, стор. 155; є) Кирилюк Вітольд. Мури Манявського скиту. — «Літ. Україна», 1971, 22 червня; ж) Морозов Ю. Заповіт предків. — «Молода гвардія», 1972, 11 лютого; з) Переказ з давнини глибокої. — «Молодь України», 1971, 8 вересня.

191. Кінофранкіана. — «Молодий буковинець», 1971, 27 серпня.

Про екранізацію творів І. Франка.

V. БІБЛІОГРАФІЯ

192. Мороз М. О. Іван Франко в мистецтві та художній літературі. (Матеріали по бібліографії). Розділ V. Іван Франко в образотворчому мистецтві та скульптурі. (Продовження). — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 99—108.

193. Мороз М. О., Мороз О. Н. Франкознавство за 1970 рік. — «Українське літературознавство», вип. 14. Іван Франко. Ст. і мат. Львів, 1971, стор. 109—118.

Іван Франко в мистецтві та художній літературі

(Матеріали до бібліографії)

Розділ V. ІВАН ФРАНКО В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА СКУЛЬПТУРІ. Закінчення *

ТАИРОВ Н. Х.

547. Мурка и Бурка. Сказки, рассказанные для детей Иваном Франком. Пер. с укр. Г. Петникова. Иллюстр. Н. Таиров. Симферополь, Крымиздат, 1955. 80 стр., с илл.

ТАРАН А.

548. Boa constrictor and other stories. Translated from the russian by Faina Salas-ko. Designet by A. Taran. Moscow, Foreign languages publishing house, 1960. 294 p., ill.

ТАРТАКОВСЬКИЙ І. Н.

549. Портрет Івана Франка. Полотно, олія. 60×70 см. 1956. Льв. музей І. Ф.

ТАУБЕНФЕЛЬД [ім'я невідоме].

550. Ілюстрації до оповідання І. Франка «Ріпник», 8 ілюстр., гравюра і папір, акварель, розмір різний. 1940. — Льв. музей І. Ф.

551. Абу-Казимові капці. Папір, акварель. 12,5×93 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.

ТИБЛЕВСЬКИЙ А.

552. І. Франко. (1856—1916). Барельєф, портрет. Лиття, метал. 20×20 см. (30-ті роки). — Колекція В. Вітрука у Львові.

ТИЙТУС Р.

553. Коли звірі ще говорили. Казки для дітей. Пер. на естонську мову Ю. Пійк. Ілюстр. Р. Тійтус. Таллін. Естдержвидав, 1959. 103 стор. з іл.

ТИМКІВ М. П.

554. І. Франко в студентські роки. Кераміка. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 262 **.

555. І Франко — співець боротьби робітничого класу. Інкрустація на дереві М. Тимкова та І. Іщенко. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 233.

556. Тарілка з портретом І. Франка. Дерево, інкрустація. 42 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ТИХИЙ І. А.

557. Портрет Івана Франка. Поштова листівка. К., Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1961.

ТКАЧЕНКО В. І.

558. Тарілка з портретом І. Франка. Фарфор. 39 см. Коростенський фарфорний завод. — Літ.-мемор. музей Івана Франка в селі Івана Франка.

* Див.: «Українське літературознавство», вип. 7. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1969, стор. 179—190; вип. 11, Львів, 1970, стор. 139—146; вип. 14, Львів, 1971, стор. 99—108.

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

ТКАЧЕНКО М. В.

559. Іван Франко і Нечуй-Левицький. Репродукція з картини. — «Літ. Україна», 1970, 17 лютого. Оригінал у музеї І. С. Нечуя-Левицького в Стеблеві, Черкаської обл.

ТКАЧОВ М. П.

560. Шкатулка «Каменяр». Метал, карбування. На кришці зображення пам'ятника Івану Франкові у Львові. 1967. — Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ.

ТОМЕНКО Г. О.

561. Портрет Івана Франка. Папір, кольорова автолітографія. 39,5×31 см. 1956. — Дніпропетровський художній музей.

562. І. Франко і М. Лисенко слухають бандуриста. Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.; Дніпропетровський художній музей.

563. І. Франко і М. Павлик за роботою. Автолітографія. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.; Дніпропетровський художній музей.

ТРЕГУБ Є. З.

564. Виступ І. Франка на мітингу. Автолітографія. 30×39 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ТРУШ І. І.

565. Іван Франко. Полотно, гризайль. 1897. — Льв. музей І. Ф.

566. Іван Франко. Картон, олія. 1903. — Льв. музей І. Ф.

567. Іван Франко. Полотно, олія. 1912. — Льв. музей І. Ф.

Авторські копії цих портретів також у музеях Львова, Києва, Ужгорода та інших міст. Численні репродукції не подаються.

ТУРОВЕЦЬКИЙ Л. М.

568. Народний артист СРСР А. М. Бучма у ролі Миколи Задорожного. Папір, кольоровий олівець. 14,5×11 см. 1950.; — Каталог виставки творів молодих художників: Л. Т. Євтушенка, Л. М. Туровецького, Г. М. Хроменка. К., 1956. (Київське товариство художників). Репродукція.

569. Народна артистка СРСР Н. М. Ужвій у ролі Ганни в драмі «Украдене щастя». Папір, кольоровий олівець, 9,5×7 см. 1950. — Там же.

ТУРОВСЬКИЙ М. С.

570. Вічний революціонер. Вибрані поезії. Художник М. С. Туровський. К., «Дніпро», 1969. 127 стр., з іл. (9 ілюстрацій).

УВАРОВ М. М.

571. Портрет І. Франка. Папір, акварель. 542×436 см. — Київський держ. музей Т. Г. Шевченка.

УСТИЯНОВИЧ К.

572. І. Франко і Уляна Кравченко. Картина зберігалася в читальні м. Бібрка, Львівської обл. і пропала під час пожежі 1914 р. Про те див. у ст.: В. Мартинюк. Стежками, які сховався Франко. — «Літ. Україна», 1966, 19 липня.

ФАЩЕНКО Є. С.

573. Килим з портретом Івана Франка. Вовна, вузлова техніка. 230×150 см. 1956. — Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ.

ФЕДІРКО М. О., ІЩЕНКО І. О.

574. Портрет Івана Франка. Дерево, різьба, рельєфне зображення погруддя. 39×30 см. 1958. — Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини.

575. Іван Франко на Гуцульщині. Панно. — «Прикарпатська правда», 1956, 25 серпня. [Репродукція].

ФЕДЧИНА М. А.

576. І. Франко. Плакат. Полотно, олія. 80×50 см. — Тернопільський краєзнавчий музей.

ФІГЕЛЬ А. Т.

577. Війна між Псом і Вовком. Дерево, різьба. 15×19×17,5 см. 1962. — Льв. музей І. Ф.

578. Три міхи хитрощів. Дерево, різьба. 23×13,7 см. 1962. — Льв. музей І. Ф.

ФІЛОНОВ І. Н.

579—580. Вугляр. Автолітографія. 28×40 см. 1940. — Льв. музей І. Ф.

581. Добрий заробок. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 121.

582. У кузні. М'який лак, акватинта. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

583. Грицева шкільна наука. Мій злочин. Оповідання. Для молодш. шкільного віку. Ілюстр. І. Філонов. К., «Веселка», 1967. 24 стор. з іл.

ФІЛОНЮК М. К.

584. Листівка з портретом І. Франка. Літографія. 42×54 см. 1952. — Льв. музей І. Ф.; К., «Мистецтво», 1952.

585. Листівка з портретом І. Франка. 35×49 см. 1948. — Льв. музей І. Ф.

ФОРОСТЕЦЬКИЙ В. Ф.

586. І. Франко в тюрмі. Акварель. 24×33 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

587. Коридор в'язниці, де був І. Франко. Папір, акварель. 24×33 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

588. Біля могили Каменяра в ювілейні дні 1956 р. Папір, акварель. 31×38 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

589. І. Франко серед російських солдат у 1914 р. — Акварель. 40×28 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

590. І. Франко читає «Мойсея». Акварель, гуаш. 50×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

591. «Воронізація» [Ілюстр. до однойменної поезії]. Папір, туш. 27×20,5 см. 1957. — Льв. музей І. Ф.

592. Коваль Бассім. Графіка. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 184—185.

593. Фарбований лис. Папір, туш. 27×20,5 см. 1957. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 189.

594. Чума. Отець гуморист. Оповідання. Ілюстр. В. Форостецький. Львів. Книжурн. вид-во, 1955, 104 стор. з іл.

595. Добування нафти ручним способом. Акварель, 1950. — Льв. музей І. Ф.

ФОРОСТЕЦЬКИЙ В. Ф., БУНОВ В. Л.

596. Ілюстрація до оповідання «Історія кожуха». — Льв. музей І. Ф.

597. Історія одної конфіскації. Папір, акварель. 22×28,5. — Льв. музей І. Ф.

598. Ілюстрація до оповідання «Свинська конституція». — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 54; В кн.: Літ.-мемор. музей Івана Франка. Путівник. Львів, 1956, вклейка перед стор. 29.

599. Ілюстрація до оповідання «Чума». — В кн.: Мороз А., Шуст Я. Життя і творчість Івана Франка. М., Детгиз, 1956, стр. 27.

ФРАДКІН М. З.

600. Чотири ілюстрації до казок І. Франка. Папір, лінорит. 1947. — Полтавський художній музей; Дніпропетровський держ. художній музей.

ФРАЄМЗОН Є.

601. І. Франко розсіває зерно. Автолітографія. 30×40 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ФРЕЙДІН О. Б.

602. І. Франко читає М. Коцюбинському «Мойсея». Полотно, олія. 76×96 см. — Літературно-меморіальний музей М. М. Коцюбинського у Вінниці.

ФРІДКІН Б.

603. Ріпка. Казка. Для дошкільного віку. Художник Б. Фрідкін. Київ-Одеса, Укрдержвидав, 1944, 16 стор. з іл.

ХАРКІВСЬКІ ХУДОЖНИКИ

604. Альбом естампів художників м. Харкова, присвячений І. Франкові. 20 сюжетів на теми життя і творів І. Франка. Ліногравюри, літографії. Серед. розмір 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ХІТЬКО В. І.

605. Портрет І. Франка. Полотно, олія. 40×50 см. 1957. — Зберігається у автора, м. Миргород, Полтавської обл.

ХМЕЛЬКО М. І.

606. І. Я. Франко. Кольоровий офсет. К., Держ. вид-во озр. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1956, 59×45 см.; «Зміна», 1956, № 8, обкладинка; «Соц. культура», 1956, № 8, обкладинка.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ О. А.

607. Каменярі. Естамп. Репродукція: «Вечірній Київ», 1956, 27 серпня.

ХОЛОМЕНЮК І. О.

608. І. Франко відмовляється від сповіді. Полотно, олія. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, вклейка після стор. 224; «Україна», 1956, № 16, вклейка перед стор. 21.

ХУДЯК М.

609. Грицева шкільна наука. Для серед. шк. віку. Мал. та обкл. М. Худяка. К., Дитвидав УРСР, 1940. 12-стор. з іл.

ЧЕБАНИК В. Я.

610. Іван Франко. Листівка. К., «Мистецтво», 1966.

611. Іван Франко. До 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті. Листівка. К., «Мистецтво», 1966.

ЧЕРЕМНИХ М.

612. [Избранное]. Пер. с укр. Ілюстр. М. Черемных. М., Изд-во «Правда», 1956. 48 стр. (Б-ка «Крокодила», № 142).

ЧЕРНІКОВ В. М.

613. Ілюстрація до поезії «До Бразилії». Полотно, олія. 140×80 см. 1955. — Льв. музей І. Ф.

ЧОРНОГУЗ П. Т.

614. І. Франко. Картина самодіяльного художника П. Т. Черногуза, 42 років, с. Черногузи, Вишнівського р-ну, Чернівецької обл. — «Народна творчість», 1941, № 1, перед стор. 29.

ШПИГАНОВИЧ В. М.

615. Ювілейна ваза, присвячена І. Я. Франку. Фарфор. 50 см. 1958. — Дніпропетровський держ. художній музей. Див. також: Мастер керамики. — «Днепропетровская правда», 1956, 4 августа.

ШТАЕРМАН М. Я.

616. До світла! Оповідання арештанта. Ілюстр. М. Штаерман. К., Держлітвидав УРСР, 1948. 32 стор. з іл.

617. Оповідання. Ілюстр. М. Штаерман. К., «Молодь», 1951. 151 стор. з іл.

ЩЕРБАТЕНКО Ю. В.

618. І. Франко в робочому кабінеті. Полотно, олія. — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 59.

619. Портрет І. Франка-студента. Папір, акварель. 30×20 см. 1951. — Льв. музей І. Ф.; Дніпропетровський держ. художній музей.

ЮРЧУК Д. М.

620. Барельєфний портрет І. Франка. Погруддя на гіпсовій дошці. 50×37 см. 1956. — Чернівецький держ. краєзнавчий музей.

ЯКУБИЧ В. І.

621. Каменярі. Вибрані твори. Портрет та малюнки худ. В. Якубича, К., «Веселка», 1971. 303 стор. з іл., портр.

622. Портрет І. Франка. Папір, асфальт. 40×30 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

623. Ілюстрації до повісті «Лель і Полель». — Льв. музей І. Ф.; В кн.: І. Я. Франко, стор. 131.

624. В Борислав на заробітки. Акварель. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 55.

625. Каменярі. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 140.

626. І. Франко на березі Чорного моря. — В кн.: І. Я. Франко, стор. 214; «Вечірній Київ», 1956, 22 червня.

ЯКУТОВИЧ Г. В.

627. Перехресні стежки. Ілюстр. Г. В. Якутовича. К., Держлітвидав УРСР, 1956. 335 стор. з іл., портр.

628. Ілюстрації до повісті «Перехресні стежки». 4 репродукції. — «Україна», 1956, № 10, стор. 3 обкладинки.

629. Ілюстрації до драми «Украдене щастя». — В кн.: І. Я. Франко, стор. 160—163.

630. Іван Франко і Михайло Коцюбинський. Чорна акварель, папір. 32×26 см. 1956. — Літературно-меморіальний музей М. М. Коцюбинського у Вінниці. Репродукція в кн.: Смілянський Л. Михайло Коцюбинський. К., Держлітвидав УРСР, 1955, вклейка після стор. 160; В кн.: І. Я. Франко, стор. 212.

ЯРЕМА Н.

631. У кузні. Дерево, різьба, висота 28 см. 1957. — Льв. музей І. Ф.

ЯЦЕНКО В.

632. Панно з портретом І. Франка. Випалювання на дереві. 48×68 см. 1956. — Льв. музей І. Ф.

ЯЦЮВ Я. Ю.

633. Барельєф з погруддям І. Франка. — Київський історичний музей. Про це див.: Шапошникова Н. Руками народних майстрів. — «Вечірній Київ», 1960, 17 січня.

Упорядник висловлює подяку науковому співробітникові Львівського держ. літературно-меморіального музею Івана Франка *М. К. ЗАБАРИЛО* за допомогу при опрацюванні теми.

Зміст

I. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ковалик І. І. (Львів). Наукові філологічні основи складання і побудови Словника мови художніх творів Івана Ф.	3
Комаринець Т. І. (Львів). Проблема літературно-фольклорних взаємин у працях Івана Франка	9
Денисюк І. О. (Львів). Життя і жанр. (Про робітниче оповідання Івана Франка)	15
✓ Бацула І. Г. (Полтава). Проблема пізнання людиною світу в художній творчості Івана Франка	22
Нечитайлюк М. Ф. (Львів). Шлях Івана Франка до публіцистики	28

II. ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Скоць А. І. (Львів). До джерел Франкової «Притчі про терен»	35
Бутрин М. Л. (Львів). Запізнана заборона збірки «Дзвін» (1878)	41
Думинець І. О. (Львів). Внутрішня політика російського царизму 90-х років XIX ст. в оцінці І. Я. Франка	46
Матвіїшин В. Г. (Івано-Франківськ). Е. Золя в польсько-українських літературних взаєминах	52
Погребенник Я. М. (Київ). Іван Франко на сторінках віденського журналу	59
Бендзар Б. П. (Ужгород). Критики НДР і Австрії про берлінське видання творів І. Франка німецькою мовою	65
Охріменко П. П. (Гомель). Періодика Радянської Білорусії про Каменяра	71
Войтюк А. Ю. (Дрогобич). Історико-літературна концепція Івана Франка	76
Голомбйовський Я. М. (Рівне). Шевченкові жіночі образи в оцінці Івана Франка	81
Дисак Ф. І. (Львів). Боротьба навколо імені і спадщини І. Франка. (За матеріалами комуністичної преси Західної України 1929—1933 рр.)	87

III. ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

✓ Боднар Б. І. (Рівне). Фраземи в оповіданнях Івана Франка	95
✓ Шамаєва С. Є. (Житомир). Роль авторських відступів в оповіданнях І. Я. Франка для дітей	101
Гузар З. П. (Дрогобич). До питання про локальний колорит у прозі І. Франка. (Борислав і Дрогобич у двох редакціях повісті «Воя constricte»)	106
Нечипорук О. Д. (Київ). Український Каменяр і шотландський бард	112
Шанюк І. І. (Рівне). Алгоритм-звіроуподібнення як засіб викриття в сатирі І. Я. Франка	116

IV. ПУБЛІКАЦІЇ

Дун О. З. (Ленінабад). Невідомий російський переклад «Каменярів»	122
Рудко М. К. (Дрогобич). Маловідома стаття І. Франка про Львівський університет	126

V. БІБЛІОГРАФІЯ

Мороз М. О., Мороз О. Н. (Львів). Франкознавство за 1971 рік	129
Мороз М. О. (Львів). Іван Франко в мистецтві та художній літературі	139

72 коп.



ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1972