

**ЛВ КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

23



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

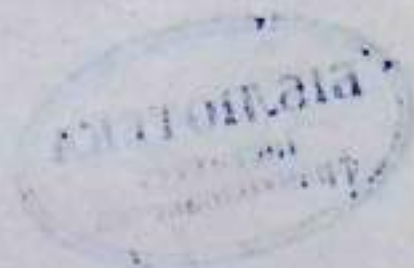
УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 23

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ ЗБІРНИК

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ



ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
Львів—1975

Двадцять третій випуск міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство» продовжує публікацію найновіших досліджень у галузі радянського франкознавства, присвячених історії та теорії літератури в інтерпретації І. Франка, характеризуються його погляди на розвиток жанрів, композицію художнього твору, питання позитивного героя, специфіку сприймання художнього твору та роль письменника в літературному процесі.

Публікується також бібліографія критичної літератури про І. Франка за 1973 рік.

Збірник розрахований на викладачів вузів, середніх шкіл, аспірантів та студентів, на всіх, хто цікавиться українською літературою.

* РЕДКОЛЕГІЯ ЗБІРНИКА:

Дорошенко І. І. (відповідальний редактор); Мороз О. Н., Неборячок Ф. М. (заступники відповідального редактора); Халімончук А. М. (відповідальний секретар); Білоштан Я. П., Голубева З. С., Губар О. І., Домницька Г. С., Жук Н. Й., Іщук А. О., Кубланов Б. Г., Лесик В. В., Лесин В. М., Лісовий П. М., Луценко І. А., Рудницький М. І., Фашенко В. В., Федорчук М. С., Фадченко П. М., Шаховський С. М., Шолом Ф. Я.

Відповідальний за випуск О. Н. Мороз



70202-043
У 532-74
М225(04)-75

А. В. НЕДЗВІДСЬКИЙ

З відгуків марксистсько-ленінської критики про Франка

Висловлювання класиків марксизму-ленінізму про творчість І. Франка є складовою частиною величної і тільки-но тепер широко розроблюваної проблеми «В. І. Ленін і дожовтнева література».

З величезним інтересом ставився Володимир Ілліч Ленін до життя і героїчної історії українського народу та його культури. З праць Чернишевського і Добролюбова, з розмов із Петром Запорожцем та іншими українцями — товаришами по Петербурзькому «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», із власних спостережень Володимир Ілліч добре пізнав життя, боротьбу українського народу та його культуру.

В. І. Ленін був обізнаний з корисною роботою Драгоманова як організатора вільної української друкарні за рубежом (послугами якої користувалися потім соціал-демократи, більшовики), читав і цінував публіцистичні роботи Драгоманова, а водночас різко й непримиренно критикував окремі його помилки в національному питанні. Пізніше особисто зустрічався на Капрі з Михайлом Коцюбинським, перебуваючи на конференції РСДРП у Празі, жив на квартирі в діяча української культури Петра Дятлова.

Підтримуючи все передове, прогресивне в українській літературі, Володимир Ілліч нещадно боровся проти націоналістів, викриваючи псевдомарксистів із «Дзвону», винниченківщину, обстоюючи єдність українських і російських робітників.

Невсипуща праця Івана Франка й Михайла Павлика в Галичині, спрямована проти підвалин тогочасного суспільного ладу, початку 90-х років минулого століття стала відома плехановській групі «Визволення праці». Тут читали й високо оцінювали видання галицьких радикалів «Народ» і «Хлібороб», де провідну роль відігравали Павлик і Франко (Павлик був редактором двотижневика «Народ»).

Близкість ґрунту, на якому працювали галицькі радикали, зокрема, Павлик і Франко, викликала особливо дружні симпатії в діячів, що змушені були перебувати в еміграції у далекій Швейцарії. Про це вдало написала Віра Засулич в одному з листів до Михайла Павлика: «Хоч я давно знаю, що робити і що думати, все-таки і жити і працювати було б набагато краще в Галичині, де мова і побут нам майже рідні, де знають нашу літературу, і звідти так близько до Росії, ніж в Швейцарії, що остогидла та ваша поліція, мабуть, не потерпіла б мене»¹. В цьому ж листі Засулич із захопленням відгукується на галицькі видання, що виходили у Женеві.

Женевські друзі «Хлібороба» звернулись з проханням до свого товариша Аксельрода, щоб той надсилав галичанам «кореспонденції про

¹ Листи В. Засулич до М. Павлика цит. за: Грушкін В. М. До питання взаємини Івана Франка з російською соціал-демократією. — У зб.: Творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 195—196.

робітничий рух, за яким він пильно стежить». Засулич певна, що він надсилатиме такі кореспонденції «і без плати», що, звичайно, важило чимало для матеріально незабезпеченого демократичного видання.

Так, уже на початку діяльності за кордоном, в Швейцарії, російська соціал-демократична еміграція виявила інтерес до громадської і літературної праці кола письменників, яке очолював Іван Франко.

Прибувши в 1896 р. до Женеви, Володимир Дмитрович Бонч-Бруєвич почув таку характеристику Франка від Г. В. Плеханова: «Дуже цікава людина... все більше і більше схиляється до соціал-демократії, вивчаючи марксизм»².

Бонч-Бруєвич збирався зайнятися закордонним виданням марксистської, революційної літератури, і Плеханов порадив йому зв'язатися з Франком і Павликом. «Ім слід посилати нашу літературу і всіма заходами намагатися навертати на наш соціал-демократичний шлях. Особливу увагу треба звернути на Івана Франка. Він дуже симпатичний, допитливий і багатообіцяючий художній талант. Його оповідання інтересні, самобутні, і теми їх взято не тільки з селянського, але, що особливо важливо, і з робітничого життя. А з мовою справитесь. Я теж не знав її, але почав читати Шевченка, Івана Франка і журнал «Громада», скоро опанував її і тепер читаю вільно. Я обмінююсь з ними листами, та, на жаль, неакуратно: дуже вже я зайнятий. Павлик приїздив у Женеву і кілька разів бачився зі мною: він горить бажанням глибоко вивчити марксизм. Ви обов'язково зв'яжіться з ними і посилайте їм обом усю нашу літературу»³.

Бонч-Бруєвич виконав пораду Плеханова, з допомогою Кузьми Ляхощького встановив листування з Франком. Пізніше він регулярно надсилав Франкові ленінську «Искру», починаючи із заяви редакції про її вихід⁴.

Коли після розколу в рядах соціал-демократії Бонч-Бруєвич займався виданням і розповсюдженням більшовицької літератури, то знову (в числі інших адресатів) надсилав її І. Франкові та М. Павлику, від яких, в свою чергу, прибували примірники «Эрфуртской программы» для транспортування в Росію. Партійна бібліотека й архів надсиляли також на обмін літературу, в тому числі ленінські праці, науковому товариству ім. Шевченка у Львові та редакціям деяких галицьких журналів.

Як згадує Бонч-Бруєвич, Володимир Іллєч за списками експедиції знав, що Франкові й Павлику надсилається література, і схвалював це, говорячи, що з українцями треба завжди тримати міцні зв'язки⁵.

Франкові й Павлику було надіслано друковане повідомлення про нову книгу В. І. Леніна «Крок вперед — два кроки назад», яке містило докладний зміст твору. Таким чином, Франко був обізнаний зі змістом цієї ленінської праці, а, можливо, як висловлює припущення Бонч-Бруєвич, і читав її⁶.

Найрізноманітнішими були літературні зв'язки між російськими марксистськими літераторами та Іваном Франком.

В цей таки час — наприкінці 90-х років — Бонч-Бруєвич заходився перекладати Франкову прозу на російську мову. Перший переклад оповідання «Schönschreiben» — під назвою «Урок чистописання» він надрукував у «Курской газете» 5 вересня 1898 року. Але всі інші переклади, розіслані Бонч-Бруєвичем по різних редакціях, ніде надруковані не були, хоч перед тим редакції радо приймали пропозиції пере-

² Бонч-Бруєвич В. Д. Мое листування з Іваном Франком (Із спогадів). — «Радянське літературознавство», 1954, № 17, с. 39.

³ Там же, с. 49.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 52.

⁶ Там же, с. 54.

кладача про надсилку їм оповідань Франка. Цікавилось ними і видавництво «Посредник», яке друкувало книги під керівництвом Л. М. Толстого. За повідомленням І. І. Горбунова-Посадова, який очолював це видавництво, йому і Л. М. Толстому особливо сподобалась повість «На дні»; він хотів видати її окремою книжечкою з серії дешевих видань для народу⁷.

Та в усіх випадках доля перекладів виявлялась однаковою — їх забороняли (всіх перекладів зроблено було 16, у тому числі повість «Воа constrictor»). Погана — в очах царської цензури — репутація галицького автора погіршувалась поганою репутацією перекладача, про чю активну діяльність у колі революційної еміграції властям було відомо⁸.

Володимир Ілліч знав, що Бонч-Бруєвич перекладає оповідання Івана Франка. «Він, — пише про Леніна Бонч-Бруєвич, — схвалював ці мої заняття і дуже обурився, довідавшись, що цензура все ріже і нічого не пропускає»⁹.

Коли після закриття журналу «Жизнь» видання його було перенесено з Петербурга до Лондона, Бонч-Бруєвич зв'язав Франка з редакцією. Першу ж книжку лондонської «Жизни» було надіслано до Львова Франкові. Журнал набирив тепер одверто революційного характеру.

Редактор журналу В. Поссе звернувся до Франка з листом-пропозицією про співробітництво. Робота в такому виданні, безперечно, влаштовувала письменника-революціонера, і він слідом за листом, в якому погодився брати участь у журналі, надіслав політичну кореспонденцію-огляд під назвою «З Галичини». «У статті, — свідчить Бонч-Бруєвич, — яскравими фарбами малювалось нужденне життя галичан-українців, сповнене безправності, експлуатації, залежності від католицьких і уніатських попів та постійних утисків з боку австрійських властей»¹⁰.

Через великий розмір кореспонденції (близько авторського аркуша) її відкладали з номера в номер. Тим часом видання журналу «Жизнь» було припинено (внаслідок незгод і розколу в соціал-демократичній організації «Жизнь», яка вела видання журналу за кордоном). Тоді Бонч-Бруєвич у числі інших матеріалів, придатних для «Искры», переслав цю Франкову кореспонденцію Володимирі Іллічу.

«Володимир Ілліч, — пише Бонч-Бруєвич, — досить схвально поставився до цієї кореспонденції і хотів її надрукувати фейлетоном в одному з номерів «Искры»¹¹.

Переповненість газети спочатку передз'їздівськими, а потім післяз'їздівськими матеріалами не дала змоги і тут вчасно опублікувати статтю. Коли ж В. І. Ленін пішов з редакції «Искры», нові редактори намагались нічого не друкувати з того, що було підготовлено більшовицькою редакцією. Так сталося і з кореспонденцією «З Галичини».

Кілька разів Бонч-Бруєвич запитував нову редакцію «Искры» про долю кореспонденції, діставав спочатку невиразні відповіді, а потім Мартов заявив, що кореспонденція друкуватися не буде. Повернути оригінал відмовились, щоб перешкодити, звичайно, надрукуванню матеріалу в інших виданнях.

⁷ «Радянське літературознавство», 1954, № 17, с. 45.

⁸ Вже в радянський час В. Бонч-Бруєвич надрукував у журналі «Новый мир» (1941, № 5) два своїх переклади з творів Франка: «Два приятелі» та «Лесишина челядь». А в 1952 р. Держлітвидав УРСР під загальним заголовком «Маленький Мирон» видав збірку перекладів Бонч-Бруєвича, що містила 6 оповідань: «Малий Мирон», «Гришева шкільна наука», «Schönschreiben» «Лесишина челядь», «Муляр» і «Два приятелі». Це були ті твори, переклади яких збереглися в архіві Володимира Дмитровича в рукописах.

⁹ «Радянське літературознавство», 1954, № 17, с. 53.

¹⁰ Там же, с. 51.

¹¹ Там же.

Кореспонденція не була відновлена Франком і ні в якому журналі не з'явилась.

Ще наприкінці 90-х років у Франка встановлюються зв'язки з журналом російських «легальних марксистів» «Новое слово». В березневій книжці Франкового журналу «Жите і слово» за 1897 р. зафіксовано зміну в житті тогочасної російської журналістики: «Новое слово», місячник, що був досі в руках народників, перейшов цими днями до марксистів. У марті вийде 1 число місячника з новим напрямом» — повідомлялося в тогочасній пресі.

Саме березнева і квітнева книжки «Нового слова» містять ряд матеріалів самого Франка або присвячених йому. В березневій книжці надруковано великий біографічний нарис «Иван Франко», де Франка поруч із Павликом названо найбільшими діячами галицького демократичного руху.

Портрет Франка як політичного діяча доповнюється в квітневій книжці журналу в статті В. Водовозова «Политические выборы в Галиции» (йдеться про горезвісні баденівські вибори 1897 р.). В. Водовозов показав, яким авторитетом серед галицьких селян користувався саме в цей скрутний час Франко.

У цій книжці вміщено оповідання Франка «Цигани» в російському перекладі. Та найзнаменніше те, що тут же, на сторінках «Нового слова», відбулась заочна, журнальна зустріч Леніна і Франка.

У квітневій книжці журналу розпочато було друкування однієї з перших робіт В. І. Леніна, спрямованих проти народництва — працю «К характеристике экономического романтизма», підписану криптонімом «К. Т-н», що походить від ленінського псевдоніма «К. Тулін».

Ленінська стаття привернула до себе увагу Франка. Його цікавили «битви» між російськими марксистами і народниками. Франко, одержавши книжку журналу з початком нової своєї статті, не міг не поцікавитись надрукованими поруч матеріалами. Два матеріали, пов'язані з іменем Івана Франка, привернули до себе особливу увагу.

Це — не поодинокий випадок «зустрічі» на сторінках російських журналів статей В. І. Леніна і художніх творів українських письменників, зокрема І. Франка.

У Франковому журналі «Жите і слово», який характеризується в прогресивній російській пресі тієї доби як орган галицької демократії¹², вперше в українській пресі було названо Володимира Ілліча Ульянова-Леніна як діяча всеросійського визвольного руху, охарактеризовано діяльність керованого ним петербурзького «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», ту величезну практичну революційну боротьбу, насамперед страйкову, яку очолив «Союз».

Йдеться про статтю «Робітничий і революційний рух в Росії», надруковану під криптонімом «Г. В.» у другій книжці журналу «Жите і слово» за 1896 рік. Стаття написана із знанням фактичної сторони справи і, водночас, із щирою симпатією до робітничого руху, до страйкарів, які позлачили своїми наступальними акціями весь попередній 1895 рік.

У літературних колах уже давно висловлювалось припущення (підтримане, зокрема, академіком М. С. Возняком), що підпис «Г. В.» має належати Г. В. Плеханову. Це припущення підтвердив ще в 1954 р. Бонч-Бруєвич у листі до літературознавця В. М. Грушкіна¹³.

Надрукована в журналі «Жите і слово» стаття, яку й ми будемо вважати виступом Плеханова, малювала картину широкого наростання страйкової боротьби. І хоч ці страйки, писалося в статті, «ще не

¹² «Новое слово», 1897, № 6, с. 48.

¹³ Творчість Івана Франка, с. 202.

мають спеціально соціалістичної барви, але в цих випадках рішає один момент, і з економічного постання витворюється політична революція».

Стаття журналу «Житє і слово» відзначає і діяльність революційної інтелігенції, «котра стоїть тепер в більшості на ґрунті наукового соціалізму». Ця революційна інтелігенція дбає про те, щоб кинути чимраз більше революційних і соціалістичних ідей у робітничє середовище, переходить від «невеличких конспірацій», від гуртків самоосвіти та інших замкнених організацій до пропаганди й агітації серед широких кіл.

«Незважаючи на поліційні переслідування, — читаємо далі в статті, — під кінець минулого року в Петербурзі був організований «Союз для боротьби за освобождение рабочего класса».

Згадка про арешти в ніч з 8 на 9 грудня 1895 р. супроводжується (в посиланні внизу сторінки) переліком прізвищ заарештованих осіб. Серед них названий і «адвокат Ульянов (брат повішеного в 1887 р.)».

Серед видань «Союзу» згадується «дуже добра революційна брошура», що належала перу робітника І. В. Бабушкіна, «Що таке соціаліст і політичний преступник» (зберігаємо перекладну термінологію журналу «Житє і слово». — А. Н.).

Далі стаття особливо підносить ленінську працю «Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах». Ім'я В. І. Леніна тут, звичайно, не назване — друкувалась брошура нелегально у т. зв. Лахтинській друкарні «Групи народовольців», а на її обкладинці, «для відводу очей», вказувалось: «Издание книжного магазина А. А. Васильева, Херсон, Типография К. Н. Субботина» і навіть подавався вигаданий дозвіл херсонської цензури.

«З видань таємної друкарні, — пише Франко, — заслуговує на особливу увагу брошура о штрафах і відрахунках. В ній підробно розібрано існуючі закони і підчеркнуто їх хиби. По сьому показано, як усе фабричне законодавство в Росії повстало наслідком робітничього руху в 80-ті роки. Під цим зглядом особливо важний був величезний страйк в 1885 році на знаменитих бавсвняних фабриках купця Сави Морозова в Владимирській губернії. Брошура надрукована дуже чисто і добрим шрифтом, що рідкість для таємних видань, вона обіймає 56 сторін і розширена в 1000 примірниках»¹⁴.

Розмова про петербурзький «Союз боротьби за визволення робітничого класу» на сторінках журналу була продовжена. Тепер «Житє і слово», розповідаючи про одну з ленінських робіт, видану «Союзом», не просто аютувало її, а цитувало і переказувало. Таким чином, на сторінках Франкового журналу вперше з'явився і український переклад уривку з ленінської праці.

Цього разу про «Союз боротьби за визволення робітничого класу» розповідав у статті «Нові факти робітничього руху» (підписаній криптонімом «Е. С.») київський соціал-демократ П. Тучапський, який незабаром взяв участь як делегат соціал-демократичного Києва в роботі І з'їзду РСДРП.

Як приклад прокламацій «Союзу», що відіграли велику роль у політичному навчанні робітників. Тучапський і наводить ленінське звернення, написане від імені «Союзу боротьби» — «Царському урядові» (є скорочення всередині цитат).

«Соціалісти надають страйкам політичний характер! Та сам уряд перш усяких соціалістів прийняв усі міри, щоб надати страйкам політичний характер. Чи не він переслідував робітників за самі тільки збори грошей для страйкуючих? Чи не він розіслав скрізь шпівнів

¹⁴ «Житє і слово», 1896, т. 5, кн. 2, с. 123—129.

і провокаторів? Чи не він обіцяв дати поміч фабрикантам, щоб вони не робили жаданих уступок?»¹⁵

Не можна не звернути увагу на те, що переклад цей, хоч і відрізняється, звичайно, від нашого сучасного, все ж виконаний для свого часу на високому мовно-стилістичному рівні, зберігає емоційність лєнінського викладу, відтворює таку характерну рису літературної манери Володимира Ілліча, як уміння говорити просто і водночас глибоко.

У прокламації припинення робітниками страйку мотивується тим, що «на них обрушилась уся сила державної власті, з поліцією, з військом, з жандармами». Але вони відчули свою силу — «бачуть, які смиренні стали скрізь фабриканти, і знають, що уряд скликає вже фабричних інспекторів на раду про те, які уступки треба зробити робітникам, бо й він бачить, що уступки неминучі»¹⁶.

Цитуючи прокламацію, П. Тучапський робить деякі скорочення і вдається до контамінації, тому не можна казати, як В. М. Грушкін¹⁷, що це уривки «цілком тотожні» тексту прокламації, надрукованої в другому томі творів В. І. Леніна. Можна й треба говорити, що друковані уривки з лєнінської прокламації передають основний її зміст, основне її спрямування. Безперечною є заслуга редакції та залучених нею авторів-марксистів в ознайомленні українського, зокрема галицького, читача з соціал-демократичним рухом у Росії та з першими лєнінськими роботами, що відіграли таку основоположну, провідну роль у цьому русі, в наростанні революції в Росії.

* * *

На шляхах свого ідейного зростання чимало почерпнув для себе корисного Франко з марксистської скарбниці, хоча до кінця марксизму не сприйняв, а іноді й висловлював думки, прямо протилежні марксистським.

Окремі помилкові погляди Франка в національному питанні справедливо критикувались Володимиром Іллічем. Він зустрівся з викладом цих поглядів, конспектуючи книгу реакційного, чорносотенного автора С. М. Щоголева «Украинское движение как современный этап южно-русского сепаратизма», В. І. Ленін назвав її «сицицьким оглядом».

Володимир Ілліч надзвичайно обережно поставився до висловлень, що наводяться в цій книзі саме в зв'язку з явно реакційним її характером. Тому одразу в лєнінській преамбулі до цитат знаходимо застереження: «Отметить (если верны цитаты Щег(олева) реакционные доводы у вожаков «дем(ократического)» укр(аинст)ва Грушевского и Франко»¹⁸.

Далі першою за Щоголевым цитується така думка М. С. Грушевського з його книги «Украинство в России, его запросы и нужды» (СПб, 1906, с. 25): «Нужно ли вспоминать бесконечные ряды украинских имен, нашедших свое место в револ(юционных) и террор(истических) движениях, начиная с 1860-х годов и кончая вчерашним днем? Нужно ли перечислять людей, игравших первые роли в этих движениях? Сила, у которой отнимают (Sic! пишет Щеголев) возможность быть созидательной, неизбежно превратится в разрушительную»¹⁹.

І одразу ж після цієї цитати В. І. Ленін, подавши назву книги Грушевського, пише: «Цитир(уется) у Щег(олева), с. 504, к(ото)рый до-

¹⁵ «Жите і слово», 1897, т. 6, с. 110—111.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Див. зб.: Творчість Івана Франка, с. 204.

¹⁸ Ленинский сборник, XXX, 1937, с. 11.

¹⁹ Там же, с. 11—12.

бавляє: «Профессор, так(им) обр(азом), полагает, ч(то) украинский «рух» является простым средством укрощать террористов и превращать их в скромных овец»²⁰. Ці слова Щоголева збоку відкреслені В. І. Леніним двома рисками.

Реакційний публіцист добре відчув обмежений характер українського національно-культурного руху і вдало зіронізував на його адресу. У висловленнях Грушевського явно відчувався жаль з приводу того, що уряд, перешкоджаючи українцям займатись своїми культурницькими справами, штовхав їх на активну революційну боротьбу в межах всеросійського руху!

Після згадуваної цитати з Грушевського читаємо далі про Франка: «16 (idem) Ив. Франко («Молода Украина», с. 107) ссылается де на Желябовых, Кибальчичей и сотни украинцев, говоря: «Сколько силы, сколько золотых характеров затрачено» (на безуспешную борьбу с монархическим строем — поясняет Щеголев). «Сердце [Франка — излагает Щег(олев)] сжимается от боли и досады. Вот если бы эти люди сумели найти украинский национальный идеал... если бы положили свои головы в б (орь) бе за этот идеал, то вопрос о свободной, автономной Украине стоял бы ныне в России и в Европе на очереди» (изложение Щеголева)»²¹.

Не можна не звернути увагу на те, як обережно виписує В. І. Ленін критиковані ним думки Франка, оскільки доводиться перебирати їх з чужих рук.

Та Щоголев у даному випадку точно виклав думку Франка, що була неправильною.

Франко виявив нерозуміння того, що, входячи у всеросійський визвольний рух, Желябов і Кибальчич, інші молоді революціонери-українці аж ніяк не зраджували Україну, а працювали для неї, в ім'я її визволення. Тільки спільними силами можна було розхитати царське самодержавство, весь тогочасний суспільний лад, який однаково гнітив і Росію, і Україну, і інші землі, що «належали» імперії Романових. Тільки діючи в рамках всеросійського революційного руху, можна було наблизити час соціального і національного визволення України, що мало бути складовою частиною перемоги над сильним спільним ворогом. Аж ніяк не можна було відривати і протиставляти українські інтереси всеросійським.

Водночас не можна не звернути увагу на те, що ці помилкові погляди висловлювались Франком у певний період його діяльності (1890—1900-х рр.), коли він зазнав серйозних, але згодом переборених, хитань у політичній діяльності, відійшовши від радикальної партії і помилково зв'язавшись із значно консервативнішою націонал-демократичною партією (в якій розчарувався потім ще більше, ніж у радикалах!). Хибні роздуми з приводу Желябова, Кибальчича та участі української молоді у всеросійському визвольному русі — це лише прикрий епізод в довгій і бойовій політичній біографії Франка.

Інтерес Володимира Ілліча Леніна до Франка обумовлений не цим скороминущим виявом слабкості письменника, який, звичайно, треба було засудити, а його довгочасною силою, дійовим вкладом у соціальну й національну боротьбу грудящих Галичини, як і всієї України. Бо величезною заслугою Івана Франка було те, що він першим у світовій літературі створив величну епопею боротьби робітничого класу, своїм монументальним твором «Борислав сміється» пішов назустріч робітничому класові, розкрив його висхідну силу.

²⁰ Ленинский сборник, XXX, 1937, с. 12.

²¹ Там же.

ИЗ ОТКЛИКОВ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ КРИТИКИ О ФРАНКО

Резюме

Рассматриваемый вопрос является составной частью великой темы «В. И. Ленин и дооктябрьская украинская литература». Автор исследует влияние вождя революции на развитие и становление политических взглядов И. Франко, показывает неуклонный интерес, проявленный им к творчеству украинского поэта.

Рассказывается о первых переводах и публикациях ленинских работ на страницах журнала, издаваемого И. Франко, «Жите і слово».

П. Я. ЛЕЩЕНКО

Слово Івана Франка в борні з фашизмом

У роки боротьби з фашизмом, незважаючи на важкі умови для літературної творчості, радянська поезія досягла нових висот, була разом із воюючим народом-героем. У цій смертельній борні могутньою зброєю стала творчість багатьох класиків багатонаціональної літератури — поетична спадщина І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Старицького, Лесі Українки. Радянські поети плідно продовжували й розвивали традиції класиків літератури, широко використовували їх твори, співзвучні добі, в борні з фашизмом. У лави борців із фашизмом стало життя й полум'яні твори поета-гуманіста, ворога всякого насильства, І. Франка. Ім'я поета не сходило зі сторінок нашої преси, передруковувались його вірші, вміщувались розвідки про його життя і творчість.

Так, наприклад, журнал «Україна» в червневому номері за 1943 р. друкує статтю Ю. Кобилицького «Іван Франко — проти войовничого германізму», яка починається епіграфом з вірша Франка «Гриць Турчин»:

Прийдеш за правду твердо стати,
Хлоп в хлопа і плече в плече,
Прийдеш на ворога стріляти,
І крив рікою потече.

Проаналізувавши висловлювання Франка про німецький експансіонізм, його безуспішні намагання поневолити Східну Європу, спростувавши антинаукові вигадки українських буржуазних націоналістів про нібито германське походження українського народу, автор робить висновок, що в боротьбі з гітлеризмом нашим сучасником і активним бійцем є й геніальний Каменяр, його полум'яна творчість.

У квітневому і травневому номері за 1943 р. журнал «Україна» публікує статтю Ю. Северіна «Франківці під Сталінградом», в якій йдеться про популярність серед захисників великої російської ріки вистав Київського театру ім. І. Франка, що виїжджав зі своїми спектаклями на передову.

Газета «Вільна Україна» дві сторінки свого номера за 27 травня 1945 р. присвячує І. Франкові. Відомий західноукраїнський громадсько-політичний діяч Б. Дудикевич у своїй статті про Франка підкреслює, що в 1941 р. трудящі країни готувалися до урочистого святкування 85-річчя з дня народження великого Каменяря, але розбійницький напад фашистської Німеччини на Країну Рад перешкодив цьому.

Автор статті зупиняється на критиці І. Франком агресивних намірів німецького імперіалізму, гостро критикує націоналістичне охвістя, яке намагалося зробити геніального Каменяра своїм спільником, з гнівом пише: «В своєму руйницькому поході вони не пощадили навіть музею І. Франка у Львові і викинули всі експонати на вулицю, а будинок, в якому жив і творив великий поет і гуманіст, був перетворений на квартиру для якогось фашистського ката». В інформації про Львівський літературно-меморіальний музей І. Франка повідомляється, що приміщення цієї святині українського народу відремонтовано, експонати, які були викинуті фашистськими головорізами та їхніми націоналістичними холоуями, встановлені на місце й музей розпочав свою роботу.

Про глибоку народну шану й любов до Франка, про активну роль письменника в боротьбі з фашизмом свідчить і той факт, що першим підпільним партійно-комсомольським організаціям Західної України було присвоєно ім'я геніального Каменяра. Наприклад, ім'я Франка носив один із перших підпільних осередків, який діяв у Золочівському районі на Львівщині¹.

Згодом так була названа й уся львівська підпільна партизанська організація «Народна гвардія», яка з осені 1942 р. керувала всією підпільною, партизанською й диверсійною роботою на Львівщині². «Народна гвардія ім. Івана Франка» поширювала свою діяльність на Дрогобицьку, Тернопільську і Станіславську області, тобто на всю територію, що гітлерівці включили до «дистрикту Галичина»³.

Народногвардійці видавали підпільну пресу, яка допомагала розвінчувати гітлерівців та їх націоналістичних безбаченків, розкривала очі трудящих Галичини на справжнє становище речей, закликала до боротьби з фашизмом та його «новим порядком».

Мобілізації всіх зусиль радянського народу для боротьби з фашистськими окупантами сприяло й видання творів Франка. Під час Великої Вітчизняної війни в Харкові, Києві, Воронежі, Саратові, Москві й Уфі твори Франка видавалися понад 20 разів загальним тиражем більше 100 тисяч примірників⁴. Художні тексти добиралися співзвучні часові, найбільш патріотичного змісту.

Характерним з цього приводу є видання «Вибраних творів» Франка, здійснене 1942 р. в Уфі за редакцією Н. Рибак (упорядник П. Тичина). Книжка відкривається передмовою П. Тичини, в якій аналізується життєвий і творчий шлях Каменяра, наводяться приклади його боротьби з теорією «нордичної Європи», цитуються вірші, «немов би вони були написані сьогодні»:

Вийшла в поле руська рать,
Корогвами поле вкрила;
Корогви, як мак, леліють.
А мечі, як іскри, тліють —
Не так тліють, іскри крешуть,
А лисниці в полі брешуть.

Закінчується передмова такими словами: «Сам Іван Франко під впливом «Заповіту» в такі ось слова це твердження уклав.

Розпадуться пута віковії,
Тяжкії кайдани, —
Непобіждена злими ворогами
Україна встанє!

¹ Партархів Львівського ОК КП України, ф. 3, оп. 2, од. зб. 3, с. 20.

² Там же, од. зб. 2, с. 2; од. зб. 3, с. 19.

³ Нариси історії Львівської обласної партійної організації. Л., «Каменяра», 1969, с. 143.

⁴ Матеріали Книжкової Палати УРСР. Українські письменники. Біобібліографічний словник, т. 3. К., 1969, с. 496—497.

Так! Україна побіджена буде! Україна встане! Український народ, разом з великим братнім російським та іншими народами Радянського Союзу знищить злого, лютого ворога, фашиста німецького, і піде далі вільним шляхом своїм до свободи і щастя. Запорукою цього є безприкладний в історії героїзм нашого народу, запорукою цього є дружба народів, запорукою цього є міць доблесної Червоної Армії і самовіддана боротьба народних месників — партизанів червоних. Тяжка боротьба! Великі жертви! Берлінський людоїд, самодур Гітлер хоче повернути нас на рабів своїх? Та цього не буде! Ніколи!

Ще те не вродилось
Острее залізо,
Щоб ним правду й волю
Самодур зарізав!
Ще той не вродився
Жар, щоб в нім згоріло
Вічне діло духа,
Не лиш утле тіло!»⁵.

Твори Франка були сучасними, актуальними, про що свідчить те, що в бібліотечному примірнику цього видання невідомий читач підкреслив такі рядки поета:

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церкву, попів, ані бога,
Не за панство неситих панів.
Наша ціль — людське щастя і воля
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!
Треба твердо нам в бою стояти,
Не лякатись, що впав перший ряд,
Хоч по трупах наперед ступати,
Ні на крок не вертатись назад! (с. 17).

У вірші «Semper idem» («Завжди те саме») увагу читача привернула така строфа:

Правда проти сили!
Боем проти зла!
Між народ похилий
Вольності слова! (с. 18).

Актуальними, животрепетними були рядки Франка з вірша «Супокій»:

Супокій — святее діло
В супокійчії часи,
Та сли в час війни та бою
Ти зовеш до супокою —
Зрадник або трус esi.
Та коли в робучу пору
В нашу хату і комору
Закрадаєсь лиходій,
Щоб здобуток наш розкрасти.

!Ще й на нас кайдани вкласти, —
Чи ж тоді святий спокій?..
Як за нашу угодовість
Він мисль нашу, мову, совість,
Мов будячче, тне з плеча —
Горе, хто тоді нас мирить,
Хто не рветься до сокири,
До коси та до меча! (с. 19).

Ці слова Франка мали в роки війни свого адресата, були спрямовані проти буржуазно-націоналістичних запродавців, які допомагали фашистам надівати кайдани на волелюбний український народ.

Такими ж сучасними були й строфи Франка з вірша «Моя любов», де поет стверджував інтернаціоналізм, любов до інших народів, виступав проти буржуазної ідеології:

І чи ж перечить ся любов
Тій другій і святій любові
До всіх, що ллють свій піт і кров,

⁵ Франко Іван. Вибрані твори. Уфа, Спілка радянських письменників України, 1942, с. 12. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується у тексті.

До всіх, котрих гнетуть окови?
Ні, хто не любить всіх братів,
Як сонце боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, кохана Віраїно (с. 23).

Сучасними були й думки Франка про роль поета в боротьбі народу за краще життя, значення художнього слова в цій борні:

Блаженний муж, що в хвилях занепаду.
Коли заглухне й найчуткіша совість,
Хоч диким криком збуджує громаду,
І правду й щирість відкрива як ноєвість.
Блаженний муж, що серед гвалту й гуку
Стоїть, як дуб посеред бур і грому,
На згоду з підлістю не простягає руку.
Волинь зламати, ніж поклонитися злочину (с. 36).

Кликали до бою з фашистськими поневолювачами інші слова Франка, зокрема:

Вийшла в поле руська сила,
Не щоб брата задушити,
Не щоб слабших грабувати,
А щоб орди відбивати,
Що живим труну нам тешуть, —
А лисці в полі брешуть.
Не чужого ми бажаєм,
Та й своє не зневажаєм,
Та й не пені ми дерев'яний,
Щоб терпіти стид і рани (с. 37).

Та прийде час, і ти огнистим видом
Заснеш у народів вольнім колі...
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі (с. 38).

Такий же характер мали й інші видання творів Франка в роки боротьби з фашизмом. Популярними були й інші твори письменника, зокрема п'єса «Сон князя Святослава», яка також була співзвучна епосі своєю ідеєю єдності землі руської.

У роки Великої Вітчизняної війни вперше в світовій агітаційно-пропагандистській практиці з'явилися й так звані «замасковані» видання, коли в книжки дожовтневих авторів вброшуровувались твори українських радянських письменників. Так, зокрема, було видано ряд поем Т. Г. Шевченка, в які вмонтовувались вірші П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, А. Малишка, Л. Первомайського. Таким же способом була видана й брошурка Франка «Грицева шкільна наука»⁶, на обкладинці якої значився рік видання — 1940. В дійсності ця книжечка опублікована в 1942 р. у Москві, посилання ж на довоєнний рік публікації було маскуванню, щоб ввести в оману ворогів. Дві перші глави твору нічим не відрізнялися від авторського оригіналу. Замість третьої було вмонтовано високопатріотичну статтю О. Довженка, яка розпочиналася словами: «Стою на мітингу серед братів, і великий біль та гнів розпалюють мою душу. Стою лицем на захід, до моєї полоненої матері-України». Твір О. Довженка закінчувався словами синівської слави трудящим великого Радянського Союзу, які вели кровопролитні бої з фашистськими ордами, великій партії комуністів, що очолювала цю небачену в історії людства боротьбу⁷.

⁶ Франко Іван. Грицева шкільна наука. К., Дитвидав ЦК ЛКСМУ, 1940, с. 20.

⁷ Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка. Інвентарний номер 6082. На жаль, ця стаття О. Довженка не увійшла до п'ятитомного зібрання його творів.

Поєднання творів Франка і Довженка в одному виданні не було випадковим: обох письменників єднала любов до Батьківщини, інтернаціоналізм, ненависть до будь-якої форми гноблення, до імперіалістичного поневолення інших народів.

Так слово Франка було майстерно поставлене на службу радянському народові в його титанічній боротьбі з фашистськими загарбниками.

Твори Франка, особливо його вірші, друкувалися на сторінках республіканської, обласної, фронтової й дивізійної, партизанської, підпільно-партійної преси, у вигляді «замаскованих видань, які скидалися над територією тимчасово окупованих ворогом наших областей з літаків, розповсюджувалися партизанами й партійним підпіллям»⁸.

В українській поезії часів Великої Вітчизняної війни продовжувались такі традиції творчості І. Франка, як гостра ненависть до загарбників, сатиричне викриття їх «нового порядку», поетизація безприкладних ратних подвигів захисників Вітчизни, утвердження гуманізму, зв'язок із російською та іншими братніми літературами, з народною творчістю.

По-новому зазвучали такі жанри, як політичний вірш, послання, епіграма, поема, сонет. Продовжуючи традиції політичної лірики І. Франка, поети П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, А. Малишко, П. Воронько, С. Крижанівський створили ряд творів, які служили справі мобілізації всіх зусиль радянського народу для остаточного розгрому ворога.

Нового змісту набули вірші-послання радянських поетів, адресовані безпосередньо фронтовикам. У роки війни з фашизмом особливо сильним був заклик до слов'янських народів згуртуватися для боротьби зі спільним ворогом.

Франківською глибокою філософічністю відзначається поема П. Тичини «Похорони друга», актуальністю — «Данило Галицький» М. Бажана, «Серця хоробрих» Л. Дмитерка тощо. Характерними ознаками радянських поем воєнних років, як і творів І. Франка, є героїко-урочисте звучання, бойова патетика, закличність, утвердження всенародного подвигу народу-богатиря.

Поезія І. Франка була союзницею в боротьбі з німецьким фашизмом, вона гнівно звучала зі шпальт центральних фронтових і дивізійних газет, з листівок, які закидалися на тимчасово окуповану ворогом радянську територію, використовувалась для підтекстовок до дотепних карикатур, передавалась по радіо.

Українська поезія воєнних років, продовжуючи традиції класичної літератури, в тому числі й І. Франка, збагатилась новими темами, художньо-зображувальними засобами, ідейною спрямованістю, весь час шліфувалась, удосконалювалась. Радянські поети створили цілий ряд самобутніх художніх творів, які з повним правом можуть бути поставлені поряд з франківськими поетичними шедеврами.

П. А. ЛЕЩЕНКО

СЛОВО ИВАНА ФРАНКО В БОРЬБЕ С ФАШИЗМОМ

Резюме

В статье исследуются издания книг И. Франко периода Великой Отечественной войны, говорится об их актуальности, о «замаскированных» книгах писателя, в которых были вставлены произведения советских авторов, о традициях творчества Каменяра в украинской советской литературе в годы борьбы с фашизмом.

⁸ Сміюн О. Книги в борні. — «Ранок», 1966, № 5, с. 5.

Інтернаціоналістський характер перекладацької діяльності І. Франка

Прогресивні діячі України, письменники-інтернаціоналісти Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Леся Українка, Павло Грабовський та інші завжди цікавилися життям і творчими надбаннями інших народів, популяризували кращі здобутки зарубіжної науки, літератури, мистецтва.

Найвидатнішим продовжувачем інтернаціональних тенденцій в українській літературі другої половини XIX—початку XX століть був Іван Якович Франко. У його різносторонній діяльності визначне місце належить перекладові, в якому він бачив могутній засіб інтернаціонального виховання народу. Дослідженню і перекладанню літератури Франко віддавав не менше енергії й часу, ніж написанню власних художніх, наукових і публіцистичних творів. «Уже в гімназії, — пише Іван Франко в автобіографії, складеній 18 травня 1893 р. у Відні з нагоди захисту докторської дисертації, — переклав я дві драми Софокла, кілька уривків із «Пісні про Нібелунгів» і т. п. Під час університетських студій особливо багато читав по-російськи і перекладав також окремі оповідання Помяловського, Щедріна-Салтикова, роман «Що робити?» Чернишевського. 1879 року вийшов з друку мій переклад «Каїна» Байрона, а в 1882 році — перша частина Гетевського «Фауста» з дослідженням про нього. Того ж року переклав я «Мертві душі» Гоголя, а перед тим ще одне оповідання Гліба Успенського, окремі поезії Гете, Віктора Гюго, Гейне, Ленау, Фрейліграта, Шеллі, Некрасова («Російські жінки»). В останні роки опублікував обробку «Бідного Генріха» Гартмана фон Ауе (1891), томик віршів Гейне (в тім числі «Німеччину. Зимову казку», «Диспут» та ін.) з біографічним нарисом про поета, кілька болгарських народних пісень — усе в малоруських перекладах, крім того переклав «Тірольські елегії» та інші вірші богемського сатирика Карла Гавлічека-Боровського, дещо із Святоплука Чеха, Яр. Врхліцького і Я. Неруди»¹.

Особливий інтерес виявляв Франко до російської літератури — до творчості Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Чернишевського та багатьох інших авторів, постійно підкреслюючи благодіючий вплив видатних російських письменників на розвиток української літератури. Серед перекладених ним творів Пушкіна — «Борис Годунов», «Скупий лицар», «Моцарт і Сальєрі», «Кам'яний гість», «Бенкет у часі чуми», «Русалка», «Вольность», «Посланіє в Сибір», «Клеветникам Росії», «Роковини Бородіна», «Шотландська пісня», «Пам'ятник», «Поетові» та інші. Ці переклади були здійснені в останні роки життя І. Франка. На 1878—1879 рр. припадають переклади творів Лермонтова й Некрасова. Франко переклав «Вечірню думу», «Сестру» Лермонтова — вірші, де відображено жадоу волю, муки тюремного життя, тобто настрій, що був співзвучний з настроями самого Франка. Іван Якович не раз підкреслював значення Некрасова для передової української літератури і багато працював над вивченням і популяризацією на Україні цього близького йому за духом поета-демократа. Переклав вірші Некрасова «Рідні сторони», «В селі», «Зелений шум», «З роботи», «Невідомому другові», «Забудь», «Невижатий загін», «Княгиня Трубецька» та інші.

¹ Цит. за: Іван Франко у Віденському університеті. — «Архіви України», 1968, № 6, с. 67.

Франко різко виступав проти тих галицьких письменників, які намагалися скомпрометувати російську літературу, ототожнюючи її з російським царизмом. У своїй програмній статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» він писав про автора одної з шовіністичних статей, видрукованої анонімно, таке: «...автор, очевидно, в своїй статті декуди змішав літературу з державою, т. е. урядом та жандармами, а іменно там, де говориться про гніт Московщини на Україну. Що тут бинна московська література (розуміємо під літературою її найпередовішу, найчеснішу часть, про котру тільки й може у нас бути бесіда; доноси різних Каткових та глагольствія слов'янофілів ми сюди не вчисляємо і наслідувати їх нікому не радимо)?... Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники, її гніт на всяку свободну думку — одно діло, а література російська з Гоголями, Белінськими, Тургенєвими, Добролюбовими, Писарєвими, Щаповими, Решетніковими та Некрасовими — зовсім друге діло. І ще ще дивніше! У ч. автора бачимо (невиясно, а немов з-за сита) таке поняття: ставаймо не супроти московської держави, чиновників та жандармів, а проти московської бесіди та московських писателів, котрі-ді і по духу, і по думкам нам — чужина. Се так значить, як коли б хто казав лишати в спокою того, хто нас б'є, а термосити того, хто, хоть і сам слабкий, силується нас боронити. Ось до якої логіки доводить язикова та літературна самостійність. Чому? Бо нема в неї глибшої підстави, котра одна могла би надати їй значення серйозне, — а тота підстава, — се самостійність політична»².

Рішуче протиставляючи себе галицьким русофілам, Іван Якович не підходив до російської літератури як до єдиного потоку, він розрізняв у ній дві літератури: літературу, яка відбивала життя та інтереси широких народних верств, і літературу, що була рупором правлячої верхівки. У статті «Формальний і реальний націоналізм» він пише: «Не вірте, молоді русофіли, своїм духовним батькам, д. Мончаловському та д-ру Дудикевичу, поперед усього в однім пункті: що ми, галицькі українці, тим тільки й дишемо й живемо, що «ненавистю ко всему русскому». Не вірте їм у тім пункті, бо се свідомо брехня. Ми всі русофіли, чуєте, повторяю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і виучуємо його мову і читаємо в тій мові певно не менше, а може й більше від вас. Є між нами, галицькими українцями, й такі, що й говорити і писати тою мовою потраплять не гірше, коли й не ліпше від вас. І російських письменників, великих світочів у духовнім царстві, ми знаємо й любимо... Ми любимо в російській духовній скарбниці ті самі коштовні золоті зерна, та пильно відрізняємо їх від полови, від жужелю, від виплодів темноти, назадняцтва та ненависті, сплоджених довговіковою важкою історією та культурним припізненням Росії. І в тім ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу, і се міцна, тривка і світла основа нашого русофільства. Подумайте про те, молоді галицькі русофіли, то, може, й вам замість духовної компанії Победоносцевих, Саблерів, Рукавішникових та Череп-Спиридовичів забажається чистішої атмосфери»³.

Лжепатріотів, кар'єристів і кон'юктурників, які спекулювали на національних почуттях, ущипливо висміяв Франко у вірші «Сідоглавому».

До національної проблеми Франко підходив по-марксистськи. Маркс і Енгельс, як відомо, показали, що нації формувалися під впливом економічного фактора, суспільно-територіального поділу праці, зумовленого розвитком капіталізму. Зв'язуючи населення у націю,

² Франко Іван. Твори в 20-ти т., т. 16. К., ДВХЛ. 1955, с. 8.

³ Там же, с. 354.

економічний фактор приводив водночас і до політичної концентрації, до створення національних держав, що прийшли на зміну феодальній роздробленості⁴. Цілком аналогічну думку висловлює Франко у статті «Формальний і реальний націоналізм»: «Ми далекі від того, щоб нехтувати вагу національного питання, т. є. розвою народності у всіх її питомих формах (мові, звичаях, одежі і т. ін.); але все-таки не хочемо ніколи забувати, що розвій народності є тільки одним з проявів розвою народу, проявом рівнорядним з розвитком економічним, громадським і т. ін. Певна річ, він тісно в'яжеться з усіма тими проявами розвою; але ж власне для того не можна його вважати за щось кардинальне, найважливіше і виключно миро-лайне: розвій народності без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною, або штучним, тепличним витвором»⁵.

Як і всі видатні українські письменники, Франко поєднував у своїй творчості духовні скарби рідного народу з надбанням інших народів світу, а тому його твори цікаві не лише для нас, а й для всієї світової громадськості. У своїх статтях про літературу і мистецтво він часто підкреслює інтернаціональний характер кращих творів світової класики, інтернаціональний, загальнолюдський характер образів у творах різних народів і епох. Йдеться про такі образи-символи, як Прометей, Дон-Кіхот, Фауст, Лір, Гамлет, Дон-Жуан, Плюшкін, Гобсек, Гарпагон, Мефістофель тощо. Інтернаціональною у своїй основі була, на думку Франка, і народна творчість. В українському фольклорі Іван Якович знаходив чимало казок, легенд, оповідань, що мали дублети в російському, болгарському, польському, німецькому фольклорах, а навіть у народній творчості східних країн, що зумовлювалося не стільки фактором запозичення, скільки аналогічними соціально-економічними умовами життя різних народів, аналогічними способами мислення і світосприймання.

На противагу багатьом галицьким літературам, які недооцінювали переклад, ставили його набагато нижче оригінальної творчості, Франко поділяв думку Гоголя, який дуже високо оцінив «неоригінальні» твори Жуковського. «Жуковський — наша найвизначніша оригінальність, — писав М. В. Гоголь. — Перекладаючи, він започаткував майже все оригінальне, впровадив нові форми і розміри, що використовувались згодом усіма нашими поетами», більше того, «самі німці, котрі оволоділи російською мовою, признаються, що оригінали перед ним скидаються на копії, а його переклади — на справжні оригінали. Не знаєш, як його назвати — перекладачем чи оригінальним поетом. Перекладач втрачає свою особистість, а Жуковський виявив її більше, ніж усі наші поети. Окинувши оком заголовки його віршів, бачиш: один взято у Шіллера, другий в Уланда, третій у Вальтера Скотта, четвертий у Байрона, і всі — найвірніший сколок, слово в слово, особа кожного поета збережена, ніде було й висунутися перекладачеві; та коли прочитаєш кілька поезій, раптом запитаєш себе: чії вірші читав? Не з'явиться перед тобою ні Шіллер, ні Уланд, ні Вальтер Скотт, а поет від них відмінний, гідний зайняти місце не біля їхніх стіп, а поруч з ними, як рівний з рівними»⁶.

Те саме можна сказати й про переклади Івана Франка, що вивчав і перекладав передусім цінні фольклорні пам'ятки народів світу — пісні, казки, легенди, балади, притчі. Із староарабської поезії він

⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е, т. 4 с. 428; т. 21, с. 406—410.

⁵ Франко Іван. Твори в 20-ти т., т. 16, с. 133.

⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 6. М., Изд-во АН СССР, 1964, с. 376—377. (Переклад наш. — Є. Н.).



переклав такі вірші, як «Вродини героя», «Бідність», «Будь щедрим», «Горе нашому часові». Із збірника індійських легенд «Махабхарата» Франко переклав уривки «Ману і потопа світу», «Сунд і Упасунд», із старогерманської поезії — уривки із «Пісні про Нібелунгів». Серед перекладених ним творів — кращі зразки старошотландського, староісландського, старонорвезького, албанського, іспанського, португальського, італійського, китайського, німецького, румунського фольклорів. Слід зазначити, що більшість перекладених ним фольклорних творів має гостросоціальну направленість, як наприклад, італійські народні пісні («Смерть вояка», «На послугах у сусідів»), німецькі народні пісні («Утека французів із Росії 1812 р.», «Слюсарський челядник», «Пісня про кравців»), румунська народна легенда «Коли босурмани забрали Аккону» та багато інших.

З античних авторів Франка найбільше цікавили Гомер, Сапфо, Софокл, Овідій, Горацій. З «Іліади» та «Одіссеї» Гомера він переклав епізод, де описується щит народного героя древньої Греції — Ахілла, драму «Едіп-цар» Софокла, із Овідієвих творів — вірші «Прощання», «Невірному другові», із Горацієвих — оди «Город і село», «До моєї книжки», «До Аполлона», «До Арістія Фуска», «До корабля».

Іван Якович постійно займався перекладанням і розповсюдженням у Галичині фольклору й літератури слов'янських народів — російського, польського, чеського, болгарського, сербського. Вже у 1873 р., коли Франкові сповнилося тільки 17 літ, він переклав «Словс о полку Ігоревім»; твір поділено на окремі розділи з відповідними заголовками, зроблено незначні перестановки тексту. У тому ж році Франко переклав «Короледворський рукопис», який, як згодом виявилось, був підрубкою Вацлава Ганки під народний епос. З польського фольклору він переробив «Горнець з попелом», що був надрукований вперше у 1897 р. в читанці «Школа народна». З болгарського фольклору переклав багато народних пісень, зокрема, так звані «Пісні гайдуцькі», з сербського — такі народні пісні, як «Зрада жінки Груя Новачека», «Найбільші гріхи», «Невдячні сини». Дослідженню болгарського фольклору присвятив Іван Франко свою докторську дисертацію під назвою «Повість про Варлаама і Іоасафа і наявна там притча про єдинорога («Чоловік у колодязі») та її слов'янська обробка».

Франко популяризував на Україні насамперед твори тих письменників і учених, які відіграли важливу роль у житті своїх народів, борців за свободу й правду, видатних майстрів художнього слова. Він глибоко вивчав усі твори і, видаючи їх, додавав до них коментарі з цікавими й цінними фактами про авторів, а подекуди й ґрунтовний аналіз самих творів. Франко познайомив українських читачів з творчістю видатного італійського поета епохи Відродження Данте Аліг'єрі, з «Божественної комедії» якого ним перекладено уривок з першої пісні («Пекло»), з «Дон-Кіхотом» великого іспанського реаліста й гуманіста Сервантеса.

З французьких письменників найбільше цікавили Франка Віктор Гюго і Еміль Золя⁷. Перекладено такі вірші соціально-політичного змісту Віктора Гюго, як «На острові Джерсеї», «До народу», «Згадка з ночі 4 грудня 1851 р.», «Раз бог батько й Асмодей», «Сон консерватиста», «Вулкан Момотомбо».

Багато уваги приділив Франко англійській і німецькій літературам. Зокрема, ціла низка статей присвячена творчості Шекспіра, в яких критик прагнув дати правильну інтерпретацію його творчості, доводив, що українські буржуазні літератори замовчувать все прогресивне і сильне у творах великого англійського драматурга. Письменник переклав ряд

⁷ Паланиця Х. В. Іван Франко — критик, популяризатор и переводчик французской литературы XIX века на Украине. Автореф. канд. дисс. Львов, 1967.

драматичних творів і багато сонетів В. Шекспіра⁸. З віршів шотландського поета Роберта Бернса — «Молитву пастора», «Пісеньку про чорта й акцизника», Шеллі — уривки з поем «Звільнений Прометей» і «Цариця Меб», Байрона — «Новогрецьку пісню Каїна».

В німецькій літературі найбільшу увагу Франко-перекладача привернули до себе Лессінг⁹, Гете і Гейне. З творів Гете Франко переклав поему «Прометей», баладу «Рибак», першу частину і третій акт другої частини трагедії «Фауст»¹⁰. Не менше уваги приділяв Франко і великому німецькому поетові Генріху Гейне¹¹. Перекладено вірші «Розмова царя з швабом», «Осторога», «Грішні душі», «Конституція», «1649—1793—???», «Свобода друку», «Скін богів», «Ослячі вибори», «Король Довговух II», «Вхід до неба» та інші. Франко переклав філософську драму Лессінга «Натан Мудрий». Про свою роботу над цим твором він писав Уляні Кравченко 17 липня 1884 р.: «...більше не робив нічого-сінько крім пари віршей для «Зеркала», трьох статей для «Діла» і перекладу одного акту Лессінгового «Натана Мудрого», котрий мене віддавна зацікавляє і котрого я хотів би видати з обширною передмовою та поясненнями». З листа до Михайла Драгоманова від 20 лютого 1887 р. дізнаємося, що Франко переклав увесь твір, однак значна частина рукопису, видно, загубилася, бо в архівах письменника збереглися лише перша та початок другої дії. Невеличкий уривок свого перекладу, а саме 5-й, 6-й та 7-й акти третьої дії, він опублікував у 1906 р. в «Літературно-науковому віснику» (т. 23, кн. 3). Характерно, що Франко узявся за переклад саме цього художнього твору Лессінга, що постав з полеміки великого німецького просвітителя з церковниками.

Франко-просвітитель і революційний демократ не лише популяризував літературу інших народів серед своїх земляків, а й одночасно розповідав світовій громадськості про Україну, її красне письменство, фольклор, історичне минуле. З цією метою він перекладає передусім українські народні пісні і поезії Шевченка на польську та німецьку мови, друкує за кордоном багато власних художніх, літературознавчих, публіцистичних творів. Його статті про вітчизняну літературу, соціально-політичне й економічне становище галицьких селян і робітників з'являються на сторінках закордонних журналів і газет, проникають далеко за межі України. Особливо часто з'являлися Франкові праці у польському часописі «Kurier Lwowski» і австрійському «Die Zeit». Публіцистичні виступи Франка («Еміграція галицьких селян», «Селянський рух в Галичині», «Паперові гроші пана фон Тишковського», «Поляки і русини», «Слов'янські брати», «Тріумф австрійської ідеї в Галичині», «Торттури в Галичині», «Симптоматичне з Росії») відіграли важливу роль у боротьбі прогресивних кіл України проти австрійських баронів і польської шляхти. Франко знайомив світову громадськість з надзвичайно складними аграрними відносинами в Галичині, зривав маску з уявних захисників народних інтересів і лицемірних поборників економічного і духовного прогресу, зі всіляких псевдопатріотів і псевдodemократів.

Діяльність Івана Франка — перекладача та літературознавця — має величезне значення для духовного розвитку українського народу. Його праці допомагають нам краще збагнути літературний процес,

⁸ Шаповалова М. С. Про Франкові переклади Шекспіра. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 2. Вид-во Львівського ун-ту, 1949, с. 49—63.

⁹ Шаповалова М. С. Література німецького просвітництва в оцінці Івана Франка. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 5. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, с. 250—269.

¹⁰ Ярема Я. В. Іван Франко і «Фауст» Гете. — У зб.: Дослідження творчості Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 68—108.

¹¹ Ярема Я. В. Іван Франко і творчість Генріха Гейне. — «Радянське літературознавство», 1960, № 1, с. 23—32.

творчість багатьох письменників світу, являють собою невичерпну скарбницю естетичної думки, високу школу життя й мистецтва, прищеплюють почуття демократичного, пролетарського інтернаціоналізму.

Е. И. НОВОСЯДЛА

ИНТЕРНАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. ФРАНКО

Резюме

Иван Франко известен не только своим оригинальным творчеством, но и неутомимой деятельностью в области перевода, который рассматривался им как могущественное средство интернационального воспитания народа. Автор статьи исследует необычайно широкий круг переводческих интересов И. Франко от древнегреческих и древнеиндийских поэтов до современных ему зарубежных авторов.

Деятельность Ивана Франко — переводчика и литературоведа, его сочинения помогали и помогают нам лучше понять литературные процессы, творчество народов мира, являются неисчерпаемым источником эстетической мысли, высокой школой жизни и искусства.

М. Ф. НЕЧИТАЛЮК

Робітничі кореспонденції Івана Франка в газеті «Ргаса»

Співробітництво Івана Франка в робітничій газеті «Ргаса» треба розглядати як один із важливих етапів його журналістської діяльності й публіцистичної творчості. Для історика журналістики — це ключ до вивчення періоду зародження робітничої преси на Україні. Для історика і теоретика публіцистики — цінний матеріал, що веде шляхами розвитку української публіцистики 70—80-х років, зокрема публіцистичної творчості самого І. Франка в час видання альманаху «Молота» і журналу «Світ», тобто, між 1878 і 1882 роками.

Про своє зближення з польськими діячами і робітничою газетою «Ргаса» Франко писав так: «Ще з кінця 70-х років я познайомився з деякими польськими письменниками, в тім числі з Болеславом Лімановським і його жінкою, з книгарями Бартошевичем і Бернацьким, відомим у польським письменстві сатириком і перекладачем Беранже та Віктора Гюго, що писав під псевдонімом М. Rodóć... В домі Лімановського я познайомився з зецером (наборщиком. — М. Н.) Данилюком, русином, що видавав робітничу газету «Ргаса», якої я зробився пильним співробітником»¹.

До приходу І. Франка, в газеті проповідувались вузько економічні домагання робітничих об'єднань. Газета продовжувала традиції своїх попередниць — перших професійних ремісничо-робітничьких газет Львова «Rękodzielnik» («Ремісник») і «Czcionka» («Літера»), що існували в кінці 60-х років і на початку 70-х років. Закликам до «самопомог», «праці і ощадності», до плекання місцевої промисловості всупереч іноземній фабричній конкуренції І. Франко протиставив вимоги політичної організації робітництва, привнесення в робітничий рух передової свідомості, наголосив на фактах класової боротьби (страйко-

¹ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910, с. 363.

вого руху), на пролетарській солідарності трудящих міста і села, на поєднанні економічної боротьби з політичною.

В сучасних історичних працях наполегливо проводиться думка про те, що у перетворенні «Ргасу» в загальноробітничий класовий орган вирішальну роль відіграв відомий діяч соціалістичного руху в Польщі Людвік Варинський. Вивчення і співставлення різних джерел показало, що деякі історики буквально повторили традиційний погляд польських буржуазних істориків. Ще в 1938 р. «Polski słownik Biograficzny» проголосив, що заснована зусиллями Й. Данилюка після заборони «Czciońki» газета «Ргаса» була «перетворена згодом на класовий орган під впливом Л. Варинського»². Ця думка широко розповсюджена також у сучасній історичній літературі Польщі, незважаючи на те, що вона й досі не підтверджена документально³.

Спроба деяких дослідників поширити вплив Варинського на І. Франка, зокрема довести залежність статті останнього «Солідарно-сті!» від «Брюссельської програми», складеної Варинським та іншими польськими соціалістами у вересні 1878 р., теж не переконує. Стаття «Солідарно-сті!» надрукована в січні 1879 р. у Львові, програма Варинського — в жовтні цього ж року у Варшаві. Навряд чи Франко мав можливість познайомитись з програмою в рукописі. Крім цього, не можна зневажати свідчення самого Франка, який дуже багато розповідає (в історичному нарисі, автобіографічних матеріалах та листуванні) про своє знайомство з поляками, називає навіть якогось гімназиста, букініста та ін., але про таку знаменитість, як Варинський, не згадує навіть словом, про програму теж. Навіть Ользі Рошкевич, яку він докладно інформував про свої цікаві знайомства, нічого не написав про Варинського. Тимчасом польський дослідник Юзеф Козловський заявляє, що Франко зустрівся з Варинським («Franko zetknął się z Warypskim»), що цей «тісно співпрацював» з Франком та іншими членами редакційного комітету, відігравши видатну роль («wybitną rolę») у перебудові «Ргасу» «на бойовий двотижневик, присвячений справам працюючих класів»⁴. Але це голослівні заяви, не підтверджені найелементарнішими посиланнями на джерела, особливо в питанні про контакти з Франком. Як же узгодити цей погляд із зовсім протилежною думкою М. Павлика, який писав, що «Ргаса» «підтримувалась у соціалістичному і науково-популярному напрямках виключно літературною працею членів редакції «Громадського друга», що «по ініціативі перших же «Ргаса» на початку 1879 р. перетворилась у «двотижневую газету», присвячену справам трудящих класів»⁵. Чому ж тоді Павлик не згадує навіть імені Варинського у своєму історичному нарисі «Україна австрійська», де соціалістичному рухові в Галичині і газеті «Ргаса» присвячено дуже багато місця⁶? А може, тісних контактів між Франком і Варинським не було? Та й чи потребували видавці бойового революційного «Громадського друга», «Дзвона», «Молота» позичати у когось журналістського досвіду? Як багато питань виникає у зв'язку з необгрунтованістю версії про «впливи» Варинського. Очевидно, остаточне вирішення даної проблеми залежатиме від пошуків додаткового матеріалу.

Щоб збагнути роль І. Франка в газеті «Ргаса», треба в'ясувати його правове становище і коло обов'язків як її фактичного редактора.

² Polski Słownik Biograficzny, t. 4. Kraków, 1938, s. 410.

³ Див.: Kozłowski J. Iwan Franko a polski ruch robotniczy w Galicji w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wieku XX. — Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego, № 1. Warszawa, 1954, s. 93—108.

⁴ Там же, с. 101.

⁵ Див.: З історії західноукраїнських земель. Вип. 3. Львів, 1958, с. 37—38.

⁶ Павлик М. Україна австрійська. — «Громада», 1880, № 7, с. 95—119.

Інформацію про це дає лист до О. Рошкевич від 18 грудня 1878 р., де зазначено: «Тутейші робітники-зецері обрали мене на редактора (не-підписаного) їх газетки «Ргаса», котру пішлю тобі при спосібности. Редакторство моє, себто укладане, оброблюване і порядковане статей, починаєся від першого, то є від нового року»⁷. Трьома словами «укладання, оброблювання і упорядкування» сказано дуже багато. По суті, на Франка ліг весь редакційний процес — від організації матеріалів до випуску газетного номера. Він і автор, і літературний редактор, і відповідальний секретар. Він рекомендує або не рекомендує матеріал. Від нього в значній мірі залежить постановка в газеті тієї чи іншої теми. Редакційний комітет здійснює загальне керівництво, займаючись переважно організацією робітничих гуртків і соціалістичного руху в Галичині. Павлик на початку 1879 р. емігрує до Женеви. Вся редакційно-творча робота лягає на Франка. Безперечно, авторитет такого досвідченого журналіста як Франко, багато важив при вирішенні редакційних справ, особливо на першому етапі його співробітництва як фактичного редактора газети, до виїзду на село і арешту весною 1880 року.

До початку 1879 р. І. Франко співробітничав в газеті ще не дуже активно. Вхідження до складу редакції на правах фактичного редактора радикально змінює його становище і можливості. Тепер він звертає увагу на головне: на перетворення газети в джерело біжучої інформації про робітниче життя, в орган пропаганди соціалістичних ідей і передових знань. У зв'язку з цим журналістська творчість Франка в газеті розвивалась у двох паралельних напрямках: виступи з проблемно-пропагандистськими популярними статтями, розрахованими на середнього робітничого читача, і виступи з кореспонденціями про робітниче життя.

Ще до сьогодні бібліографи не змогли точно атрибуувати Франкові публікації на сторінках «Ргасу». Вся складність — в анонімності чи криптонімності більшості його матеріалів, особливо кореспонденцій. Немало наплутав М. Павлик у першому бібліографічному покажчику творів Франка, виданому в 1898 р., на що вказав І. Франко у передмові до публіцистичної збірки «В наймах у сусідів». Тому-то радянським дослідникам довелося більше займатися питаннями авторства⁸ і менше проблематикою⁹, ще менше жанрами¹⁰. Тепер картина трохи прояснилася, але не до кінця. Правдоподібно, Франкові належить 35 опублікованих на сторінках «Ргасу» матеріалів різних жанрів, з них 15 кореспонденцій. Характерно, що у 1879 р. (першому році редакторства) переважають матеріали програмні і науково-популярні. У 1880 р. переважала рубрика «Кореспонденції» («Korespondencje»). Посилення уваги до інформаційних жанрів привело до ліквідації науково-популярної рубрики «Dział naukowy» і появи рубрики «Przegląd» та ще таких, як «Wiadomości ze świata drukarskiego», «Ruch stowarzyszeń», «Różność». Оглядаючи шлях газети за три роки існування, редакція у передовій — новорічній статті «Na Nowy Rok!» найвище оцінила кореспонденції, в яких, на її думку, «вірно і ґрунтовно» подано «образ на-

⁷ Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 5. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, с. 81.

⁸ Авторство багатьох статей Франка в «Ргасу» встановив М. С. Возняк у неопублікованій досі роботі «До співробітництва Івана Франка в робітничій газеті «Ргаса» в 1878—1880 рр.» (Відділ рукописів Львівської бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника, № Воз. 18), а також А. І. Пашук (Див.: Питання Франкового авторства деяких статей і кореспонденцій у газеті «Ргаса». — Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 9. Вид-во Львівського ун-ту, 1962, с. 176—188).

⁹ В цьому плані заслуговує уваги стаття А. Пашука «Робітничі питання в публіцистиці І. Франка 70—80-х років XIX ст. — Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 6. Вид-во Львівського ун-ту, 1958, с. 110—123.

¹⁰ Цікаві спостереження над деякими статтями і кореспонденціями Франка в «Ргасу» провів І. І. Дорошенко у статті «Робітничі теми в публіцистиці Івана Франка кінця 70-х—початку 80-х років». — «Наукові записки ЛДУ. Питання журналістики». Вип. 1. 1958, с. 5—17.

шого життя робітничого»¹¹. Це була оцінка передусім редакторської праці І. Франка і тих кореспонденцій про життя столярів, кравців, друкарів, шевців, фабричних робітників, що хоч і були непідписані чи заховані за псевдоніми «Zywy» («Живий»), «Szydło» («Шило»), але належали перу І. Франка.

За своїми жанровими, літературними ознаками кореспонденції І. Франка переростають рамки описово-інформаційних газетних матеріалів. У них пульсує свіжа думка, б'ється критичний вогник і полемічна пристрасть. Автор остерігається поверхового огляду, фальшивого пафосу й пустої фразеології. Поставивши на початку якесь серйозне, актуальне для робітничої маси питання, він далі добирає й аналізує відомі чи маловідомі соціологічно-побутові факти, узагальнює й дає практичні поради. При цьому дуже уважно ставиться до словесно-стильового оформлення своїх кореспонденцій. Виклад максимально простий, зрозумілий, а щоб загострити загальний інтерес до поставленої проблеми, збудити відповідне сприймання, настроїти читача на потрібну авторську хвилю — текст збагачується так званими «живими кольорами», тобто масою дрібних фактиків і цифровими даними, а також образними, афористичними висловами, белетристичними чи нарисовими картинами. В деяких випадках кореспонденції Франка набирають такої художньої форми, що перестають бути звичайним газетним жанром, а перетворюються в якусь нову модифікацію — сплав інформації, проблемно-полемічної статті і нарису. Цими рисами «гібридності» кореспонденції Франка помітно відрізняються від матеріалів інших авторів, якщо до них він не приклав свого редакторського пера. Таким чином, ряд його кореспонденцій набирають ознак, властивих художньо-публіцистичним жанрам.

Перша кореспонденція — «Новий світ» — має риси полемічної замітки, разом з тим вона щось більше за неї, бо розглядає актуальні, широкі проблеми, що мають загальноробітниче значення. Одна з них — проблема пролетарської солідарності. Їй присвячено кілька виступів, зокрема стаття під назвою «Солідарності!», кореспонденція «Хто винен?», яка на основі одного факту про масове звільнення залізничників у Львові і Чернівцях пробуджувала у робітничого читача почуття класової солідарності.

У Франка розрізняємо дві групи кореспонденцій: групу львівських кореспонденцій — коротких соціологічних досліджень умов життя і праці різних категорій робітництва (столярів, шевців, друкарів); і групу бориславсько-дроґоських зарисовок, надрукованих під рубрикою «Кореспонденції».

Львівські кореспонденції багато чим нагадують матеріали рубрики «Вісті з Галичини» (у «Дзвоні» і «Молоті»). У них міцне фактичне ядро з статистично-цифрового матеріалу та безпосередніх авторських спостережень. Головне в них — аналіз причин класових суперечностей між найманими робітниками і хазяями-фабрикантами. Газета послідовно проводить таку думку: класові суперечності існували й існуватимуть, «поки з одного боку стоятимуть працедавці-капіталісти, а з другого — робітники-пролетарі, які не мають для збуту нічого, крім своєї робочої сили»¹². Газета гостро виступала проти ідеї гармонії інтересів робітників і підприємців, яку поширювала хазяйська газетка «Szewc». І. Франко розкритикував цю холуйську газетку, вдало використавши фразеологізм «Обережно з вогнем!». Ось як за допомогою відомого стилістичного прийому «гри слів» він досягає викривального ефекту: «Хоч «Prasa» і долива олії до вогню, якщо можна так називати про-

¹¹ «Prasa», 1881, 10 січня.

¹² «Prasa», 1880, 2 січня.

будження почуттів самостійності, людських прав і людської гідності серед економічно пригнічених класів, то «Szewe postępowu» напевно теж долива олії, лиш не до вогню, а тільки до капусти»¹³.

Вдається І. Франко і до такої форми, як зарисовочно-документальний образок, що надає кореспонденції особливого публіцистичного блиску і активно діє на робітничу масу. Описуючи механіку експлуатації й «чистого прибутку» в майстерні «братів Вчеляків», автор не може стримати своїх почуттів. І тоді з'являється такий емоційно наснажений коментар: «Додамо тільки те, що під час нинішньої холодної зими, частина робітників не може вміститись в майстерні і працює в хліві — з дошок, без вікон, тобто, так само, як на подвір'ї під відкритим небом. Розуміється, що гарно вироблена, вигладжена і відполірована мебля, що стоїть у панських покоях, не скаже нікому, що руки, які її робили, дрижали від холоду й нужди. Вона мовчить, а промисел росте»¹⁴.

Введення в заключну частину кореспонденції цього художньо-соціологічного коментаря, наповненого яскравими деталями (холодна зима, майстерня — хлів без вікон, під відкритим небом, мовчазна мебля, тремтячі руки нужденного столяра) посилювало її літературно-публіцистичну і психологічну дієвість. Факти переконували у правоті авторського критичного слова, художні деталі викрешували вогонь людських почуттів і вражень. Прощаючись з читачем, кореспондент обіцяє йому «в наступному номері подати ще деякі факти», але буде старатися поведінку панів-майстрів «w żywych kologach namalować» (намалювати в живих кольорах).

Такий матеріал справді з'явився в наступному, третьому номері газети. Це був деталізований, в цифрах і підрахунках соціологічний образок, який досліджував різні «способи визискування робітника», це картина жахливої експлуатації, де цифри переплелися з точними і соковитими епітетами, власною мовою майстрів, риторичними питаннями чи окличними реченнями автора. Кореспонденції, написані в манері «живих кольорів», — дуже помітний і читабельний матеріал на газетній сторінці. Такого типу публікації залишали глибокий слід у серцях читачів.

З березня до червня 1880 р. І. Франко не брав безпосередньої участі в редагуванні «Ргасу», бо зазнав нового арешту і слідства в Коломиї, а далі примусового вислання (етапом) до Нагуєвич. Відсторонення Франка від редакційних справ негативно позначилось на веденні газети як загальноробітничого органу. М. Павлик у статті «Україна австрійська» піддав газету гострій критиці за послаблення інформації про український робітничий рух, за «незрозумілу польську мову», за те, що замість терміну «робітники» з'явився класово невиразний «працівники»¹⁵. Пізніше М. Драгоманов у послабленні «Ргасу» звинуватив І. Франка: «... й Вашої вини багато є», — писав він у листі від 5 листопада 1882 року¹⁶. І. Франко змушений був пояснити (лист від 16 січня 1883 р.), що Драгоманов «переоцінює» його вину, бо він «не був редактором, ані не мав ніколи рішального голосу в редакції»¹⁷. На основі цієї заяви дехто вважав, що Франко взагалі не мав ніякого відношення до редагування і до вирішення редакційних справ у газеті «Ргаса». Але ж він також заявив у листі до О. Рошкевич про своє фактичне редакторство і широке коло обов'язків. Очевидно, те, що Франко сказав Драгоманову на своє виправдання (теж саме він заявив і про своє

¹³ «Ргаса», 1880, 2 січня.

¹⁴ «Ргаса», 1880, 16 січня.

¹⁵ «Громада», 1880, № 1, с. 116—119.

¹⁶ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. 1. Лисгування І. Франка і М. Драгоманова. К., 1928, с. 35.

¹⁷ Там же, с. 41.

«редакторство» в «Світі»), треба відносити тільки до того періоду, коли він перебував у Нагуєвичах і фактично не міг брати участі в редагуванні газети.

З приводу етапного вислання Франка до рідного села газета відгукнулася 1 липня редакційним повідомленням-протестом, висловивши своє обурення змушанням уряду над відомим письменником, а згодом робітники знову зустрілися на сторінках газети зі своїм кореспондентом, прочитавши 29 вересня коротку замітку про життя бориславських нафтовиків. Цим матеріалом було покладено початок нової теми — про життя й побут фабричного міського робітника. Автор виразно намалював соціальний тип бориславського робітника — людини настільки пригніченої, «що аж страшно глянути на таку чорну, смердючу, голодну і лахміттям покриту потвору», «білого негра». Соціальні паралелі, прийом аналогії і порівнянь, характерний для інших Франкових кореспонденцій, дає підставу твердо встановлювати авторство цього бориславського матеріалу. Так писати умів тільки І. Франко.

Вершиною робітничих кореспонденцій Франка в газеті «Ргаса» була серія публікацій (з чотирьох розділів у шести газетних номерах) під спільною назвою «Дрогобич» і з підписом «І. Ф.». Сила і привабливість нового виступу Франка — в актуальності порушеного питання. Досі великий фабричний промисел і фабричний робітник випадали з поля зору газети. На це слабе місце в газеті саме і звертає увагу автор на початку своєї розгорнутої багатопланової статті-кореспонденції. Він вказує на тенденцію «нашої молоді буржуазії» замовчувати факт виникнення в Галичині фабрично-робітничого класу, такого ж самого, який є в інших промислово розвинених країнах. Існування фабричного робітника — факт незаперечний. Та біда в тому, підкреслює Франко, що «ніхто досі не звертав належної уваги на те, як стоять справи з тими робітниками, скільки їх, як живуть, скільки заробляють, або, що однаково буде, як вони терплять та як їх визискують»¹⁸. Тут чітко висловлено погляд на сформованість робітничого класу в Галичині, а також вперше поставлено на порядок дня потребу соціологічного вивчення цієї верстви суспільства і того капіталістичного виробництва, в якому вона виникає.

Серйозний науковий стиль початку даної статті-кореспонденції несподівано змінюється на типовий художній опис, що в цілому дає закінчену картину дрогобицької фабрики — однієї з «найпідліших, найобридливіших в'язниць». Звернемо увагу на стильове оформлення цього опису, на яскравість мовних деталей, уміння створювати художньо-психологічну картину. Наскільки вільно публіцист вдається до чисто літературних засобів зображення, бачимо з такого уривка: «Ідучи бориславським трактом з Дрогобича і минувши горбок, що височить над містом і становить собою ніби єдиний чорноземний і добре оброблений лан, спускаємося поступово до ріки, а перейшовши через лінію Дрогобицько-Бориславської залізниці, що перетинає гостинець, побачимо перед собою купу забудовань, найжачених кількома високими коминами з червоної цегли, з яких постійно виходить чорний смердючий дим. Високий дощаний паркан довкола оточує ту купу забудовань, а цікаве око, яке хоче проникнути до середини загороди, бачить крім дахів і коминів хіба що тільки високі стоси дерева, складеного під парканом, яке чекає своєї черги, коли і воно помандрує під котли. Підійшовши ближче, відчуємо носом непріємний, різючий запах смоли, який незвичному може зразу цілком забити віддих. Тільки тепер, як дійшли до самого паркану, до головної брами з дзвінком, яку відкривають дуже неохоче, причому з такою підозрілою обережністю, як якусь тюремну

¹⁸ «Ргаса», 1880, 19 жовтня.

браму, тільки коли побачимо, як через ту браму (проходять) довгі шереги людей, чорних, напівголих, покритих найогиднішими лахами, з буханками хліба і в'язками зів'ялої цибулі в закіптявлених, з бридким запахом нафти руках, понурих, згорблених, або ж якось дико, розпачливо веселих, — тільки тепер мимоволі здивуємось, як люди можуть жити в такому осередку задушливого смороду»¹⁹.

Цитований уривок — якщо не початок якогось Франкового оповідання, то фрагмент з нього, але на звичайну газетну кореспонденцію, друковану в «Ргасу», ніяк не скидається. Справді, перед нами ціла художня картина, виписана рукою майстра. В текст вона введена з певною метою. Її функція — настроїти, психологічно підготувати читача до сприймання наступних соціологічно-статистичних фактів, їх аналізу й висновків. Такі картини відповідали творчому задумові публіциста, його новому методові літературного опрацювання «в живих кольорах» життєвих фактів для газети.

Пекло робітничого життя на одній із дрогобицьких фабрик жахає Франка. Він не може стримати своїх почуттів і вражень. Його обурює терпеливість і покірність людей. Тому кінцівка статті переростає у відкритий заклик до класового пробудження і протесту. «Чи ви, — звертається автор до робітників, — вічно думаєте гнути шию і терпеливо хилитися, чи вас, власне, не переконала недоля, що «покірливе теля» не двох маток ссе, але жодної?»²⁰.

Революційний заклик останньої фрази виражений у формі переосмисленої народної приказки, відомої у всіх слов'янських народів. 18 варіантів приказки «покірне теля» І. Франко зібрав і вмістив у своєму знаменитому виданні «Галицько-руські народні приповідки»²¹, але серед них не знаходимо жодної, яка б своїм змістом відповідала афористичному закінченню статті-кореспонденції «Дрогобич». Немає такого варіанту і в польському фольклорі²². З цього робимо висновок, що І. Франко творчо використав фольклорні джерела, переосмислюючи концепцію народного зразка в дусі політичних завдань свого газетного виступу. Прикладів творчого підходу до матеріалів, взятих з народних уст, у творах Франка чимало. Як уже довели франкознавці, ідейно-естетична функція народного слова в творчості Каменяра (поезії, прозі і драматургії) — одна із визначальних рис його творчого методу²³.

Цікавим доповненням до робітничих кореспонденцій І. Франка в газеті «Ргаса» може служити знайдений львівськими істориками в архівах поліції рукопис його статті з Нагуевич, написаний на замовлення редакції 20 липня 1881 р. українською мовою, але латинкою. Франко вітає намір робітничого органу розширювати пропаганду «соціалістичної думки і між сільським, українським і польським людом», покладаючи надії на братерське об'єднання трудящих обох народностей, на дальше піднесення «нового, сильного загальноробітницького руху по всіх закутках нашого краю»²⁴.

І. Франко не раз підкреслював, що газета «Ргаса» була органом і польських, і українських робітників, що її видавали представники і польської, і української соціалістичної громадськості, що в ній поряд

¹⁹ «Ргаса», 1880, 14 листопада.

²⁰ Там же.

²¹ Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Львів, 1909, с. 202—203.

²² У поляків побутує така приказка: «Pokornie ciełe dwie matki ssie». — Sbornik języka polskiego, t. I. Warszawa, 1900, с. 324.

²³ Див.: Дей О. І. Іван Франко і народна творчість. К., Держлітвидав, 1955; Нечитайлюк М. Ф. З народних ручаїв. Вид-во Львівського ун-ту, 1970.

²⁴ Воляннюк М., Яцкевич Є. Неопублікована стаття Івана Франка. — «Жовтень», 1955, № 12, с. 71.

з польськими друкувалися також матеріали українською мовою. Так, критикуючи ідею компромісу з польськими панами-магнатами, яку проповідував П. Куліш, І. Франко протиставив їй ідею правдивої асоціації українських і польських трудящих, вказуючи на Львів, «де руські і польські робітники, хоч і свідомі своєї національної окремішності, разом належать до робітничих товариств і разом видають робітничий часопис «Ргаса», в котрому обіч польських містяться й руські дописи»²⁵. Отже, газету «Ргаса» слід розглядати як українсько-польський робітничий орган, а не тільки польський, як це було досі.

Співробітництво І. Франка в газеті «Ргаса» вказує на глибинні зв'язки українського журналіста з робітничим рухом на західноукраїнських землях, на його помітну роль у перетворенні газетки цехового типу в загальноробітничий українсько-польський орган, що поклав міцні підвалини під створення робітничої преси на Україні. Отже, сьогодні є всі підстави по-новому підходити до типологічного визначення цієї газети²⁶.

На фоні тодішньої журналістики кореспонденції І. Франка, надруковані в газеті «Ргаса», виділяються своєю оригінальністю і новаторством. Не послаблюючи інформаційної основи своїх виступів, він умів наповнювати їх актуальною соціальною проблематикою, виводити з фактів глибокий суспільно-економічний зміст, надавати їм такої полемічної гостроти, такої літературної форми вислову своїх думок і висновків, що це розбурхувало приспану соціальну свідомість робітничих мас, їх класові почуття солідарності і непримиренності до експлуататорів. Відкрита публіцистичність кореспонденцій, що надає їм літературно-публіцистичних жанрових ознак, — в проблематиці й полемічності, в образно-стильових і лірично-психологічних прийомах, в манері «живих кольорів».

Дослідження робітничих кореспонденцій, статей і заміток, вміщених на сторінках українсько-польської газети «Ргаса», багато дає також для проникнення в творчий процес І. Франка як письменника. Адже це були матеріали з життя його земляків, бідняків Борислава та Дрогобича, про яких він незабаром розкаже як про борців-протестантів у широкому прозовому полотні — повісті «Борислав сміється», над якою велася робота водночас з публікацією робітничих кореспонденцій. Від журналістського осмислення фактів у кореспонденціях, суспільно-політичної оцінки явищ робітничого життя і класової боротьби в Галичині до художнього зображення тих самих процесів в світлі авторського домислу — такий шлях розвитку робітничої теми в публіцистичній і художній творчості Івана Франка. На жаль, дослідники повісті Франка «Борислав сміється» не звертають ще уваги на Франкові робітничі кореспонденції з Нагуєвич як на одну із форм попереднього вивчення життєвих фактів і проблем робітничого руху. Публіцистика І. Франка дає ключ і до соціальної проблематики його художніх творів, і до його творчого методу.

²⁵ Франко І. Хуторна поезія П. А. Куліша. — У кн.: Твори в 20-ти т., т. 17 К., ДВХЛ, 1955, с. 192.

²⁶ Теза про тип газети «Ргаса» як українсько-польський робітничий орган підтверджується також фактом активного співробітництва в ній Михайла Павлика, якому належав ряд актуальних публікацій, серед них, зокрема, один із перших в українській пресі — некролог «Карл Маркс». І. О. Денисюк, докладно розглянувши ці публікації в своїй монографії «Михайло Павлик», прийшов до висновку, що вони «були доповненням до Франкових статей у цій газеті» (Див.: Денисюк Іван. Михайло Павлик. К., Держлітвидав, 1960, с. 30).

РАБОЧИЕ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ ИВАНА ФРАНКО В ГАЗЕТЕ «PRACA»

Резюме

Автор по-новому рассматривает вопросы истории и типологии рабочей газеты «Praca», показывает важную роль И. Франко в редактировании и преобразовании этой газеты в общерабочий украинско-польский орган, много места уделяет проблематике и жанровым особенностям его корреспонденции из жизни рабочих Львова, Борислава и Дрогобыча, написанных в своеобразной художественно-публицистической манере.

Л. Т. ФАЛЕНДИШ

Франко про початки нової української літератури

Вивчення історичних причин появи і шляхів становлення нової української літератури було одним із першочергових завдань, які стояли перед дожовтневим українським літературознавством. У тогочасних умовах, коли реакційна преса всілякими способами намагалася довести, нібито українська література є вигадкою чи примхою окремих людей, ця проблема була винятково актуальною. Наукове висвітлення її мало неабияке значення в обґрунтуванні права на існування української мови і літератури.

Буржуазні історики літератури не могли дати всебічного пояснення процесу зародження нової літератури, висловлювали щодо цього немало глибоко помилкових і тенденційних суджень. Так, П. Куліш, підкреслюючи, що нову українську літературу «викликали потреби життя»¹, звужував ці потреби до вияву немовбито особливого, виключно демократичного характеру української суспільності і протидії «всякому розтлінному впливу іншої народності»².

Проголошення національної виключності української літератури, її відрубність від літератури російського народу, одностороннє випинання національно-культурних завдань становили основу історико-літературних концепцій О. Кониського, Ом. Огоновського, О. Барвінського та інших представників українського буржуазного літературознавства другої половини XIX століття.

З другого боку, М. Петров доводив, що головним рушієм виникнення нової літератури на Україні була література російська. Новий літературний рух, стверджував він, не є чимось новим у порівнянні з письменством XVIII ст., а «тільки підновлений впливом на нього ідей, смаків і прийомів північноросійської літератури і тому, незважаючи на місцевий колорит, більше всього йде по слідах цієї останньої літератури»³. У цьому аспекті він розглядає творчість майже всіх представників нової української літератури в своїх «Очерках истории украинской литературы XIX столетия» (К., 1884). Цілком очевидно, що такий під-

¹ Куліш П. Взгляд на малороссийскую словесность, по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка. — «Русский вестник», т. 12, 1857, № 2, с. 227.

² Куліш П. Характер и задача украинской критики. — «Основы», 1861, № 2, с. 162.

³ Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVIII века. К., 1880, с. 150.

хід призводив до заперечення оригінального характеру української літератури, до трактування її як складової частини літератури російської.

Більш об'єктивно відтворює літературний процес на Україні М. Дашкевич у праці «Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (СПб., 1888). Головну причину виникнення і дальшого розвитку української літератури нового періоду він знаходить, за висловом І. Франка, «в місцевих елементах, у любові до своєї народності, в живім почутті потреби самопізнання і «самовираження»⁴.

Однак і Дашкевич, виступаючи з позицій буржуазного лібералізму, не зміг усвідомити глибинні процеси, що відбувались в українській літературі. Найближче підійшов до вирішення цього складного завдання І. Франко, який справедливо вважається одним з найвидатніших попередників марксистського літературознавства. Послідовний революційний демократизм, матеріалістичний підхід до історико-літературних фактів і явищ, виразні елементи діалектики в їх тлумаченні — усе це дало йому можливість поставити проблему початків нової української літератури на справді науковий ґрунт.

Питання «почину і зросту новішої української літератури» повсякчасно цікавили Франка. Окремі важливі думки з цього приводу він висловлює у таких працях, як «Нариси з історії української літератури в Галичині» (1888), «Русько-український театр» (1894), у дослідженнях про давню українську літературу, в статтях про І. Котляревського, М. Шашкевича, Т. Шевченка. На широкому історичному й історико-літературному фоні розглядається ця проблема у статті «Русько-українська література» (1898), а також у тих синтетичних працях з історії української літератури, які появились на початку ХХ століття.

У своїх судженнях стосовно появи нової української літератури Франко незмінно виходив із матеріалістичного погляду на літературу як на живий вираз суспільного розвитку, духовних потреб народу. Всупереч шовіністичним вигадкам про українську літературу він рішуче заявляв: «Любов до свого рідного народу і його мови, що примусила Котляревського писати по-українськи, а публіку — читати його писання і любитися ними, не з неба впала, ані через ніч виросла, але мусила бути витвором довгої і славної історії України» (XVII, 43).

Разом з тим Франко неодноразово підкреслював, що «найновішу епоху... літератури, яка найповніше відбиває національне життя в усіх його функціях, не можна розглядати окремо від попередніх епох, не ризикуючи розірвати зв'язок явищ»⁵. Переглядаючи всю історію української літератури, він робить висновок, що українські письменники ХІХ ст. багато в чому «нав'язали просто до того, що було вироблено попереднім духовним і літературним розвитком південного, українського народу»⁶.

Таким чином, виступи Франка були спрямовані також проти тих авторів, які заперечували суспільно-естетичне значення давньої української літератури. Паростки нового літературного руху, стверджував учений, сягають вглиб минулих віків. Їх можна знайти там, де крізь товсту кору церковно-схоластичної традиції проривався струмінь живого погляду на потреби народу і на завдання літератури, де словесна творчість наповнювалась елементами народної мови.

⁴ Франко І. Твори в 20-ти т., т. 17. К., ДВХЛ, 1955, с. 42. Далі при посиланні на це видання вказуємо у тексті том римською цифрою, сторінку — арабською.

⁵ Франко І. Южнорусская литература. — В кн.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, полутом 81. СПб., 1904, с. 300.

⁶ Франко І. Русько-українська література. — «Буковина», 1898, № 132, с. 3.

Перші значні кроки такого зрушення в літературному житті України Франко виявляє вже в творах найвидатніших письменників-полемістів кінця XVI—першої половини XVII ст., зокрема в «посланіях» Івана Вишенського, що відзначалися гострою політичною злободенністю, щирою повагою і живим співчуттям до «руського мужика». У виступах Вишенського він справедливо вбачає зародки того глибокого гуманізму в ставленні до соціально пригноблених, який стане провідним для передових письменників XIX століття. Вже в своїй першій праці про Вишенського («Иоани Вишенский», 1889) Франко називає цього письменника «найяскравішим представником епохи відродження щодо мови, форми і духу своїх творів» (XIX, 501), а пізніше, в монографічному дослідженні «Іван Вишенський і його твори» (1895), говорить про нього як про одного з «батьків і творців народної южноруської літератури»⁷. Високо оцінював Франко також новаторські елементи форми його «посланій». Видатний полеміст не тільки змістом, а й стилем своїх творів виходить за межі церковно-схоластичної літератури. За словами Франка, «це перший южноруський писатель, котрий в такім обширнім розмірі і з таким майстерством покористувався в своїх творах обосічно-острим оружьем гумору і іронії»⁸, часто звертався до скарбниці живої мови, черпаючи «повними пригорщами» народну лексику, прислів'я і приказки.

Історичним фактом незмірної ваги для розвитку літератури в напрямі її дальшої демократизації були, на думку Франка, визвольні війни українського народу. У розгорненому плані викладів історії української літератури, написаному в зв'язку з габілітацією у Львівському університеті (1894—1895), він вказував, що ці війни «підняли високо національне почуття южноруського народу, витворили багату традицію лицарських діл, могучих і сильних характерів»⁹; спричинилися до виникнення «пишної поетичної квітки козацького епосу» — народних дум. На Запоріжжі, цій, за слушною характеристикою Франка, наскрізь демократичній військовій організації, з'явилися і найдавніші гумористичні вірші «з дуже виразним політичним і соціальним підкладом», до того ж писані чистою народною мовою, в яких він вбачає «перші початки нової епохи южноруської літератури, свідомо народної і свідомо демократичної»¹⁰.

Таку ж думку неодноразово висловлював Франко стосовно інтермедій, різдвяних і великодніх віршів, гумористично-сатиричних віршованих оповідань, які виділялись своїм національним колоритом, живою мовою, блискучим народним гумором, що часто переходив у гостру, викривальну сатиру, спрямовану проти гнобителів народних мас. Життєво-реалістична основа цих творів, їхня яскрава національна форма дають підставу Франкові наголосити, що серед демократичних верств України ще задовго до «Енеїди» Котляревського виникла своя література, хоч і споріднена з церковно-шкільною, але «навіяна в значній часті живим духом, більш індивідуальна і свободна від шаблонів, зложена далеко живішою мовою»¹¹.

В іншому місці Франко констатує, що вже в середині XVIII ст. в літературному розвитку України визначальною стає та епічна гумористично-сатирична манера, яка так характерна для «Енеїди» Котля-

⁷ Франко І. Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895, с. 493.

⁸ Там же, с. 478.

⁹ Матеріали Івана Франка до історії української літератури. — «Радянське літературознавство», 1958, № 3, с. 122.

¹⁰ Там же, с. 123.

¹¹ Франко Іван. Історія української літератури. Ч. 1. Від початків українського письменства до Івана Котляревського. Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 728/111, арк. 239.

ревського, віршів Гулака-Артемовського, деяких оповідань Квітки-Ос-нов'яненка¹².

Подібні твердження переконливо обґрунтовували історичну закономірність появи нової української літератури. Більше того, вони давали ключ до розуміння причин, чому ця література починається саме гумористично-сатиричними творами.

Спостереження Франка цікаві й щодо періодизації української літератури. Донедавна історики літератури одностайно вважали, що нова українська література розпочинається з видання «Енеїди» Котляревського, а в попередній період, зокрема в другій половині XVIII ст., були створені тільки передумови для цієї літератури. Проте останнім часом ряд учених спростовують таку думку. Так, Є. Шабліовський у праці «Шляхами єднання», зупиняючись на українській літературі другої половини XVIII ст., помічає в ній, з одного боку, панування старої схоластики, віджилих літературних канонів, а з другого — «народження нової літератури, близької до народного життя»¹³. Як відомо, ці суттєві уточнення щодо встановлення межі нового українського письменства знайшли свій відбиток у періодизації, яка запропонована авторами наукового восьмитомного курсу історії української літератури, виданого Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР¹⁴.

Неважко помітити, що Франко теж схилився до думки про умовність датування нової української літератури з 1798 року. Інакше кажучи, своїми працями він дає досить міцну теоретичну підпору, щоб відмовитись від традиційного погляду на «Енеїду» як на перший твір нової української літератури.

У процесі становлення національної літератури на Україні Франко відводив чільне місце Г. Сковороді. У статті «Южнорусская литература», наприклад, він слушно вказує, що цей письменник був «цілком новим явищем у південноруській літературі щодо освіти, широти поглядів і глибини думок»¹⁵. Особливо імпонувала Франкові «проповідь життєрадісної гуманності» Сковороди, яка, за його словами, «мала вплив на відроджувачів нової української літератури, Котляревського і Квітку»¹⁶.

Цікаве спостереження знаходимо і у Франковій розвідці про «Тополю» Т. Шевченка. Простежуючи процес зародження нової літератури з точки зору індивідуалізації творчого суб'єкта, автор відносить Сковороду до перших представників цієї літератури, митців, які зуміли надати традиційним елементам «якнайбільше своєї індивідуальної окраски» (XVII, 70). Цю думку розвивають і деякі радянські літературознавці, вважаючи Сковороду «не тільки предтечею, провісником, а й піонером літератури нової»¹⁷.

Такою була, на погляд Франка, картина розвитку прогресивних тенденцій, що поступово підготовляли нові якості літератури, яскраво втілені у творчості Котляревського і його наступників. Розглядаючи літературний процес невіддільно від суспільного життя, визвольного руху народних мас, учений виявляв у ньому невпинне зростання нових ідейно-естетичних елементів. Українська література поступово відходила від церковно-шкільних традицій, помітно вбирала в себе скарби усної народної творчості й живої розмовної мови, проникала у сферу народного життя.

¹² Франко І. Русько-українська література. — «Буковина», 1898, № 132, с. 3.

¹³ Шабліовський Є. С. Шляхами єднання. К., «Дніпро», 1965, с. 71.

¹⁴ Історія української літератури у 8-ми т., т. I. К., «Наукова думка», 1967, с. 7.

¹⁵ Франко І. Южнорусская литература, с. 307.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Попов М. П. Григорій Сковорода. К., Держлітвидав, 1960, с. 143.

Водночас Франко був далекий і від того, щоб не бачити істотної різниці між «першими початками» нового літературного руху і письменством XIX ст.: українська література до кінця XVIII ст. відігравала ще незначну роль у житті народу, залишалась мало доступною для нього. Тільки від часу Котляревського, зауважує Франко у передмові до першого тома «Пам'яток української мови і літератури», «наше письменство приймає характер новочасної літератури, стає чимраз ближче до реального життя, чимраз відповідніше до його потреб. І мовою, і способом вислову воно наближається чимраз більше до живого народу, охоплює всі його верстви, входить чимраз глибше в душу народну, двигает думку, піднімає ідеали, збільшує засоби духовної сили для боротьби за ті ідеали»¹⁸. У вже згадуваному плані викладів історії української літератури Франко вказував, що на відміну від попередньої літератури кращі твори українських письменників XIX ст. мають чисто світський характер, відзначаються глибоким демократизмом, неповторними індивідуальними рисами; в них остаточно запанувала народна мова. Новаторський характер української літератури XIX ст. Франко пояснює насамперед корінними змінами в соціально-економічному, ідеологічному та культурному житті України даного періоду. «Прилив нових відносин, політичних і соціальних (таких як включення всіх частин Южної Русі в склад великих культурних держав з розвитим мілітаризмом, грошевою господаркою і всевладною, нівелюючою бюрократією), і нових ідей (таких як ідея народності, демократизму, рівноправності станів) витворив звільна нову епоху в історії южноруської літератури, епоху народну, що, почавшись з кінцем XVIII віку для України лівобережжя, а з 30-х років нашого віку для Червоної Русі, триває й досі», — стверджує він¹⁹. Виходячи з таких глибоко матеріалістичних позицій, Франко переконливо показував, що нова українська література була вимогою часу, а не примхою групи фантастів.

У комплексі питань, що стосуються проблеми зародження нової української літератури, важливе місце займає питання про взаємини цієї літератури з літературами інших народів. Франко рішуче викривав різні реакційні теорії, спрямовані проти самобутнього розвитку українського художнього слова. Заперечував учений і тенденційні спроби розглядати українську літературу тільки у вузьких національних рамках. Він завжди цікавився, «чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них» (XVI, 392).

Формування нової української літератури Франко дуже часто зв'язував з впливом російської літератури, проте до цієї проблеми він підходить з принципово інших позицій, ніж це робив, скажімо, М. Петров. Як революціонер-демократ, Франко розумів, що історичний розвиток українського і російського народів зумовив спорідненість їх культур, тісні взаємини між ними, і що це єднання відповідало життєвим потребам двох братніх народів, завданням їх спільної визвольної боротьби. Саме тому у ряді праць він відзначав як позитивний факт участь письменників — українців за походженням — у творенні російської літератури. «Україна дає і російській літературі ряд чудових діячів, починаючи від Богдановича і Капніста, Наріжного і Погорільського, кінчаючи Гнідичем і геніальним М. В. Гоголем...», — читаємо в статті «Южнорусская литература». — Всі ці українці справляють значний вплив на великоруську літературу і в свою чергу сприяють розвиткові серед українців гуманних, прогресивних ідей»²⁰.

¹⁸ Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко, т. 1. Львів, 1896, с. 1.

¹⁹ Матеріали Івана Франка до історії української літератури, с. 123.

²⁰ Франко И. Южнорусская литература, с. 308.

Беручи до уваги те, що російська література вже в другій половині XVIII ст. в основному звільнилася від пут церковної схоластики і стала виходити на новий шлях — реалізму, народності, високої ідейності, Франко розглядає її як могутній чинник розвитку передової суспільної думки на Україні, ідейного й естетичного зростання українських письменників. Щодо цього він особливо високо оцінив громадсько-літературну діяльність М. Новикова і О. Радіщева. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» про них говориться, як про «визначних умів» Росії, борців за «права кожної людини на свободне і самостійне життя, на розвій, освіту і повноправність». «Нема сумніву, — продовжує Франко, — що й на Україну заходила течія тих самих думок і що під їх впливом і тут на тлі козацьких традицій зародилася думка про нове письменство в народній мові і про konieczність розвою південноруської народності при допомозі освіти»²¹.

Не треба додавати, що Франкова концепція зародження нової української літератури була значним досягненням тогочасного літературознавства. Вона відкривала широкі перспективи для глибокого вивчення літературного процесу. В цьому велика цінність його висловлювань і для нашого часу.

Л. Т. ФАЛЕНДЫШ

ФРАНКО О ЗАЧАТКАХ НОВОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

В статье рассматриваются взгляды Ивана Франко на процесс возникновения и становления новой украинской литературы. В противовес антинаучным измышлениям буржуазных историков литературы Франко убедительно доказывал, что творчество Котляревского и его последователей было порождено духовной потребностью украинского народа и что вместе с тем своими корнями новое литературное движение уходит в глубины веков, в частности первые ростки его заметны уже в юмористических и сатирических произведениях XVII—XVIII столетий.

Значительное внимание уделяется также суждениям Франко о роли русской литературы в процессе формирования новой украинской литературы.

Н. Р. ВЕРГУН

«Лис Микита» І. Франка в радянській книжковій графіці

У творчості українських радянських художників ілюстрування творів Івана Франка займає видне місце. Серед ілюстрованої франкіани знаходимо блискучі зразки книжкової графіки. Майже всі видатні українські художники пов'язали своє ім'я з іменем І. Франка, спричинившись до більш широкої популяризації творчості великого Каменяра. Зрозуміло, що творчі методи роботи художників-ілюстраторів не однакові. Якщо першою і обов'язковою умовою для ілюстратора є глибоке і серйозне вивчення літературного твору, то наступні етапи їх праці різні: одні з них шукають додатковий матеріал в оточуючому житті, інші йдуть до створення ілюстрацій емоційно-психологічним шляхом. Але перед кожним з них незмінно стоїть головна

²¹ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910, с. 84.

ціль — глибоко і правдиво розкрити основну ідею, виявити у рисунках тематичну суть літературного твору в образах і характерах, дати можливість відчутти епоху, в якій відбуваються події, описані письменником. Це останнє буває дуже часто чи не найскладнішим завданням для художника-ілюстратора, особливо коли мова йде про відтворення конкретної історичної події. Повною мірою це стосується і художників дитячої книги.

Відомо, що вдала ілюстрація в дитячій книжці має не менше виховне і пізнавальне значення, ніж сам текст. Проте текст завжди залишається домінуючим і, насамперед, у жанрі казки. Є казки, що прожили в народі віки, передаючись словесно від покоління до покоління. Є казки, що буквально від народження були ілюстровані, і до таких, наприклад, належить «Горбоконик» Єршова, «Казка про царя Салтана» Пушкіна та інші. Вони полонили художників кількох поколінь. І так, як серед усієї поетичної спадщини О. С. Пушкіна найбільш ілюстрованими є його казки, що за своїм об'ємом становлять найменшу частину творчості поета, так і в ілюструванні творів Івана Франка спостерігається подібне становище. Передусім, це стосується його поетичної казки «Лис Микита».

«Лис Микита» — один із найпопулярніших творів І. Франка. В основу казки покладено мандрізнй сюжет, відомий в античному світі і широко розповсюджений в Західній Європі, про лиса, але зразком для І. Франка послужив твір Гете «Reinike Fuchs», що стверджує і сам автор поміткою «з німецької переробив». Насправді ж переробкою Франкову казку можна назвати лише умовно, бо на «чужий позичений малюнок», як він писав, «накладав свої кольори»¹. Цю казку письменник переносить на ґрунт галицької дійсності, зображаючи життя капіталістичного суспільства в Габсбурзькій монархії, що і обумовлює вчинки персонажів казки. Характеризуючи звірів: хитрого і підступного Лиса, голодного, злого Вовка, зажерливого Ведмеда, тупого царя Лева та інших, — письменник змалював людські відносини, соціальне розшарування та класову боротьбу сучасних йому прошарків буржуазного суспільства.

Ідейний сенс казки — насмішка над «власть імущими», їдка сатира на існуючі порядки і утвердження народної мрії про краще суспільне становище. Власне, вміння передати ці два ідейно-тематичні напрямки, які характеризують образну будову поеми-казки, в художніх образах ілюстрацій, свідчить, ще митці, які бралися за цю відповідальну роботу, базувались на відтворенні суспільних явищ.

«Лис Микита» був виданий з ілюстраціями багато разів і в минулому, і в наш час. Розглядаючи деякі рисунки з цих серій, можна розкрити характерну картину ідейно-образних задумів і їх втілення ілюстраторами.

Вперше поема-казка була надрукована в журналі «Дзвінок» в 1890 р. (№ 3, 4, 6, 21) з ілюстраціями Теофіла Копистинського, а в 1891 р. вийшла окремим виданням з його ж рисунками.

Теофіл Копистинський (1844—1916) — талановитий портретист, автор історичних та побутових картин — після закінчення Краківської школи красних мистецтв оселився у Львові. Він один із перших західноукраїнських художників того часу звернувся до ілюстрації та оформлення українських видань, зокрема журналу «Дзвінок». Однією з найбільш популярних праць Копистинського в галузі книжкової графіки були ілюстрації до поеми І. Франка «Лис Микита». Він виконав 18 ілюстрацій у техніці малюнка пером, тушшю. Щирі, безпосередні, вони легко сприймаються, в них відчувається намагання художника наділити

¹ Франко І. Лис Микита. Вид. 2-е. Львів, 1896, с. 153.



Т. Копистинський.
Ілюстрація до 2-ї пісні.
1891 р.



В. Григор'єв.
Ілюстративна вставка
до 1-ї пісні.
1951 р.

персонажі психологічними характеристиками. Композиційне вирішення рисунка, деяка академічна сухість дає підстави твердити, що Копистинський спирався на ілюстрації німецького художника В. Каульбаха до поеми Гете «Reinike Fuchs», яка була видана в 1846 р. у Мюнхені. До речі, ці майстерні й технічно досконалі рисунки, викликали захоплення Івана Франка, який писав: «Сі рисунки самі для себе — правдива поема, переглядаючи їх не раз аж заїдемося зо сміху, а ще частіше по сміху наступає глибока задума, так там майстерно схоплено дійсне життя звіряче і людське»².

Проте не тільки характером і технікою виконання, але й образним вирішенням персонажів відрізняються ілюстрації Копистинського від академічних, ретельно опрацьованих рисунків Каульбаха. Копистинський більш «багатослівний», він вводить у свої композиції елементи побуту та краєвиди. Точно наслідуючи текст, художник, проте, не розкриває духу казки. Його ілюстрації — це побутові сценки, в яких фігурують тварини, а не відображаються глибші людські взаємини. Франко вказував на це в передмові до третього видання казки: «Жаль, що поки що наше Товариство Педагогічне не може спромогтися на кращі образки, що певно причинились би до піднесення вартості книжки»³.

Все ж реалістичні рисунки Копистинського були новою сторінкою в українській дитячій ілюстрації, зробили книгу помітною на фоні дитячих видань того часу. Вони стали таким же радісним відкриттям у дитячій ілюстрації, як у дитячій літературі того часу був «Лис Микита».

Агатангел Кримський у рецензії на друге розширене і перероблене видання «Лиса Микита» похвалив ілюстрації Копистинського, особливо виділивши з них три: старий півень, що зі слізьми на очах веде звірів до царя зі скаргою на Лиса, перша і друга гостина Барсука у Лиса. Згодом, завдяки своїй популярності, Франкова поема, дещо перероблена і поширена автором, була видана ще три рази з ілюстраціями Т. Копистинського (1896, 1902 і 1909 рр.).

Вперше на Україні «Лис Микита» був виданий у Києві в 1914 році з ілюстраціями Віталія Каррика. Художник намагався вирішити книгу як єдине ціле, хоч в цей час розвиток книжкової графіки на Україні гальмувався низьким рівнем поліграфії. Скромно, але цільно вирішена обкладинка книги. На ній зображено Лиса Микиту з хитрувато примруженим оком. Всього в книзі 30 рисунків (туш, перо): сторінкові ілюстрації та щирі, наївні невеликі рисунки в тексті.

В. Каррик відомий як ілюстратор казок для дітей наймолодшого віку. Прагненням художника зробити ілюстрації близькими, дохідливими наймолодшим читачам пояснюється його тяжіння до спрощення форми. У сторінкових ілюстраціях художник фіксує основні емоційно-кульмінаційні моменти казки: звірі перед царем, Ведмідь і Вовк ведуть Лиса на суд, Мавпа вінчає Лиса-переможця лавровим вінком та інші. Ілюстрації наївні, але глибоко людяні, емоційні. Художник вніс у свої рисунки народний гумор, щирість і теплоту. Вони органічно вплетені в художню канву книги, і їх естетичний вплив був невід'ємний від самого змісту. З ілюстраціями Каррика «Лис Микита» був ще двічі перевиданий у радянський час Харківським державним видавництвом (1919 і 1921 рр.).

По-своєму прочитав і проілюстрував «Лиса Микиту» художник Кеша (І. Проскуряков). У 1935 і 1937 роках Харківське дитяче видавництво випускає «Лиса Микиту» з ілюстраціями цього художника. Досить вдало вирішена обкладинка книги: Лис, заклавши одну на од-

² Франко І. Передмова до третього видання «Лиса Микита». Львів, 1902.

³ Там же.

ну лапи, високо піднявши пухнастий рудий хвіст, дивиться з лукавою усмішкою. Внизу на чорному тлі білими буквами заголовок.

Серія ілюстрацій Кеші (в ній 28 рисунків пером, тушшю), за своїм ідейним задумом вирішена в сатиричному плані. Композиція всіх рисунків чітко пов'язана з текстом. Кожна сторінкова ілюстрація (їх в книзі 10) точно відтворює поданий під нею текст, так що перед очима одразу постає графічний коментар прочитаного. Крім ілюстрацій сторінкових, художник вводить у текст рисунки, які затримують увагу читача на окремих моментах чи героях казки. Всі персонажі яскраво і відверто виражають свої почуття. Так Лев, сидячи на троні, з перекошеною від люті мордою, хижо ричить на переляканого Цапа, який приніс йому замість листа голову Зайця. З добрим гумором художник рисує Лиса, який, склавши лапи, в благальній позі просить набундюченого Півня злізти з дерева. У сцені, де Медвідь, Вовк і Кіт зображені в тюрмі, Кеша виразно відтворив пригніченість, злобу, жадобу помсти цих Лисових ворогів. Проте в деяких моментах не відчувається закінченості, чіткості і ясності рисунку, що знижує художню якість ілюстрацій.

У 1948 р. до ілюстрування «Лиса Микити» звертається Валентин Литвиненко — відомий радянський графік, плакатист, карикатурист і журнальний ілюстратор. У післявоєнні роки книжкова графіка зайняла в творчості Литвиненка одне з провідних місць. Відомий ілюстратор творів Пушкіна, Шевченка, Гоголя, Крилова, Глібова, Лесі Українки, Остапа Вишні та ін., Литвиненко не раз звертався і до творчості Івана Франка.

До «Лиса Микити» художник виконав 28 рисунків (туш, перо). Це сюжетні заставки до кожної пісні, сторінкові ілюстрації та невеликі рисунки, вміло вкомпоновані в текст. В ілюстраціях Литвиненка, поряд з тонким анімалістичним чуттям, бачимо особливе вміння дотепно «олюднити» звірів. Художника цікавлять людські характери, соціальні відносини, приховані за постатями казкових персонажів. Його хвилює, передусім, ідейний зміст казки, її моральна основа, і він бере на себе важке завдання донести цю мораль до дитини образними засобами, силою своїх образотворчих характеристик. Штрихи пера Литвиненка, на перший погляд, недбалі, але за ними криється гострота погляду. Художнику вдалося глибоко відчути Франкову казку, вдало підмітити різносторонність характерів персонажів.

Наступне видання «Лиса Микити» (Київ, 1951) одразу привернуло до себе увагу юного читача. В цьому була велика заслуга художника Віктора Михайловича Григор'єва. До «Лиса Микити» художник виконав 66 ілюстрацій (туш, перо, акварель). Рисунки тонко, ніби ненароком, підводять читача до сприйняття змісту, створюють бажаний настрій, викликають асоціації.

У книзі від заставки до кінцівки все продумано і скомпоновано. Казка проілюстрована таким чином, що кожна пісня має своє рішення, яке складається з сюжетної заставки, бокових ілюстрацій, ілюстрацій-вставки та кінцівки. Важливу роль художник відвів ілюстраціям-заставкам, які відкривають текст кожної пісні. Ці рисунки ніби підготовлюють читача до сприймання подій, які відбуваються в пісні. Легкість Франкового вірша, стрімкий розвиток сюжетної інтриги, сатира по відношенню до персонажів, гострота підтексту — все це Григор'єв зумів перевести в образотворчий план. Легко і вільно торкається його перо паперу, тонкими лініями зображує художник придуркуватого і скупого царя, хитрого і лукавого Лиса, тупого Цапа, зажерливого Вовка та інших.

Для більшої виразності Григор'єв одягає тварин у костюми людей, що в поєднанні з елементами інтер'єру, побуту доповнює характеристику персонажів. Проти цього можна було б заперечити, якби художник



користувався цим безтактно, не враховуючи специфіки літературного твору. Але художник точно відчуває, що і як потрібно zdeформувати в образі звіра для того, щоб одягнути підстаркуватого Цапа, Лева чи Лисицю, як посадити в крісло Борсука чи Левицю або вкласти у лапи Лиса кинджал. Одяг у рисунках Григор'єва служить засобом, який дозволяє підкреслити соціальне положення того чи іншого персонажа.

Для ілюстрацій Григор'єва властива динаміка дії, гострота жестів. Для дітей така форма образотворчої розповіді зрозуміла і захоплююча. Послідовно, крок за кроком слідуючи за подіями в книзі, вони стають ніби учасниками пригод. Цим і пояснюється, очевидно, популярність «Лиса Микити» з ілюстраціями В. Григор'єва.

У 1951 і 1952 рр. «Лис Микита» виходить у Львові з ілюстраціями народного художника УРСР Олени Львівни Кульчицької. Працюючи в різних видах і жанрах образотворчого мистецтва, художниця зробила великий вклад у розвиток української книжкової графіки, ілюструючи дитячі книжечки, казки, а також твори класиків української та російської літератури: В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Гоголя, М. Горького та інших.

Неодноразово у своїй творчості О. Кульчицька зверталася до І. Франка («Борислав сміється», «Мойсей»). А в ілюстраціях до «Лиса Микити» особливо глибоко розкрився талант художниці як творця дитячої книги.

Олена Львівна згадує: «Мене особливо приваблювала своєю народністю віршована казка Івана Франка «Лис Микита». Вже на кінець 1930 року мною були завершені ілюстрації до цієї книги. Але за панської Польщі Франка видавали неохоче і тільки в 1951 році Львівське книжково-журнальне видавництво випустило в світ цей твір з моїми ілюстраціями»⁴.

⁴ Кульчицька О. Джерело творчої наснаги. — «Жовтень», 1958, № 8, с. 12.

С. Караффа-Корбут.
Розворот до 1-ї пісні.
1972 р.



У виданні 1951 р., макет якого запропонувала сама художниця⁵, вміщено 9 сторінкових ілюстрацій, виконаних аквареллю, та декоративно вирішені орнаментальні заставки до кожної пісні.

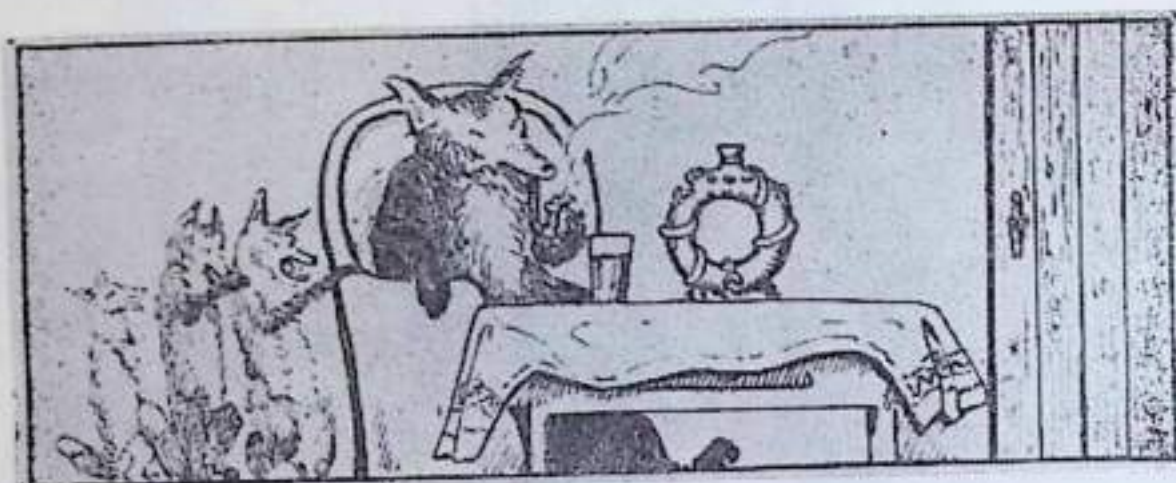
Оригінально, по-новому було інтерпретовано київське видання «Лиса Микити» 1959 року. В книзі, крім вищезгаданих кольорових ілюстрацій, гарно вкомпоновані рисунки в тексті, сюжетні заставки, кінцівки.

Цікавий творчий метод ілюстрування «Лиса Микити» щиро захопив художницю. Процес пошуків і численних переробок ілюстрацій можна прослідкувати по величезному об'ємі підготовчої роботи, яку вона виконала: більше 150 рисунків, які знаходяться у Львівському музеї українського мистецтва. Ці начерки та ескізи є ніби другою ланкою роботи Олени Львівни — конкретизацією її художніх задумів.

Кульчицька вивчає манери, жести, характери персонажів, підмічає і фіксує на папері характерні типові риси, моменти тощо. При цьому їй менше цікавлять до кінця розкриті мистецтвом слова образи. В заставках, рисунках у тексті, кінцівках художниця підмічає те, чого письменник торкнувся тільки натяком, і це дає простір творчій фантазії художниці, бо, не повторюючи словесного образу, вона загострює і доповнює його. Кульчицька бачить не окремі факти і події, а їх внутрішній зв'язок і обумовленість. І в той же час художниця розкриває дію не тільки зовні, а й дає їй образно-емоційне звучання. Разом з цим усі заставки, рисунки на полях, кінцівки тісно зв'язані з сюжетом, доповнюють основні сторінкові ілюстрації.

⁵ Запаско Я. Про тих, хто оформляє наші книжки. — «Жовтень», 1958, № 6, с. 140.

Не раз до ілюстрування творів І. Франка зверталася і львівська художниця — відомий майстер книжкової графіки Софія Караффа-Корбут. Художня мова Караффи-Корбут, що йде від народного декоративного мистецтва та старої гравюри, при всій своїй традиційності сучасна, бо на образи героїв літературного твору вона дивиться очима радянського художника. Караффа-Корбут тонко відчуває структуру



О. Кульчицька.
Заставка до 9-ї пісні.
1962 р.

книги, розуміє її як цілісний художній організм. Тому така її робота, як оформлення казки «Лис Микита» (Львів, 1972), є твором справжнього мистецтва книги.

Оформлена книга з великим тактом. Ілюстрації виконані в техніці кольорової гравюри. Це робить книжку багатою, веселою, святково прибраною. Художниця намітила формат, пропорції ілюстрації, композицію розворотів, їх розміщення в тексті. Трактовка образів, в основі якої лежить стремління до лаконічної передачі їх суті, не здається бездушною стилізацією. Рисунок підкорюють оригінальністю художньо-образного мислення, глибиною думки. У цьому переконують ілюстрації-розвороти, якими починається кожна пісня казки. В них художниця відтворює найбільш значимі моменти в сюжеті кожної пісні. Сприйняттю реальності в передачі персонажів не заважає декоративна плоскість зображення. Караффа-Корбут не застосовує глибокої перспективи в графічному відтворенні простору. Її ілюстрації прекрасно поєднані з площиною сторінки і шрифтом. Прикрашають книгу вертикально розміщені на сторінках заставки з елементами народного рослинного орнаменту. Ілюстрації книги від обкладинки до останньої кінцівки витримані в єдиному стилі і свідчать про глибоку шану художниці до цього прекрасного літературного твору та його юних і дорослих читачів.

Ілюстративні серії до «Лиса Микити», створені художниками різних поколінь і творчих манер, своєрідних підходів до казки свідчать про невичерпні можливості ілюстративної творчості. Багатогранність образів, глибина змісту поетичної казки Івана Франка «Лис Микита» дають можливість нашим радянським художникам знову і знову звертатися до цього твору і відкривати в ньому нові грані, давати нові графічні коментарі.

«ЛИС МИКИТА» И. ФРАНКО В СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ

Резюме

В статье в хронологическо-историческом аспекте исследуется иллюстрирование поэмы-сказки И. Франко «Лис Микита» советскими художниками — И. Проскуряковым (Кешой), О. Кульчицкой, В. Литвиненко, В. Григорьевым, С. Карафтой-Корбут и др. Автор дает оценку графическим работам названных художников, раскрывает их творческую манеру. Особо подчеркивается акцентирование иллюстраторами социального звучания поэмы И. Франко.

Ф. Д. ПУСТОВА

І. Франко про розвиток літературних жанрів

Франкова концепція жанру сформувалась на основі засвоєння всього плідного з естетики попередників від Арістотеля до Белінського, на ґрунті дослідження творчої практики і заперечення догм, які культивувалися ідеалістами в теорії літератури. Погляди на жанр склалися у вченого поступово. В кінці 70-х і на початку 80-х років він не усвідомлював, що в письменника-реаліста кожен твір жанрово може бути неповторним. Так, оцінюючи в 1881 р. «Гайдамаків» Шевченка, молодий критик розглядав ліричні відступи твору інородною стихією, не притаманною епічному жанру — поемі. В процесі глибшого дослідження світового літературного процесу Франко відкрив, що поетичні форми зазнають змін, і виступив проти практики оперування сумою сталих ознак для визначення жанрів. У 1896 р. вчений писав: «...те, що нам донедавна (ба ще й досі) у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади і т. ін. — повна нісенітниця, а властиво недокладний опис одного якогось твору або вираз поглядів на творчість в однім якимсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і з других часів»¹.

Певна категоричність висунутого положення зумовлюється тим, що і в 90-і роки ще активно пропагувалася в Галичині ідеалістична, так звана «естетична критика», яка, орієнтуючись на абсолютну незмінність поетичних форм, не могла пояснити нові явища в реалістичній літературі. Наприклад, О. Огоновський кваліфікував ліричні відступи в поемах Шевченка як відхилення від епічних канонів, у «Неофітах» саму тему сприймав як таку, що до «оброблення епічного не зовсім придатна»², оскільки вона має політичний характер і відноситься не до далекого минулого, а до сучасності.

І. Франко був переконаний, що художні форми в різні періоди літератури й у творчості різних авторів набирають нових рис. Не можна з однаковим набором прикмет підходити, наприклад, до поем Гомера, до «Шах-Наме», до «Пісні про Нібелунгів» і «Божественної комедії», «кожна дана епопея вимагає осібної дефініції» (XVI, 248). Враховуючи певну змінність художніх форм, теоретик ставив перед кожним істориком літератури завдання досліджувати й еволюцію жанрів. Франко вважав, що історикові, «заким оцінить, а тим паче осудить якийсь новотвір, випадало би вийти по змозі в причини, які викликали його і довели до побіди над старими формами»³. А для знаходження тих причин, рушійних

¹ Франко Іван. Твори в 20-ти т., т. 16. К., Держлітвидав, 1955, с. 248. Далі при посиланні на це видання вказуємо в тексті том римською цифрою, сторінку — арабською.

² Огоновський Омелян. Критико-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка. — «Правда», 1873, ч. 4, с. 168.

³ «Записки наукового товариства імені Шевченка», 1903 (ЗНТШ), т. 56, с. 30 (бібл.).

сил, літературні твори, від найдавніших до сучасних, слід розглядати «не як плоди пустого вимислу, а як вплив і втілення певних ідеальних змагань людських, нав'язаних обставинами суспільного і духовного життя даної епохи»⁴.

Зразком застосування цього методологічного принципу І. Франка є його пояснення еволюції роману й обґрунтування появи психологічної новели в кінці XIX століття⁵. Так, накреслюючи історію роману від часів його виникнення до сучасності, вчений показав, що зміни великої епічної форми зумовлювалися насамперед суспільним, культурно-історичним процесом, який породжував нові теми, нове ідейне спрямування. У стародавній Греції, в часи занепаду її культури, казковий оповідальний твір (роман) малював фантастичні пригоди закоханих, у з'єднанні їх вбачалася «найвища ціль життя, поза якою не було вже нічого інтересного» (XVIII, 79). Носії християнства мали своє розуміння людини та її суспільної значимості. Вони використали велику епічну форму, як «могутній і популярний засіб пропаганди» аскетизму і відданості «для любові бога» (XVIII, 79). Від свого попередника християнський роман структурно нічим не відрізнявся, але змінилася його моральна атмосфера. У середні віки «під впливом змінених суспільних відносин» (XVIII, 80) складається форма лицарського роману, який оспівував новий ідеал людини.

Франко називає ті фактори, які в середні віки сприяли змінам у суспільному бутті Європи, що в свою чергу породило новачки у галузі літературних форм. Він пише: «Війни релігійні, ересі з їх пропагандою і літературою, впливи арабів і магометанства, хрестові походи і могутчий прилив орієнтальних впливів на Європу, далі винаходи і відкриття кінця XIV і XV віку, рівночасно упадок Візантії і початок ренесансу і гуманізму в Італії, — отсе важніші з тих джерел, із яких вийшло нове життя Європи і які своїм порядком мали також величезний вплив на оновлення літературної творчості, на повстання і розширення нових форм літературних, із котрих насамперед новела здобула собі величезну популярність... а за нею пішов роман»⁶.

Новому буттю форма лицарського роману не відповідала. Її віджилість, історична обмеженість переконливо доведена «Дон Кіхотом», який водночас став «першим романом повнішого покрою, суспільно-психологічного твору» (XVIII, 81), «найвизначнішим гуманістичним романом». Зауважуючи, що в кожній країні розвиток роману мав свої особливості, Франко в накресленій схемі звертає увагу на масові й епохальні явища. На його думку, під впливом «Дон Кіхота» розквітнув злодійський роман у Франції, а в Англії на зміну лицарському прийшов дидактично-сентиментальний. У свою чергу «цей подвійний тип роману гумористичного, повного пригод, і роману нудотного, повчального, створює під кінець XVIII ст. нові типи роману» (XVIII, 81). Зразки нових структурних форм І. Франко бачить у «Новій Елоїзі» Руссо і «Вільгельмі Мейстері» Гете.

Із цих стислих міркувань дослідника можна зрозуміти, що він, не заперечуючи закону спадкоємності, вбачає основні фактори, які зумовлювали характер роману, в соціально-історичних обставинах, в естетичному рівні літератури, у творчому методі. Християнський роман за-

⁴ Франко Іван. Варлаам і Іосаф, старохристиянський духовний роман. Львів, 1897, с. 3.

⁵ Див.: Гладкий В. М. Іван Франко про сучасну йому українську новелу. — У зб.: Іван Франко. Статті і дослідження. Вип. 12. Вид-во Львівського ун-ту, 1965, с. 68—73; Денисюк І. О. Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX—початку XX ст. — «Українське літературознавство», вип. 1. Вид-во Львівського ун-ту, 1966, с. 39—43; Леонченко Г. С. Франко — теоретик новели. — «Українське літературознавство», вип. 1, с. 44—53.

⁶ Франко Іван. Варлаам і Іосаф, с. 3—4.

довольнився формою давньогрецького, бо естетичний рівень літератури не змінився. В наступні епохи велика проза, зберігаючи певні жанрові риси попередньої, зазнавала трансформації. Твір Сервантеса став дійовим запереченням рицарського роману, бо «Дон Кіхот», вважає Франко, започаткував принципи реалістичного зображення, хоча структура реалістичного роману повністю склалася лише у ХІХ столітті.

У розвідках, присвячених європейській літературі 70—90-х рр. ХІХ століття, І. Франко показував, як жанрова специфіка роману обумовлюється тим, що реалізм штовхає письменника «на шлях суспільно-психологічних дослідів», відкриваючи можливість «проникнути в глиб явищ, прослідкувати їх генезис, їх повільний і ступневий розвиток і їх модифікації під впливом зовнішніх чинників» (ХVІІІ, 82). Структурною домінантою великої прози цього періоду, особливо французької, вчений вважає велику насиченість її фактами, які утворюють ніби вирвану «карту з життя першого ліпшого стрічного чоловіка», представлену «живою, трепечучою з тілом і кров'ю»⁷. Але ця міра наближення до форм самого життя, рівень достовірності, коли ніби зникає умовність мистецтва, зауважує Франко, не можуть збільшуватися, роман досягнув уже «последнього можливого ступня розвитку», і найменший крок по цьому шляху загрожує втратою мистецьких якостей, роман «перейде границі людської симпатії». У вченого природньо виникало питання: яка ж майбутня доля роману? Що йому випадає: «або виродитись, або повторюватись?»⁸. У 1881 р. Франко відповів запереченням, але без доказів: «Нам здається, що ні». В кінці століття, помічаючи новий розквіт реалістичної прози, він констатував: роман знаходить свіжі форми, за рахунок того, що «розвиваючись, поглинає всі інші види поезії» (ХVІІІ, 83), тобто все глибше вбирає в себе можливості лірики та драми. Засобами цього жанру можуть бути художньо освоєні всі сфери людського життя.

У працях Франка знаходимо твердження, що не тільки розвиток окремих жанрів, а й розквіт того чи іншого літературного роду загалом відбувається при певних сприятливих суспільних обставинах. Так, піднесення драматичного мистецтва, за твердим переконанням ученого, можливе там, де є не лише художники, а й театральні глядачі. Драматична література в його розумінні — це «свідectво дозрілості» народу, розвиток її «основується на співділанню писателів і ширших або вузких кругів народу». Це «співділання» полягає в тому, що широкий глядач має бути «заінтересований тим ідейним життям, яке зображує література», «окрилювати письменника», якщо «смак і уподобання» народних мас співпадають з його кодексом; і сам митець «мусть стояти в тісній зв'язку зі своєю публікою»⁹.

Розвиток фольклорних жанрів Франко розглядав теж у зв'язку з обставинами суспільного життя. Так, на його думку, сербські юнацькі пісні та українські думи були породженням тих «довгих віків», коли «ціле життя народне зосереджувалося на боротьбі за свою віру, волю й народність» (ХVІ, 21). Тут названі два суспільні фактори, які зумовили існування героїчного епосу: потреба героїчної боротьби з поневолювачами і згуртованість усього народу в цій боротьбі.

У ХVІІІ ст., запевняє Франко, на Україні розквітає лірика, появляються нові жанри ліричних пісень (чумацькі, рекрутські, бурлацькі), в яких чітко формується «класове... та індивідуальне почуття». Він пояснює це явище тим, що після закінчення спустошливих воєн з турецькими та польсько-шляхетськими загарбниками «ціна людського жит-

⁷ Франко Іван. Еміль Золя (Життєпис). — «Світ», 1881, ч. 2, с. 36.

⁸ Там же.

⁹ Франко Іван. Русько-українська література. Чернівці, 1898, с. 23.

тя підвищується, особистість починає відчувати себе і прагнути до самовираження»¹⁰. Це й породжує нові поетичні форми для різностороннього вираження порухів людської душі.

В конкретних дослідженнях творчості різних письменників знаходимо міркування Франка ще про деякі явища як жанротворчі чинники. Насамперед, він звертає увагу на запозичення, без якого неможливий розвиток жодної літератури, але при цьому зауважує, що воно відбувається під тиском суспільно-історичних обставин. Наприклад, літературні жанри Київської Русі, зумовлені були прийняттям християнства, впливом Візантії; поява «послання» на Україні в кінці XVI століття викликана потребами суспільної боротьби того часу, бо «літературна форма послання або листу — поетичного, релігійного, наукового чи політичного — появляється у всесвітній літературі звичайно в хвилях духовного перелому, незвичайного оживлення, загострення протиріччя і суперечних інтересів, боротьби і спорів, у хвилях великих реформаций»¹¹. У XVI—XVII ст. на Україні гострою була релігійно-політична боротьба прогресивних сил проти католицько-уніатської церкви, проти соціального та духовного гноблення народу, тому запозичена із Заходу форма послання знайшла ґрунт для свого існування.

І. Франко відзначав також факти народження нових форм із існуючих літературних та фольклорних. Він чи не перший вказав, що вірші та духовні канти XVII ст. — це паростки від релігійної шкільної драми; співомовки Руданського — результат обробки народних анекдотів. Дослідник вказує і на складніші процеси жанротворення, коли новий зразок складається на основі багатьох джерел. Так, аналізуючи «Перебендю» Шевченка, показує, що на цьому творі «перехрещувалися», зливалися найрізніші впливи і літературні, і фольклорні, але «геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість» (XVII, 43). Кобзар написав цілком оригінальний за структурою твір.

Різні відповіді знаходимо у Франка на питання про те, чи письменник свідомо ставиться до вибору жанру, заздалегідь визначаючи його, чи жанр складається в процесі народження твору. У 70-і роки, коли була надрукована мала проза І. Франка, В. Барвінський запропонував йому написати щось для журналу «Правда», але попереджав, щоб за формою твори не були схожі на «Лесишину челядь», а відповідали категорії оповідання. Письменник відповів редактору, що до «всіх категорій» йому байдуже, що над жанром не задумувався, а «попросту хотів змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя» (I, 420, 421). У цій короткій полеміці висловлена думка, що жанр попередньо не визначається, а складається під впливом змісту. І тоді ж майже І. Франко, збираючись писати «Борислав сміється», в листі до О. Рошкевич чітко характеризує жанр майбутнього твору і вказує на ті особливості життєвого матеріалу, які мають відбитися на його структурі. Він зазначає: «Це буде роман троха на обширнішу скалю від моїх попередніх повістей». І пояснює, що ця широта залежатиме не лише від масштабності охоплення життєвих явищ (він змалюватиме ще й «нових людей при роботі»), а й від його свідомого наміру «представити не факт, а так сказати, представити в розвитку те, що тепер існує в зароді»¹². Виходить, що свідомою метою застосувати дещо нові принципи відображення дійсності, змушувала письменника заздалегідь осмислити форму твору. І в першому і в другому випадку міркування Франка переконливі. Але коли і як взаємо-

¹⁰ «Энциклопедический словарь», т. 41, підтом 81, СПб., 1904, с. 307.

¹¹ Франко Іван. Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895, с. 155.

¹² Франко Іван. Статті і матеріали. Зб. 5. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, с. 125—126.

діють між собою інтуїтивне та логічно осмислене в процесі складання жанру — на це питання ми не знаходимо у нього відповіді.

На думку І. Франка, кожен письменник, беручись свідомо за створення якогось жанру, мусить враховувати своєрідність і масштаби свого таланту. Теоретик наводив приклади вдалого й невдалого здійснення художніх завдань цього плану. Видатний чеський поет Врхліцький не здобув успіху в драматичних жанрах, бо це виходило за межі його хисту. А геніальний О. Пушкін, засвоївши і переплавивши здобутки світової літератури, став новатором, давши російській літературі історичну драму. Разом з тим І. Франко схвалює звернення письменників до певних жанрів, коли це диктується культурно-історичними потребами. М. Старицький як інтелігент з високо розвиненим почуттям громадянського обов'язку не міг обмежитися поетичною та перекладацькою діяльністю, і став драматургом, беручи участь у створенні реалістичного репертуару. Франко називає його одним із «батьків» народного театру на Україні.

І. Франко часом висував певні завдання щодо жанрів перед конкретними авторами. Так, у 1904 р. він закидає М. Коцюбинському, що той, «станувши від першого разу високо в ряді наших новелістів»¹³, не береться до створення більших епічних полотен, в яких би ширше і глибше була охоплена соціальна дійсність. До речі, сам М. Коцюбинський теж відчував цю потребу і зізнавався в листі до В. Гнатюка: «Давно вже хочеться мені спробувати свої сили на чомусь більшому. Хочеться написати роман — та нема часу й сили»¹⁴. Вимога І. Франка співпала із прагненнями письменника.

Цілу програму щодо жанрів накреслював І. Франко перед українськими драматургами. Плакаючи ідею «мужицького, пропагандовоцивілізаційного театру» (XVI, 187) як «могутньої підойми» прогресу, він висунув план створення лялькового театру, для якого пропонував використати старі жанри (лялькову драму, інтермедію, містерію), наповнюючи їх «новим, поступовим змістом» (XVI, 189). Ратуючи за відновлення лялькового театру, Франко насамперед враховував, що він не вимагатиме великих коштів від організаторів, буде найбільш доступним для народного глядача і проникатиме в найглухіші села. В тогочасних політичних умовах його проект не міг бути реалізований. Проте сама переконаність, що критика має право вимагати, а чутливі до потреб суспільного й культурного життя письменники можуть свідомо творити найбільш відповідні добі жанри, підтверджується фактами з історії літератури. Панас Мирний разом із І. Біликом після повісті «Чіпка» запланували жанр соціально-психологічного роману, якого ще не мала українська література. Бертольд Брехт, прагнучи виховувати революційну свідомість трудящих, шукав нові драматичні форми. Його так званий «епічний театр» — не наслідок інтуїтивної творчості, а свідоме засвоєння здобутків Гете та Шіллера, і розвиток їх відповідно до завдань класової боротьби ХХ століття.

Франкове розуміння жанру як явища, що зумовлюється історичними обставинами і суспільними потребами, визначило принцип побудови деяких його праць з історії української літератури. Причому, новаторство вченого на цій ниві сучасники оцінити не змогли. Так, коли вийшов «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» О. Грушевський у своїй рецензії висловлював здивування з приводу того, що автор передбачав виклад вести за століттями, а насправді весь літературний процес аж до нового періоду розглянув за жанрами. Ре-

¹³ ЛНВ, 1904, т. 25, с. 79.

¹⁴ Коцюбинський Михайло. Твори в 6-ти т., т. 5. К., Вид-во АН УРСР, 1967, с. 371.

цензент вважав це недоліком, шукаючи причину його в тому, що праця писалася, мовляв, уже хворим, виснаженим Франком. Але це хибна думка. В більшості оглядів історії української літератури і в «Плані викладів історії літератури руської», який Франко написав, готуючись до так званої габілітації у Львівському університеті, період XVI—XVIII століть він розглядав за жанрами. Більше того, беручи за основу для періодизації літератури кілька факторів, І. Франко обов'язково враховував появу нових жанрів. Важливим моментом у цих дослідженнях є постійна боротьба вченого проти спроб зводити давню літературу до «літургічних книг». У «Плані», в «Нарисі», в різних оглядах він виділяв жанри світської літератури і художні елементи в церковних матеріалах. Рецензуючи працю М. Нікольського «Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности» (СПб, 1902), Франко викривав типові для істориків того часу помилки. Він ніяк не міг погодитися з тим, щоб літературу Київської Русі «згородити в термін церковщина», оскільки вона «силується відповісти всім біжучим потребам державного, суспільного та духовного життя». Відкинув і характеристику Нікольським української літератури з кінця XVI до кінця XVIII ст., заявляючи: «І тут церковщина хоч грає важну роль, все часто переходить у політичні памфлети та суспільну 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 писменства, а не лише про історію літургічних книг та церковної провіді»¹⁵.

Історію нової української літератури Франко викладав за авторами та десятиліттями, окрім драматургії. Це, можливо, зумовлювалося тим, що недостатньо ще була вивчена творчість кожного письменника, взаємозв'язки між різними методами і боротьба напрямків у літературі XIX століття. І. Франко ніколи не ставав на шлях переліку суми ознак того чи іншого жанру. Але це не означає, що у нього не було певних критеріїв для розрізнення форм. Можна в тому переконатися, коли ознайомитися з його висловлюваннями про окремі твори.

Досліднику М. Янчуку І. Франко кидає докір, що той розумів дуже широко героїчний епос, «втягуючи до нього і епічні пісні, й казки, й церковні легенди, й історичні факти»¹⁶, тобто не виділяв суто художніх творів, і не розрізняв розмаїтості епічних жанрів взагалі, героїчного епосу зокрема. У свою чергу, відносячи до останнього і сербські історичні пісні, і билини, і думи, Франко помічав у них різницю в способах естетичного змалювання життя, в організації творів як естетичного цілого. Не погоджувався тесретик із жанровою характеристикою й оцінкою «Слова о полку Ігоревім», які давав О. Пипін. Цей учений вважав давньоруський твір епічним і, порівнюючи його з середньовічними «Піснею про Роланда», «Піснею про Нібелунгів» робив висновок, що «Слово» дійшло до нас дуже попсованим і фрагментарним. Франко вважав таке зіставлення хибним, бо, на його думку, «Слово о полку Ігоревім» «зовсім не є епічною поемою; воно наскрізь ліричне, суб'єктивне»¹⁷, а значить, сформоване інакше, в ньому не можна шукати докладності в описах, послідовності в композиції, які притаманні епічним творам. У такому разі відпадає уявлення про фрагментарність пам'ятки.

Франкові дефініції творів нової української літератури різко розходилися із схоластичними визначеннями О. Огоновського. Великий прозовий твір «Люборацькі» професор тлумачив як «етнографічні кар-

¹⁵ ЗНТШ, 1903, т. 52, с. 7 (бібл.).

¹⁶ ЗНТШ, 1901, т. 42, с. 15 (бібл.).

¹⁷ ЗНТШ, 1898, т. 26, с. 15 (бібл.).

тини, списані в напрямі реальнім з закраскою поетичною» і наголошував, що це не відповідає «правилам естетики»¹⁸ щодо жанру повісті. Франко називає твір Свидницького новаторським: «першою широкою пробою української повісті на тлі сучасних суспільних відносин» (XVI, 199). Саме об'єктивна форма розповіді відрізняє насамперед «Любо-рацькі» від «Сердешної Оксани» чи «Інститутки», вона ж і відкрила можливості набагато ширшого охоплення дійсності.

Для О. Огоновського твір «Лови» Панаса Мирного був «невикінченим ескізом», в якому «дещо остається тут таки неясним»¹⁹; а для Франка — «чудове оповідання» з новою «манерою опрацювання» (XVI, 123), яку він пізніше пов'яже із жанром новели, що набере поширення в кінці XIX—на початку XX століть.

Із наведених прикладів можна зробити висновок: при визначенні жанру конкретного твору вчений враховував естетичний принцип відображення дійсності і спосіб формування його як цілісного організму.

Франкова теорія жанру впливала із його матеріалістичного розуміння історії літератури. Відкидаючи догми ідеалістичної естетики, дослідник тлумачив жанр як форму, в якій здійснюється певний естетичний спосіб пізнання дійсності, як категорію, виникнення якої зумовлюється суспільно-історичними обставинами і яка змінюється в залежності від методу, літературно-фольклорних впливів, самотності та можливостей таланту. Франко підказав, що дослідження історії літератури за жанрами — плідний шлях, на якому можуть бути розкриті деякі закономірності літературного розвитку.

Ф. Д. ПУСТОВАЯ

И. ФРАНКО О РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Резюме

В статье исследуются взгляды И. Франко на жанр. Автор приходит к выводу: в интерпретации выдающегося теоретика дооктябрьского периода жанр — это форма, в которой осуществляется определенный эстетический способ познания действительности, форма, которая возникает и изменяется прежде всего под воздействием общественно-исторических обстоятельств. Рассматриваются также другие факторы, которые, по мнению Франко, влияют на структурные изменения художественных произведений, показано, как взгляды ученого на жанр преломились в его историко-литературных трудах, в характеристике отдельных произведений.

Я. Ф. РИВКИС

Іван Франко про деякі закономірності світового літературного процесу

Величезна творча спадщина Івана Франка — дослідника світової літератури і невтомного перекладача — стає все більш доступною читачеві. Аналіз цієї спадщини переконує, що великий Каме-няр був ученим нового типу, який вийшов далеко за межі пануючого

¹⁸ Огоновський Омелян. История литературы русской, ч. 3. Львів, 1898, с. 551.

¹⁹ Там же, с. 790, 791.

на той час «європоцентризму», широко включивши в коло своїх інтересів літератури народів Сходу.

Уже в студентські роки І. Франко проявив інтерес до індійської епічної поезії, в його перекладі вийшли уривки з «Махабхарати» і «Панчатантри». Він цікавився також вавилонськими гімнами, активно сприяв популяризації на Україні стародавньої арабської поезії¹.

У цій «тязі на Схід» Франка-художника криється і своєрідна концепція вченого, яка розкривалася в його ширшому листуванні під час роботи над дисертацією «Варлаам і Іоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія». Відомо, що в цій праці Франко широко зупиняється на арабських, єврейських, індійських та багатьох інших варіантах повісті. В одному з листів І. Франка до М. Драгоманова є такі, варті уваги, рядки: «Представте собі скандал: у «Всеобщей истории литературы» Корша-Кирпичникова... забуто там про літературу новоперсидську з такими велетнями, як Фірдоусі, Сааді, Гафіз і др.»².

Відмітимо, що «Всеобщая история литературы» В. Ф. Корша і А. І. Кіріпичникова (1880—1892) на той час була новим словом у російській науці, саме в цій колективній праці представлені були вперше нариси з історії літератури не тільки європейських народів, але й народів Сходу»³. Але Франка, як про це свідчить лист до М. Драгоманова, не задовольняв в даному курсі літератури обсяг інформації про літературу народів Сходу.

Продумуючи план і зміст нового журналу «Житє і слово», Франко намагається залучити до роботи в журналі відомого знавця східних мов і літератур академіка А. Кримського, пропонує йому, зокрема, познакомити українського читача з уривками поеми Фірдоусі «Шахнаме» (XX, 411).

Новаторство Франка-ученого пов'язано з намаганням простежити суттєві закономірності в процесі розвитку світової літератури, становлення в ній поглядів на людину, її призначення і можливості. Так, звертаючись до античної літератури, інтерес до якої, як перекладач і дослідник, Франко проніс через усе життя, він насамперед простежує в ній зростання індивідуального, особистого начала, вияв у ній тих людських почуттів, які завжди хвилювали і хвилюють людство. В цьому ключі зіставляє він поезію Гомера і Гесіода в роботі «Гесіод і його твори». Характерне і закінчення вступної статті І. Франка до перекладів грецьких пародистів: «Сподіваюсь, що моя робота не буде зайвою навіть для широкої української публіки, бо дасть можливість заглянути в ще один із темних кутків грецької давнини і побачить там прояв людського духу і людської творчості, які і тепер ще можуть будити у нас співчуття і збагачувати наші уявлення»⁴.

Загибель античного світу і перехід до середньовіччя І. Франко відносить до найтрагічніших епох в історії людства. Але, на відміну від традиційного погляду буржуазної історіографії, він не схильний розглядати середньовіччя як епоху варварства й дикунства. Зупиняючись на провідних тенденціях культури середньовіччя, І. Франко осмислює їх у русі і складних протиріччях. Так, у надрах середньовіччя він знаходить багато нового, незнаного в античному світі. В Провансі, на

¹ Див.: Білецький О. І. Від давнини до сучасності, т. 2. К., Держлітвидав, с. 347; Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. К., Вид-во АН УРСР, 1961.

² Франко Іван. Твори в 20-ти т., т. 20. К., ДВХЛ, 1956, с. 470. Далі при посиланні на це видання вказується в тексті том римською цифрою, сторінка — арабською.

³ Див.: Конрад Н. Запад и Восток. М., Главная редакция восточной литературы, 1966, с. 332.

⁴ Франко Іван. Переклади і переспіви із старогрецьких поетів. — У кн.: Літературна спадщина, т. 2. К., Вид-во АН УРСР, 1962, с. 75.

півдні Франції, вже в XI ст. зароджується нове розуміння кохання, чуже християнській традиції і невідоме античності, «зароджується новий погляд, який бачить в жінці джерело найвищої радості»⁵.

Поезію середньовічних трубадурів, як і анонімну творчість мандрівних поетів-вагантів, Франко розглядає в кращих її проявах, як реакцію на панування церкви та ідей аскетизму. З особливою глибиною охоплює він епоху середньовіччя в усіх її протиріччях, характеризуючи творчість італійського поета Данте. «Як граничний камінь, — писав Франко про Данте, — стоїть він на переході від середніх до новіших віків. Вірування і змагання середніх віків він перетопив у органічну єдність і вилив, немов у бронзі, в своїй безсмертній поемі, як найкращий їх пам'ятник. Та при тім сам він, чоловік уже наскрізь нового духа, був одним з ініціаторів віку гуманізму»⁶.

Зіставляючи «Божественну комедію» Данте з творами його попередників, І. Франко і тут намагається передусім розкрити, як пробиває собі дорогу в поемі великого флорентійця новий погляд на людину і її можливості. В цьому творі він побачив незнаний досі вибух індивідуального начала, пристрасну сповідь поета, «малюнок індивідуальної душевної драми». Данте, на думку І. Франка, створив першу психологічну повість, яка переросла у «віковічну повість кожного з нас, кожного, хто думав, любив, помилявся, падав духом і знов підносився»⁷.

Коли взяти до уваги, що погляди І. Франка на місце Данте в літературі його часу дуже близькі до думок Ф. Енгельса, викладених у передмові до італійського видання «Комуністичного Маніфесту», то стане ще більш зрозумілою глибина його проникнення у складні процеси середньовічної культури⁸.

* * *

Новим словом у науці стали роздуми І. Франка над шляхами розвитку романтизму і реалізму у світовій літературі. В численних статтях 80—90-х років XIX ст. І. Франко ставить питання про появу в літературі нового героя-трудівника. Так, наприклад, роман Е. Золя «Пастка» він вважає особливо привабливим тому, що вже сам предмет його — «життя робітників, без примішки всяких вищих верств — стосунково новий і нечуваний у французькій літературі» (XVIII, 466). І в статтях «Микола Джеря», «Повість Івана Нечуя», «Польський селянин в освітленні польської літератури» та в ряді інших Франко констатує появу нового героя і нової тематики. «На підставі научних вислідів. — пише він, — зачато розбирати те одностальне темне життя робочого люду, почато шукати глибших причин здеморалізування та упадку личности... Се стало великим глибоконаучним і високогуманним завданням нової школи літературної, т. зв. реалістичної» (XVII, 172—173).

І. Франко бачить причини цього важливого літературного явища в соціально-політичній обстановці, в демократизації політичного життя, у все більш широкій участі в ньому народних мас і, особливо, в різкому загостренні соціального питання, в поглибленні зубожіння народних мас. Нарешті, остаточне формування цієї думки І. Франко дає в статті «Тарас Шевченко». Характеризуючи в ній найбільш значні явища загальноєвропейського розвитку літератури 40-х років XIX ст., І. Франко зауважує: «Коло 1840 року в літературі загальноєвропейській стався факт, хоч, може й не так голосний, але важний і характерний. В літературі появилася мужик, «простий сільський мужик» (XVII, 184). Чи існує зв'язок між революційним романтизмом і реалізмом? Для розу-

⁵ Франко Іван. Данте Аліг'єрі. К., «Радянський письменник», 1965, с. 24.

⁶ Там же, с. 79.

⁷ Там же, с. 114.

⁸ Див.: Маркс К. і Енгельс Ф. Твори, т. 22, с. 362.

міння концепції І. Франка з цього питання важливий методологічний інтерес має його стаття «Передне слово» (до «Перебенді» Т. Г. Шевченка), в якій він розвиває тему «поет і суспільство», «поет і народ» у світовій літературі.

Протиставлення поета і суспільства, вважає І. Франко, виникає тоді, коли «суспільність людська значно вже розвилась і розпалася на різко відмінні від себе верстви суспільні» (XVII, 44). Перше чітке вираження цього явища ще в античний період він бачить в оді Горация «*Odi profanum vulgus et arceo*», що стала поетичним початком тієї концепції, яка «служила різним поетам вихідною точкою і темою більше або менше згідних висловів про «товпу» та «чернь» (XVII, 44). Але вже XVIII ст. характеризується рішучими змінами у вирішенні проблеми «поет і суспільство». Вік, що ознаменувався трактатами Руссо про виховання особи, проголошенням прав людини — основи суспільного життя, безмірно підняв значення індивідуума не тільки в політиці, а й в літературі. Аналіз переживань, думок, прагнень особи стає предметом багатьох літературних творів. По-новому вирішується питання завдань поета, його ставлення до народу. Поезія стає «просвітительською умів і сердець тої самої товпи, котра тепер стала братами поета» (XVII, 45). Яскравим вираженням цієї ідеї І. Франко вважає слова Гете: «Для інших росте у мене благо, я не можу і не хочу більше закопувати скарб у землю. Пощо ж я шукав із такою тугою шляху, якби я його не мав показати братам?» (XVII, 45). Стже, в літературі XVIII ст. виникають у своєрідній єдності два напрямки: увага до особи і зображення особи — борця за інтереси суспільства. «В тому двоякому напрямі — автономії особи і її позитивності — розвивались і розвиваються чимраз даліше погляди людські від кінця XVIII ст. і донині» (XVII, 44).

Довівши свої міркування до цього пункту, Франко висуває зовсім своєрідне тлумачення таких явищ, як революційний романтизм і якобінство. Спираючись на загальновідомі факти виникнення в різних країнах Європи більш-менш широких рухів під буржуазно-демократичними гаслами, рухів, політичний характер яких підіймає їх над стихійними визвольними рухами попередніх епох, І. Франко приходить до висновку, що революційний політик і поет, діяч і мислитель мріють у цій обстановці служити «товпі», не привертаючи її до боротьби за щастя, найвищо думуючи, що це завдання посилює і одній особі. Франко вважає, що з такого розуміння життя, з покладання надій на окремих осіб, які повинні перебудувати життя в інтересах народу, і виникли романтизм в літературі та якобінство в політиці. Зближення Франком романтизму і якобінства потребує пояснення. Звичайно, недовір'я до творчих сил народних мас в якійсь мірі було притаманне Дантону чи Робесп'єру, але в цілому французькі якобінці зуміли організувати народ, підняти його проти монархічної коаліції. То яких же якобінців, що діяли в повному і трагічному відриві від народу, мав на увазі Франко? Очевидно, польських прихильників Франції 1789—1793 рр., діячів костюшківського кола. Польським патріотам якраз і властиві були політична непослідовність, хитання між народолобством і недовір'ям до народних мас. Саме цю трагічну приреченість поривань першого покоління польських революціонерів Франко називає якобінством, а відрив шляхетських революціонерів від народу «фатальним».

Прояви цього «якобінства в поезії» Франко знаходить у польському романтизмі. Типовим виявом такої поезії («вітхнення», «ясновидіння», «безсмертності») він вважає «Велику імпровізацію» Конрада з 3-ї частини «Дзядів» Міцкевича. Особливість його героя-поета в тому, що він ставить себе вище юрби, яка не може його зрозуміти. «Він, — пише І. Франко, — нещасний нещастям свого народу, цілого народу:

як одиниця вибрана, він непомірно сильніше відчуває радощі й болі, ніж кожний інший чоловік; він заступник народу, терпить за весь народ» (XVII, 46). І. Франко особливо підкреслює, що відрив героя від народу, прагнення визволити народ від його участі, волею і силою одного героя, неминуче приводили до месіанізму і якобінства. Ідеї Конрада були, за думкою Франка, типові якобінство — герой зображується як «месія, пророк, спаситель народний» (XVII, 41).

Таким чином, важливим у цьому аналізі І. Франка є діалектичне розуміння героя в романтичній літературі. Прстипставлення героя народові залишається, але набуває іншого змісту. Для революційно-романтичного поета і його героя характерна вже не погорда у ставленні до народу, а прагнення вивести народ до щастя. Але шляхи для реалізації цього прагнення розпливчасто-туманні, і тому герой виступає як месія і пророк. І. Франко правильно зрозумів і прогресивність цієї ідеї, і разом з тим обмеженість її. Такі ідеї були закономірним вираженням дворянського визвольного руху. Це була, як писав К. Маркс в статті: «Польське питання в німецькій революції»⁹, неминуча трагедія героя, що народив здорового сина — селянську демократію. І. Франко простежує народження нових поглядів: зазнає краху просвітительська віра в безмірну силу слова, «герой духа перемінюється на воїна, міняє перо на меч, кидається в перший огонь небезпеки, бореться і запалює інших до боротьби» (XVIII, 120).

Та скоро стає ясно, що змовницької тактики недосить: «...боротьби в тісних рядах, зі зброєю в руках — недостатньо» (XVIII, 120). Боротьба в ім'я народу, але без нього безплідна, «перемога виявляється неможливою без звернення до ґрунту, до основ суспільності, без підняття простого люду до боротьби» (XVIII, 120).

Як відбувається в європейській літературі поворот до нової тематики, наскільки зуміли письменники відобразити життя народу? Роздуми над цими питаннями були визначальними для Франка — дослідника закономірностей літературного процесу, особливо слов'янських літератур.

* * *

І. Франко був видатним славістом свого часу. Література Київської Русі (особливо «Слово о полку Ігоревім»), героїчний епос слов'янських народів, зокрема сербів і болгар, — завжди були в центрі уваги письменника. Із задоволенням пише він про те, що сербські пісні набувають «європейської слави», всіляко сприяє популяризації і вивченню їх на рідній мові. З гордістю підкреслює І. Франко світове значення древньої літератури трьох братніх слов'янських народів. «Не забуваймо, — пише він, — що віки IX—XI в Західній Європі були віками найбільшої темноти, що в ті часи в письменстві панувала латинська мова і найчільніші тогочасні уми губилися в пустій схоластиці, що початки національних літератур Англії, Франції, Німеччини не старші XII віку, і тоді зрозуміємо становище тодішньої руської літератури»¹⁰.

Хочеться звернути увагу на місце і значення досліджень І. Франка з історії слов'янських літератур XIX ст. в системі його поглядів на деякі закономірності світового літературного процесу, особливо зображення народу в літературі — цієї визначальної і невід'ємної частини його концепції реалізму.

Однією з особливостей цієї концепції І. Франка є намагання на прикладах слов'янської літератури простежити становлення нового героя, визначити критерії художньої правди у відтворенні народного життя.

⁹ Див.: Маркс К. і Енгельс Ф. Твори, т. 5.

¹⁰ Цит. за зб.: Творчість Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 32.

Найбільше уваги І. Франко приділяв вивченню російської літератури XIX ст. як провідної у світовому літературному процесі. У доповіді з приводу роковин з дня смерті Пушкіна, яку І. Франко прочитав 4 липня 1889 р. у Львівському університеті в «Гуртку славистів», він визначив російську літературу як таку, що «витворила ряд великих і блискучих талантів, проложила собі дорогу до високої оригінальності і піднеслась нині до такого стану, що сміло можна зарахувати її до першорозрядних літератур цивілізованого світу», стала такою літературою, у якій вчать європейські письменники і знаходять в ній «Літературні методи і ідеї нові для себе і спосібні дати новий поштовх їх власній продукції літературній»¹¹.

І. Франко дивився на історію російської літератури як на героїчний подвиг її великих митців, які в неймовірно тяжких обставинах йшли на смерть заради того, щоб донести народові слово правди, підняти його на боротьбу за краще майбутнє. «Історія російської літератури, — писав він, — справжній патетик, збірка мученицьких подвигів та самотнього життя» (XVIII, 99). У 80-х роках XIX ст., коли І. Франка як письменника і дослідника особливо хвилюють проблеми активного гуманізму і відтворення в літературі нового героя-борця, він звертається в численних статтях до широкого осмислення теми «зайвої людини» в російській літературі XIX ст. і місця героїв Тургенева в галереї цих образів. Причому, образ «зайвої людини» в російській літературі Франко аналізує в історичному розвитку: від крайнього відриву від народу до намагання служити йому.

Історичне значення творчості Тургенева, вважає Франко, полягає в тому, що він зумів побачити «перехідний тип російського інтелігентного чоловіка» і відобразити його в літературі. На зміну «печорінству», яке зайшло у безвихідь, появився новий тип інтелігента, «з широкими замахами духу, з гарячою проповіддю нових ідеалів, великого на словах, але слабого, не рішучого... на ділах» (XVIII, 21). Не раз підкреслює І. Франко, що це був поки що перелом «на словах», але все ж це був перелом в історії нової Росії — «з Печоріна зробився Рудін». В Рудині вже немає туги за живим життям, за ділом. Він гаряче проповідує нові ідеали. «Але все те єсть, — пише Франко, — тільки одна, лицева сторона характеру Рудіна. Він новий чоловік тільки на словах» (XVIII, 23). Трагедію «рудінства» І. Франко пов'язує з умовами життя в Росії, з тими завданнями, які стояли перед російською інтелігенцією. «Вона (Росія. — Я. Р.) вимагала повільної, систематичної, тяжкої, чорної роботи, вимагала труду безшумного, а томлячого, вимагала терпеливості, незламної волі і самовідречення. А іменно всього того у Рудині і не було» (XVIII, 23—24).

Саме з точки зору того, наскільки герої Тургенева зуміли по-справжньому наблизитись до народу, І. Франко аналізує весь творчий шлях письменника і розкриває передумови появи в його творчості образу Базарова — героя «нового реалістичного руху серед російської суспільності», який вийшов «з-під убогої стріхи міщанина» (XVIII, 27).

У 80-х—початку 90-х років XIX ст., саме в часи роздумів над темою «мужика» в літературі, І. Франко звертається до творчості М. Є. Салтикова-Щедріна і Г. Успенського.

Для концепції світової літератури І. Франка особливо важливими є його роздуми над спадщиною Г. Успенського, в творчості якого Франка насамперед привертає «глибіню правди» про народне життя. «З автора побутових сцен і фотографа моментів, — пише Франко, — став він рудокопом, що в завалі бруду, вбожества, деморалізації і деспо-

¹¹ Цит. за кн.: Возняк Н. Іван Франко — популяризатор передової російської літератури. К., Вид-во АН УРСР, 1953, с. 37.

тизму докопувався совісті, шукав людини і людськості» (XVIII, 100). У роботі «Влада землі в сучасному романі» на фоні широкого розгляду питання про історію роману І. Франко розглядає проблему зображення селянського життя в літературі XIX ст., зіставляючи роман Е. Золя «Земля» і «Владу землі» Г. Успенського. В результаті надзвичайно цікавих спостережень над творами цих письменників, І. Франко приходить до важливих висновків. Високо оцінюючи прагнення Г. Успенського допомогти народу, І. Франко не схвалює тих шляхів, які пропонує російський письменник, бо на тих шляхах він «поминув людину і її основні закони, її соціальний лад і її душу, а докопався до «матері землі» (XVIII, 100).

Власне з таких позицій і зіставляє І. Франко цих письменників: головним критерієм для нього був характер зображення народного життя. Роман Золя «Земля», на думку автора «Борислава», хибує насамперед упередженим поглядом його автора на народ. Це «погляд буржуа, міщанина», який не відчуває краси народу, його пісень, поезії. Г. Успенського Франко критикує за ідеалізацію селянської маси.

І. Франко — критик і пропагандист російської літератури — стверджував на її прикладах реалістичні принципи. Показові роздуми І. Франка про художню правду у творчості Л. Толстого. «Правду уявляє він собі не в огидливій, заболоченій і вонючій одежі, як Золя, не з відштовхуючим лицем трупа, як Гі де Мопасан, але в вигляді чудової, вічно вродливої й вічно молоді богині. Її променясті риси знаходить він під лахміттям старця, під селянською свитою, під мундиром офіцера. Її вигляду не заступають йому ні випари корчми, ні пороховий дим, ні курява від фортець, ще летять у повітря. Всюди б'є гарячий, животворний пульс великої думки й великої всеоб'ємлюючої любові поета» (XVIII, 40).

* * *

У своїх дослідженнях польської літератури, зокрема літератури XIX ст., І. Франко також звертає увагу на те, як в ній народжується новий герой, як польські письменники зуміли відобразити життя народу. Торкаючись демократизації тематики польської літератури, природи польського месіанізму, аналізуючи еволюцію образу позитивного героя чи критикуючи польське декадентство, І. Франко незмінно виходив із своєї ідентичної і цільної історико-літературної концепції. На нашу думку, ця концепція настільки струнка і послідовна, що проходить через усі його виступи: по суті, навіть проблеми польського романтизму І. Франко аналізує у світлі провідного стержневого питання демократизації польської літератури, становлення в ній нового героя.

Свою увагу до Теофіля Ленартовича І. Франко пояснює тим, що польський поет «дав польській громадськості змогу заглянути глибше в душу польського селянина» (XVIII, 147). Франко пише статтю про «Форпост» Б. Пруса («Польський селянин в освітленні польської літератури»), щоб «сказати, що польська література може бути гордою з цього твору, і треба тільки побажати, щоб він був початком загального і тривкого повороту польської белетристики до долі свого простого народу» (XVIII, 151). З цих же причин звертається І. Франко до поезії Яна Каспровича і Марії Конопніцької.

Цим стержневим критерієм — зображення нового героя — можна пояснити і зміни в оцінці Франком творчості польських письменників. Так, наприклад, підсумовуючи багаторічні спостереження над поезією Ленартовича, І. Франко приходить до висновку, що польський поет через обмеженість світогляду («не сягнув поза виднокруг шляхетського середовища») «замість того, щоб стати натхненням народним поетом, перетворився в звичайного віртуоза» (XVIII, 179—180).

Показова в цьому плані еволюція ставлення І. Франка до поезії Конопніцької. У 1887 р. в статті про «Форпост» Б. Пруса він побіжно відмічає спільні риси в поезії Конопніцької і Ленартовича. У 1889 р. Франко виступає з рядом критичних зауважень на адресу Конопніцької. Визначаючи, що поетеса має «ширший і глибший погляд на життя, ніж Ленартович», І. Франко одночасно звинувачує Конопніцьку у недостатньому знанні життя народу. І тільки в 1902 р., підсумовуючи все написане раніш про поетесу, І. Франко визнає, що «все завчене вона відкинула, іронія щезла, але смуток став більший, ширший. Польський селянин з його тужливою піснею, польський краєвид з його сумною монотонністю вросли в її серце» (XVIII, 175).

Високо оцінюючи творчість Пруса, Конопніцької, І. Франко разом з тим бачить і нові вимоги, які висуває життя перед літературою. «На польським ґрунті роздалися нові поклики — праці для люду, піднесення робочого люду, організація селян і робітників, соціалізму. Виринуло питання «четвертого стану» (XVIII, 210). Це нове явище — боротьба робітничого класу — не знайшла, на думку І. Франка, «в польській літературі досить сильного і талановитого виразу» (XXIII, 210).

* * *

Своєрідною була концепція І. Франка — дослідника чеської літератури XIX ст. Йому належить спроба прослідкувати процес становлення реалізму в чеській літературі. Тільки в епоху чеського відродження, вважає І. Франко, зусиллями Добровського, Шафарика, Коллара, Юнгмана, Ганки, Челаковського і Палацького література починає набувати силу, але за своїм значенням ще не виходить за межі Чехії. На широку європейську основу намагався поставити чеську поезію К. Маха, але він пішов з життя у самому розквіті сил. Головні закономірності чеської літератури другої половини XIX ст. І. Франко пов'язує з творчістю Галека і Неруди. «Галек і Неруда, — пише Франко, — на порозі нової доби чеської поезії стали немов прототипи двох стежок, що ведуть до одної мети, хоч біжать різними полями, одна держачися національного ґрунту, друга — інтернаціонального, вселюдського... Два найбільші поети сеї доби, Ярослав Врхліцький і Свато-плук Чех, силкуються в своїй творчості сполучити обі ті стежки, дати їх синтез. Та й тут видко деякі різниці між ними: у Чеха перемагає національний, у Врхліцького — інтернаціональний елемент» (XVIII, 276).

Виходячи з цієї загальної концепції шляхів розвитку чеської літератури, І. Франко створює ряд принципово важливих досліджень творчості Коллара, Гавлічка-Боравського, Врхліцького, Махара та інших. Ці роботи в значній мірі вже вивчені франкознавцями¹². Відмітно лише, що і в конкретних дослідженнях І. Франко постійно звертається до зіставлення літературних явищ, широких узагальнень. Так, ідея слов'янської взаємності Яна Коллари цікавить І. Франка не тільки як історико-літературний факт, а, насамперед, у світлі тлумачень цієї ідеї в кінці XIX ст. Зміст роботи І. Франка про Яна Коллара досить чітко визначається її назвою — «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер». «Говорячи нині про взаємність слов'янську, — зауважує І. Франко, — ніхто вже не наважився б обмежити ту взаєм-

¹² Неврлі М. Іван Франко і чеська культура. — «Українське літературознавство», вип. 5. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1956; Журавська І. Ю. Іван Франко і розвиток чесько-українських літературних зв'язків. — У зб.: Міжслов'янські літературні єднання. К., Вид-во АН УРСР, 1958; Ривкіс Я. Іван Франко — дослідник російської та зарубіжної літератури. — «Наукові записки ЖДПІ», т. 10, 1959; Зв'язки Ів. Франка з чехами та словаками. Братіслава, 1957; З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959 та інші.

ність на саму літературу та філологію та виключити політику. Протинно, слов'янство переконалось за тих 50 літ, що розвій духовний, літературний хоч звичайно випереджує розвій думок і змагань політичних, все-таки тільки поруч із сим другим набирає живості і сили, а звичайно є його предтечею, приготуванням» (XVIII, 248).

І. Франко як дослідник літературного процесу широко користувався порівняльними методами вивчення літератур. В межах цієї невеликої статті хочеться лише наголосити на тому, що на рівні академічного літературознавства кінця XIX—початку XX ст. І. Франко виділяється методологічною зрілістю та глибиною розуміння завдань історика літератури. У відомій роботі «Теорія і розвій літератури» (1909) він виходить з того, що кожна національна література є органічним поєднанням свого, місцевого, оригінального і своєрідного з чужим, яке прийшло в результаті багатовікових міжнародних відносин. Завдання історика літератури, на думку І. Франка, полягає в тому, щоб при появі нової течії в літературі зуміти розрізнити своєрідно-національне від загально-міжнародного: «...національний зміст в міжнародній формі і національну форму, в яку відлито міжнародний зміст» (XVI, 385). Цього, вважає І. Франко, можна добитись за допомогою зіставлення літератур, яке допоможе «розрізнити національне від інтернаціонального», дозволить показати, як та чи інша національна література засвоює чужий матеріал і чужі форми і що вносить свого в загальну скарбницю літературних тем і форм, дасть, нарешті, можливість довести «чим для національної літератури була література сусідніх народів і чим вона була для них» (XVI, 392).

Я. Ф. РИВКИС

ИВАН ФРАНКО О НЕКОТОРЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Резюме

В статье рассмотрены некоторые аспекты концепции мировой литературы И. Я. Франко. Главные из них обусловлены стремлением раскрыть новаторство И. Франко — исследователя мирового литературного процесса, своеобразие его мышлений изд путями развития романтизма и реализма в мировой литературе, анализ причин, обусловивших поворот европейских писателей к изображению нового героя из народа.

В связи с тем, что эти вопросы И. Франко глубоко и оригинально решает на материале славянских литератур, в статье и предпринята попытка проанализировать его концепцию закономерностей развития русской, польской и чешской литератур.

С. К. БИСИКАЛО

Художнє багатство повісті «Борислав сміється»

Про повість І. Я. Франка «Борислав сміється» є велика наукова література. Франкознавці досліджують сюжет і композицію, образи-персонажі, жанрові особливості, мову повісті і її місце серед інших прозових творів Франка. В працях академіка О. І. Білецького¹,

¹ Білецький О. І. Художня проза І. Франка. — В кн.: Білецький О. І. Від давнини до сучасності. К., 1960.

І. І. Басса², П. Й. Колесника³, І. П. Цапенка⁴ та ін. дається розгорнута характеристика художньої майстерності Франка-прозаїка. Але нам не вдалося зустріти працю, яка б спеціально була присвячена розглядові художнього багатства повісті, тому дане дослідження, на нашу думку, не позбавлене наукового інтересу, хоч і воно далеко не вичерпує цієї проблеми.

Оригінальністю, багатством і справжньою красою поетичних тропів відзначається повість І. Я. Франка «Борислав сміється». У ній приваблюють вдумливо, з великим художнім відчуттям вжиті контраст і метафора, символ і алегорія, епітет і порівняння, оксиморон і метонімія, синекдоха і риторичні вигукі. Кожне метафоричне слово чи ціла низка тропів і фігур тут підпорядковані одній меті: якомога повніше, глибше і, ясна річ, поетичніше показати, як приходили робітники до усвідомлення революційної істини «в єднанні — сила».

Метафорична назва твору. Метафора «Борислав сміється» з'ясована багатьма літературознавцями. Цікавим є спостереження З. Лібмана в праці «Агонія сміху», де, зокрема, відзначається, що сміх у повісті «є не лише грізним бойовим знаряддям боротьби проти соціального зла, а є й активним творчим началом»⁵. Слушно зауважує і С. Щурат, що «Борислав сміється різним сміхом: і сміхом експлуататорів, і сміхом експлуатованих»⁶. Але тут треба наголосити: сміх цей не тотожний! Це, насамперед, сміх тих, хто під переможний сміх історії над старим, загниваючим світом творив нове життя, кому належало майбутнє.

І своєю назвою, і всім змістом повість утверджує не сміх купки гнобителів-шахраїв над робітниками, а життєдайний, пророчий, гордий і грізний сміх робітників над капіталістами. Борислав сміявся непримирненістю робітників, їх ненавистю до гнобителів, їх жадобою відплати за кривди ворогів. З землі до неба піднімалася буря народного гніву. Андрусь Басараб каже побратимам: «...досі — то був тільки жарт, тепер нас чекає правдива, велика, горяча битва»⁷. Робітники прийшли до усвідомлення, що «Борислав — то таки ми, робучі люди» (218).

Коли ж підприємці викрили робітничу касу з грішми, вони «на безсильні прокляття і погрози обдурених робітників відповідали тільки сміхом».

— А щоб ви знали, дурні гої, як з нами воювати! А де ваша каса, га? Ви гадали, що ми ні з сього ні з того будемо вам касу складати? Постійте троха, випчихайтеся! Борислав — то ми! І ми тепер сміємося з вас!» (209).

Отже, «ми сміємося» кажуть і бориславські підприємці. Цей сміх не слід відкидати. На ранній стадії робітничого руху капіталісти вміло використовували політичну несвідомість робітників. Так і в даному разі, скориставшись підступними хитрощами, вони посміялися з ріпників-побратимів: на певний час знову почали диктувати свою волю, серед деякої частини робітників викликали сум'яття і навіть розгубленість.

² Басса І. І. Із спостережень над майстерністю Франка-прозаїка. — «Радянське літературознавство», 1963, № 5.

³ Колесник Петро. Син народу. К., «Радянський письменник», 1957.

⁴ Цапенко І. П. Про художні особливості повістей І. Франка. — У кн.: Дослідження творчості І. Франка. К., 1959.

⁵ Лібман З. Агонія сміху. К., «Дніпро», 1969, с. 255.

⁶ Щурат Степан. Повість І. Франка «Борислав сміється». Вид-во Львівського ун-ту, 1966, с. 165.

⁷ Франко Іван. Вибрані твори в 3-х т., т. 3. К., «Дніпро», 1973, с. 218. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується в тексті.

Але капіталісти прорахувалися. Вислів «Борислав — то ми» в устах багатіїв звучить бундючно і самовпевнено. Це був сміх крізь тваринний страх.

У зв'язку з цим варто зупинитися на одному порівнянні. Коли «приготування до робітничої війни» (178) закінчилося і робітники застрайкували, «мов скажені, бігали підприємці вулицями, полюючи на робітників, але живо переконалися, що дарма їх робота і що робітники, очевидно, змовилися» (182). Звіряча лють фзбрикантів дійшла до того, що хтось із них зажадав «цілої кумпанії війська, щоб їх (робітників, — С. Б.) половину перестріляти!» (195). Порівняння «мов скажені» глибоке і виразне: страйк робітників, хоч і не дав бажаних наслідків, все ж налякав капіталістів, особливо виразно розкрив їх людиноненавистницьке нутро, в якому поєднались вовча жадібність, підступність і боягузство.

Серед зображувальних засобів твору значне місце посідає контраст, з найбільшою силою виявляючи себе в змалюванні двох протилежних світів, двох протидіючих сил: людей праці, робітників, і їх класових ворогів, бориславських королів нафти. Контрастні картини, розгалужені і локальні образи, створені засобами контрасту, застосовуються надзвичайно широко і різноманітно. І це є одним з доказів високої майстерності письменника. Франко тим самим не тільки продовжує, а й розвиває та збагачує геніальні зразки контрастного словоживопису Т. Г. Шевченка, чия творчість мала на І. Франка благотворний вплив. Прозаїк вживає навіть окремі вислови Т. Шевченка, як от: «чорніші чорної землі» ходили люди по дорогах та польових стежках» (91).

Ось їде трактом до Дрогобича Герман Гольдкремер, і перед уявою читача розгортається разюча картина, змальована засобом контрасту. Просто і звично, але промовисто звучать *епітети* «баских», «легка», як і цілий ряд інших: коні — гладкі, пасені, здорові; візник — крепкий, ситий, гарно зодягнений; бричка — нова, чорна, лакована; пан — статний, червонолиций, в гарнім, багатім одязі.

Сумніву не залишається, що власник брички — багатій. Та не лише зовнішність характеризує його. Весь він у своїх помислах, у маренні навіть сонце перетворити в свого спільника. Герман твердить: «Сонце — то мій вірний отаман. Висушуючи ті поля, висисаючи всі живі соки землі, воно працює для мене, воно згонить дешевих і покірних робітників до моїх ям, до моїх фзбрик!» (92—93).

А далі змальовується ота висушена, мертва земля, на якій народжуються, живуть і помирають бориславські ріпники, їх діти. Вражаючі картини цієї виснаженої, понурої, змертвої землі різко контрастують з лакованою бричкою, гладкими кінями, статним візником і червонолицим паном.

Ось дорога повела за підгірські луки. «А круг них сіро, мертво, понуро! Зорані сугрови сірілися перепаленими, сухими скибами; ріденьке жито кулилося та жовкло на сонці, не вспівши й відцвісти гаразд... Картоплі жовкли, не здужавши ще й зацвісти... Щодень, щонеділя можна було видіти по дорогах церковні процесії; з слізьми в очах, припавши лицями ниць до землі, народ благав дощику... Між народом зачали промітуватися недуги: заразливі гарячки, тифус та пропасниця. Попухлі з голоду діти мужицькі, голі та сині, цілими чередами лазили по толоках та сіножатях, шукаючи кваску... Села... тепер стояли тихо і понуро, мов чума перейшла зловж їх порошистих улиць. ...кожне спішить запхатись в свій кут, щоб хоть через ніч не чути стогонів, не бачити муки других» (91—92).

У цих словах подана глибоко реалістична картина народних злиднів, правдиво змальована трагічна сторінка народного життя. Вража-

ють діти, «голі та сині», села, де «мов чума перейшла». Крім епітетів та порівнянь, майстерно користується автор повторами: «жито жовкло», «картофлі жовкли»; «сіро», «сірілися» та ін. Це вдалі, потрібні *тавтології*, які посилюють враження убогості, злиденності, тодішнього села, підкреслюють народне горе, страждання, бідність. Пейзаж у повісті є не просто фоном, на якому відбуваються події, він допомагає розкрити ідейний задум твору, широкий і багатоплановий. І *пейзаж*, і персоніфікований образ сонця дають змогу краще побачити та зрозуміти справжні наміри капіталіста: він марить про дешеву робочу силу, про наймані робочі руки і при цьому, як страхітливий павук, сам висмоктує і спустошує круг себе землю. Але який вбивчий сарказм і дотепний контраст в панібратському базіканні Германа: адже ж промовляє жалюгідний пігмей до світлого велетня! Скільки самовпевненості і разом з тим загарбницьких надій у його вислові: «сонце — мій вірний отаман».

Природа в повісті персоніфікована: вона живе, радіє або сумує разом з героями. Коли, наприклад, Мортко викрав з Матієвої хати скриньку з грошима побратимів, холодний вітер «і стогнав, і завивав у крутих берегах недалекої річки» (208). Таке майстерне відтворення природи йде у Франка, очевидно, ще від «Слова о полку Ігоревім» та фольклорної поетики.

Щоб посилити емоційність вислову, викликати відповідні почуття і загострити їх, зробити більш відчутними, І. Франко нерідко вживає *риторичні вигуки*. Ця фігура поетичної мови виявляється і в настійній вимозі: «Роботи! Роботи! Хоть би й найдешевшої! Щоб тільки з голоду не згинуть! — се був загальний оклик, загальний стогін, що хмарою носився понад головами тих тисячів висохлих, посинілих, виголоджених людей» (116).

Вжиті разом з епітетами «висохлих», «посинілих», «виголоджених» і метафорою «стогін, що хмарою носився», риторичні вигуки після антонімічних означень роботи — «найтяжчої, найдешевшої» посилюють трагізм безробіття, підкреслюють безправність людини в капіталістичному світі. Ясна річ, лише благати «роботи» було не досить, і робітники поступово починають шукати революційних шляхів боротьби за краще майбутнє.

Однією з композиційних особливостей повісті є розвиток її сюжету двома контрастними лініями: поряд з відображенням робітничого руху на зорі його зародження, в центр якого поставлено страйк робітників, їх боротьбу за свої політичні та економічні права, автор правдиво і всебічно розкриває життя родини Германа Гольдкремера, протиставляючи тим самим повнокровне кипуче трудове життя робітників нікчемному, паразитично-тупому животінню буржуазної сім'ї.

Чи не є випадковою, зайвою і навіть хибною друга сюжетна лінія? З цього приводу існують різні точки зору. П. Колесник, прекрасний знавець і вдумливий дослідник творчості І. Франка, вважає, що «повість хибує на вимушену двоплановість»⁸.

Однак, на нашу думку, двоплановість повісті «Борислав сміється» не є композиційною хибою. Хоч твір, на жаль, залишився не закінченим і з двадцяти розділів його друга сюжетна лінія охоплює тільки п'ять, внаслідок чого про дальше розгортання сюжету судити неможливо, все ж без другої сюжетної лінії проблема твору була б вужчою. Родинне життя Гольдкремерів істотно доповнює характеристику нафтопромисловця і дає змогу повніше пізнати буржуазну сім'ю, її мораль. Завдяки другій сюжетній лінії світ капіталу змальований у повісті

⁸ Колесник Петро. Син нгороду. Життя і творчість І. Франка. К., «Радянський письменник», 1957, с. 333.

у всій своїй загниваючій повноті. Наприклад, дев'ятнадцятий розділ твору змальовує зустріч Готліба Гольдкремера і Фанні Гаммершляг. І ми бачимо, що Готліб — хижак, як і його батько. «Я — вовк, я вмію кусати!» (213) — каже цей здичавілий виродок. Честь, сумління, праця — найсвятіші принципи морально здорової людини — для Готліба не існують. Він паразит і трутень, позбавлений людського ідеалу.

Друга сюжетна лінія композиційно продумана, закономірна. Композиція твору з точки зору розвитку головного конфлікту, наростання соціально-суспільних подій, окреслення вчинків і характерів героїв відзначається вмотивованістю окремих частин і епізодів.

Засобами контрасту зображено все життя Борислава. Одне з них, приречене на неминучу загибель, старе, сите, вгодоване, — це паразитичне животіння гольдкремерів, гаммершлягів, купки інших підприємців з їх шахрайством, кривдами; друге — трудове, бурхливе життя робітників з їх невинним рухом вперед, до кращого.

Класовий антагонізм, непримиренність у стосунках гноблених і гнобителів колоритно передають *приказки*, які вказують на живу народну мову повісті. Одна з них — «носив вовк, понесли й вовка» — пояснює ставлення робітників до експлуататорів: мова йде про вбивство ненависного касира. Інша — «громада плюне по разу, та й одного потопить» — влучно визначає силу колективу. Бажання швидше розпочати боротьбу (бо нерішучість і вагання сприяють капіталістам) один з побратимів висловлює приказкою: «Нім сонце зійде, роса очі виїсть». Приказка «чисте діло чистих рук потребує» розкриває високі моральні якості робітника, якому не властиві ненависне шахрайство, підступність, лицемірство.

У мові Германа, Леона та їх однодумців зустрічаються слова і звороти, які вказують на презирливе відношення цих «п'явок» до бідних. Це такі лайливі, грубі слова і звороти, як «поганці», «голодранці», «дурний гой» тощо.

Серед поетичних тропів повісті оригінальністю та великою художньою енергією відзначаються *символи* та *алегорія*. Хоч, як правильно вказує О. І. Білецький, «загалом повість витримана в реалістичній манері»⁹.

Повість, як відомо, починається зображенням закладки нового будинку Леона Гаммершляга. Персоніфікована підваліна — «сіра корова» — покалічила Бенедя, і він пролив свою кров у підмурок будинку. Образ цих крапель крові підноситься до поетичного символу, втілюючи думку про кривавий визиск капіталістами робітників: капіталізм, вся його система виростали на крові трудящих.

Глибинний зміст цього символічного образу можна розуміти ширше. «Краплі крові, закріплюї на камені, в темній прокопі виглядали, мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірявлять і розточують підвалини його пишної будови» (18). Тут помітно виступає символ крові робітника як сили, що здатна розточити підвалини «пишної будови» прогнилого світу приватної власності.

Наростання страйку, революційний рух мас, спрямований на захист робітничих прав, автор уподібнює бурі, яка «збиралася над Бориславом — не з неба до землі, а з землі проти неба» (136). Алегоричні образи землі і неба. Інакше кажучи, народ («земля») поставав проти панівної верхівки («небо») з силою бурі.

В символічному образі бурі з найбільшою силою втілена воля робітників до рішучої битви. Буря — символ гніву, народної ненависті до гнобителів. Образ бурі подається в розвитку і завершується карти-

⁹ Білецький О. І. Художня проза І. Фраґка. — В кн.: Вибрані праці в 2-х т., т. 1. К., 1960, с. 399.

ною пожежі нафтових промислів у Бориславі. Образ пожежі теж символічний: робітничий страйк — спалах найвищої революційної енергії побратимів.

Розвиваючись невпинно, образ бурі набирає яскравішого звучання завдяки влучним порівнянням, риторичним вигукам, сильним і точним епітетам: «мов громова іскра, так пронеслося на другий день з уст до уст, від ями до ями, від кошари до кошари, від нафтарні до нафтарні не чуване досі слово: «Нарада! Нарада! Нарада!» (135—136).

Типове, характерне у робітничому одязі, взутті, в рисах обличчя автор виділяє засобами *синеких*. «Чорні, зароплені каптани, лейбики, сіряки та гуні, такі ж сорочки, переперезані то ремнями, то шнурками, то ликом, бліді, пожовклі та позеленілі лиця, пошарпані та зароплені шапки, капелюхи, жовнярські «гольцмини», бойківські повстанні крисані та підгірські солом'яники — все те густою, брудною, сірою хмарою вкривало толоку, товпилося, хвилювало, гомоніло, мов прибуваюча повінь» (136).

Багатьма епітетами, рядом синонімічних дієслів, порівнянням, низкою *синеких* тут відтворено живу, рухливу, гомінку і різнолику збуджену масу робітників.

Засобами розгорнутої алегорії автор створює масштабний образ капіталістичного суспільства. Подібно до того, як це можна побачити у «Війні і мирі» Л. Толстого, письменник з тонким спостереженням розповідає про поведінку бджіл у вуликах, про те, як бджоли-трудівниці працюють на трутнів-неробів. Бджоли, виявляється, люблять зібратися купками перед очками та коло затверів, погомоніти та потрепати крильцями. У вулику ще нічого особливого не сталося. Ще трутні гордо ведуть себе, їдять, гріються на сонці, дихають свіжим повітрям. У вулику ще спокій та згода. Та ось бджоли-робітничі стали готуватися до опору тим, кому вони раніше майстрували «медові комори», і тоді — підмічає автор — в улію враз «іншим духом повіяло» (129).

Отак новим духом повіяло і в Бориславі, коли застрайкували робітники. Коли ріпники зібрали перші 35 ринських, що допомогло згуртуванню ріпацьких сил і до чого так прагнув Бенедьо Синиця, настроїв робітників нагадував веселий гамір бджіл, для яких «настала весна, і зацвіти квіти, і ожила надія щасливішого життя» (144).

Вулик, бджоли — алегоричні образи, які легко осмислювалися широкими колами читачів. Всім було зрозуміло: бориславські підприємці теж трутні, паразити і їх чекає така ж доля.

У повісті багато *синонімів* і *синонімічних зворотів*. Замість звичайного «сказав» Леон Гаммершляг «бовкнув», Мортко — «муркнув», замість «ходити» вжито «шниряти» (підприємці саме шниряли, і це слово характеризує їх поведінку). Леон Гаммершляг, Герман Гольдкремер, як і дрібніші фабриканти, — це п'явки, пси, богачі, кривдники, гнобителі, бориславські тузи, панище, а робота на них — «прокляте пекло».

Майстерне, класичне застосування в повісті знайшов і такий стилістичний засіб, як *оксиморон*.

Рифка вживає вислів «золота калюжа». Чому ж золото, яке пливло з нафти, уявляється їй калюжею? У цій калюжі багатства і величезних зисків загинули Рифка та її син, молодість матері і майбутнє юнака. Герман Гольдкремер за бездонною «золотою калюжею» не бачив нікого, та й не хотів бачити.

Засіб оксиморону допоміг письменникові показати, як сліпе прагнення до наживи в ім'я наживи, до золота заради золота знищує людину і морально, і фізично.

Весь твір, і перша і друга сюжетна лінії, доповнюючи одна одну, стикаючись на кульмінаційних вершинах, художньо доводять, що смі-

явся Борислав робітницький, трудовий, і цей буремний сміх пророкував неминучу загибель гендлярів з їх анемічними синками-виродками. Цей сміх стверджував, що справжнім «золотом» — політичною і соціальною свободою, багатствами рідної землі, плодами своєї праці володітимуть Бенедьо Синиця і його побратими.

Невичерпний і яскравий арсенал художніх засобів письменника, виявлений в повісті «Борислав сміється», глибоко розкриває ідейний задум твору, дає величезну естетичну насолоду, хвилює, викликає життєстверджуючі почуття.

С. К. БИСИКАЛО

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ БОГАТСТВО ПОВЕСТИ «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ»

Резюме

В статье прослеживается высокое художественное мастерство И. Я. Франко: яркость и красочность образов повести «Борислав смеется», делается вывод о том, что неисчерпаемый арсенал изобразительных средств писателя глубоко раскрывает идейное содержание этого произведения.

Т. М. ЯГОДКИНА

І. Франко про композицію художнього твору

Серед багатьох літературознавчих проблем, які ставив і досліджував І. Франко, можна виділити проблему композиції художнього твору. Щоправда, І. Франко не залишив спеціальних праць з цього питання, але в численних своїх рецензіях і літературно-критичних статтях він так чи інакше торкається його. За поодинокими висловлюваннями, зауваженнями, а то й розгорнутими міркуваннями, простежуємо певну послідовність Франкових поглядів на композицію художнього твору.

І. Франко розумів твір мистецтва як органічну цілість. На його думку, головне завдання письменника в тому, щоб «з розрізнених явищ, які підпадають під наші змісли, сотворити цілість, проінняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір»¹. Ця органічна єдність створюється перш за все завдяки продуманій і чіткій композиції. А тому не дивно, що, аналізуючи той або інший твір, І. Франко особливу увагу приділяв саме композиційній довершеності. «Композиція його коротших оповідань, — пише критик про твори П. Мирного, — буває іноді дуже майстерна, але в обох більших оповіданнях «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія» вона далеко слабша. Зате він незрівнянний майстер у мальованю поодиноких сцен чи то одиничного чи громадського життя»². З цієї короткої, але надзвичайно глибокої характеристики можна зрозуміти, який саме зміст вкладав у поняття композиції І. Франко. Ввести окремі елементи у композицію — значить органічно сполучити їх, організувати в єдине художнє ціле. І. Франко виділяє композицію частин твору — оброблення деталей, майстерне виписування окремих епізодів, що, без сумніву, відіграє не останню роль у втіленні письменницького задуму.

¹ Франко І. Уваги до статті С. Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі». — Літературно-науковий вісник, 1904, т. 25, с. 83.

² Франко І. Нарис історії української літератури до 1890 р. Львів, 1910, с. 198.

Але найбільшу вагу має композиція цілості — розміщення і поєднання цих деталей. І. Франко порівнював композицію із синтезом, причому синтезом у «найвисшій розумінню сього слова»³, тобто не механічним, а художнім, органічним. Критик постійно радив письменникам краще «продумувати архітектоніку своїх творів»⁴ («архітектоніка», «композиція», «будова» — часто вживаються І. Франком як синоніми). Він був переконаний, що композиція має свої закономірності, базується на певних принципах.

Перша і головна вимога, котрій, на думку І. Франка, повинна відповідати композиція твору, — бути якнайкращим втіленням ідейно-художнього задуму, який єднає всі «поверхи», всі рівні мистецького твору, але, в першу чергу, обумовлює кожний художній елемент, кожний образ. І композиційні зв'язки епізодів, чергування сцен, форм літературного зображення, їх пропорції — теж, як вважає І. Франко, мотивуються провідним ідейно-художнім задумом.

Скомпонувати твір відповідно до провідної думки було законом і для Франка-письменника.

Візьмемо, як приклад, оповідання «На дні». Серед численних критиків цього твору був і друг І. Франка — М. Павлик, який вважав принцип будови оповідання, заснований на протиставленні образів Андрія Темери і Бовдура, невдалим. М. Павлик радив І. Франкові навіть переробити твір, визначивши точно головного героя. На думку М. Павлика, більше уваги слід було приділити Бовдуру, а не Темері.

Дійсно, у творі знаходимо глибокий психологічний аналіз і поведінки Темери, і дикого вчинку Бовдура. Така художня пропорція була зумовлена своєрідним ідейним задумом письменника. Саме це доводив І. Франко у листі до М. Павлика, не погоджуючись з його зауваженнями. Письменник прагнув показати «ряд типів наших пролетаріїв, починаючи від інтелігентного, аж до найнижче затолоченого» (XX, 124). Змальовуючи різні образи, автор шукав причини таких неоднакових доль. Ось чому — це твір не про одного, а про двох рівноправних героїв. «Темера і Бовдур, — пояснює І. Франко, — дві крайності в однім ряді, висунені наперед тільки в артистичній цілі, щоб зв'язати все в цілість, надати всьому одноцілий інтерес і викликати одноціле враження» (XX, 124). Пристати ж до думки М. Павлика, який пропонував головним героєм зробити Бовдура і навколо нього згуртувати всіх осіб, значило б повністю змінити задум твору. «По моему поняттю, — пише І. Франко, — головною особою міг би Бовдур бути тоді тільки, коли б був єдиною особою, — а тоді вийшла б не живопись «дна», а патологічна студія, що далеко не одно і те саме» (XX, 124).

Із наведених Франкових міркувань, які стосуються побудови оповідання «На дні», впливає ще одне принципове положення. І. Франко був переконаний, що справжнє джерело композиції — об'єктивна дійсність, яка «диктує» свої закони композиції твору, вмотивовує її. В кінці XIX ст. на Західній Україні клас пролетарів тільки народжувався. Процес пролетаризації охоплював різні верстви населення. Ось чому в оповіданні «На дні» могла бути саме така система персонажів — ціла галерея представників нового класу. Конкретно-історичний стан суспільства, структура соціальних відносин «диктували» письменнику головний принцип композиції. Ясна річ, вплив реальних суспільних відносин на композицію не є безпосереднім. Тут свою важливу роль відіграє ідейно-художній задум як кристалізація авторського розуміння об'єктивної реальності. Не дивно, що в багатьох Франкових рецен-

³ Франко І. Уваги до ст. С. Русової., с. 83.

⁴ Франко І. З галузі науки і літератури. — В кн.: Франко І. Твори у 20-ти т., т. 18, К., ДВХЛ, 1955, с. 192. Далі при посиланні на це видання позначаємо в тексті том римськими цифрами, сторінку — арабськими.

зіях знаходимо вказівки на відповідність чи невідповідність композиції твору життєвій правді і, водночас, його провідній художній ідеї.

Природними, життєвими вважав І. Франко композиційні форми творів М. Коцюбинського. Його оповідання, писав критик, «пливе натурально і вільно, мов репродукція голої дійсності»⁵. Тільки глибока обізнаність автора з матеріалом життя, на думку І. Франка, дає можливість знайти ту єдину, найбільш відповідну форму відображення, зокрема і композиційну. Характеризуючи оповідання В. Чайченка «Хатка в балці», І. Франко відзначає гармонійну будову його «з погляду на рівномірність і тісний зв'язок поодиноких епізодів»⁶. Така ознака композиції, як вважає І. Франко, є прямим наслідком «повного опанування предмету»⁷ зображення, тобто глибокого розуміння автором сучасних йому суспільних проблем.

Як бачимо, І. Франко ставить поруч дві важливі вимоги: глибоку обізнаність автора з дійсністю і чітке усвідомлення ним ідейно-художнього задуму. Виконання цих вимог — ґрунт для найбільш вдалої композиції твору.

Франківське розуміння головних законів будови художнього твору співпадає з міркуваннями про композицію, висловленими представниками передової російської наукової думки, чию спадщину творчо сприйняв і засвоїв український вчений. Так, В. Белінський, аналізуючи роман М. Лермонтова «Герой нашого часу», ставить питання: чому твір, який складається з окремих, ніби не пов'язаних між собою частин, викликає в нас єдине загальне враження, в чому причина повноти цього враження? «Вона, — відповідає критик, — полягає в єдності думки, яку втілено в романі і від якої відбулася ця гармонійна співвіднесеність частин з цілим, цей суворо співрозмірений розподіл ролей для всіх осіб, нарешті, ця закінченість, повнота і замкненість цілого»⁸ (переклад наш. — Т. Я.). В. Белінський, як і Франко, стверджував принцип свідомого компонування твору відповідно до ідейно-художнього задуму.

Саме з цієї точки зору І. Франко аналізував поему Т. Шевченка «Сон». На думку критика, цей твір може бути прикладом того, як окремі недоліки в деталях майже повністю окупаються силою провідної авторської думки. Недоліками поеми І. Франко, як відомо, вважав «недостачу внутрішнього логічного зв'язку, так як узагалі кожний опис подорожі, де картини випадково чергуються та міняються, нічим або мало чим в'яжучися з собою», але «під тим випадковим чергуванням картин лежить у основі глибший ідейний зв'язок, і се вирівнює недостачу композиції (XVII, 15). Поема «Сон» (і це помітив І. Франко) є прекрасним зразком того, як задум може скріплювати частини твору в органічну єдність, як поєднання картин, навіть без видимої внутрішньої потреби, без логічної необхідності, служить вираженню провідної авторської думки.

Хоча із зауваженнями І. Франка щодо логічного зв'язку між частинами твору в даному разі можна не погодитися (це тема окремої розмови), — саме такий підхід до художнього твору не був випадковим для українського критика. Аналізуючи твори інших письменників, І. Франко справедливо вимагав гармонії елементів, їх тісної взаємозалежності і взаємообумовленості. Вчений вважав, що всі частини художнього твору повинні не тільки «в'язатися з темою» (XVIII, 193).

⁵ Франко І. З останніх десятиліть 19 ст. — В кн.: Франко І. Молода Україна, ч. I. Львів, 1910, с. 68.

⁶ Франко І. Конкурс «Зорі». — «Зоря», 1895, № 11, с. 219

⁷ Там же.

⁸ Белінський В. Г. Статьи о классиках. М., «Художественная литература», 1973, с. 141.

а і в'язатися одна з одною, мотивувати одна одну. Аналізуючи повість П. Мирного «Лихі люди», критик вказав на окремі композиційні прорахунки автора: «Зашироко і непотрібно розговорено о природі і замало звернено уваги на психологічну сторону факту, замало приготовано розв'язку» (XX, 19). Подібний недолік І. Франко помітив у творі М. Коцюбинського «Для загального добра». Оповідання, зазначав він, «трохи розтягнене; кінець його (смерть хазяйки) являється випадковим і невмотивованим»⁹.

Вимогливість, принциповість — ці риси завжди були характерними для Франка-критика. Він не боявся вказувати на слабкі місця навіть у творах загальноновизнаних майстрів слова. Причому, І. Франко не просто констатував недоліки, зокрема і композиційні, — його зауваження допомагали письменникам, сприяли підвищенню рівня їхньої майстерності. Такі поради були у міркуваннях про ранні твори Л. Українки. Поему «Місячна легенда» І. Франко назвав «слабою і зманерованою» (XVII, 244). Далі він додає: «Композиція зовсім не особлива, поодинокі розділи порозривані, мотивування їх слабке або зовсім ніяке, оброблення многословне...» (XVII, 245). Поему ж «Давня казка» І. Франко вважав свідченням зрілості поетеси. Будова цієї поеми цілком задовольняє критика: «Композиція проста і ясна, без зайвих епізодів» (XVII, 251). Поетеса зуміла зробити кожний елемент органічним, необхідним, гармонійно поєднаним з іншими. І знову, як бачимо, критичні зауваження стосуються таких важливих рис, як логіка розвитку подій, вмотивованість епізодів, внутрішня необхідність кожного елемента.

Цей композиційний принцип виділяв і видатний попередник І. Франка В. Г. Белінський. У творі з класичною композицією, писав він, «не повинно бути нічого ні незакінченого, ні того, чого не вистачає, ні зайвого; але будь-яка риса, будь-який образ і необхідний, і на своєму місці»¹⁰. Виконання закону, який сучасні дослідники називають «законом єдності, краси й гармонії частин і цілого твору»¹¹, розцінювалося і Белінським і Франком як одна з найважливіших умов повного втілення ідейно-художнього задуму.

У реалізації цього задуму велику роль відіграє встановлення центру освітлення подій і персонажів, який визначає принцип подачі матеріалу. Від цього залежить композиція майбутнього твору: розподіл, розташування і пропорції елементів. У полі зору І. Франка була і ця композиційна проблема. Він завжди приділяв їй увагу, вказуючи на вдало або невдало знайдену точку зору, з якої освітлюються життєві явища.

Так, серед недоліків поеми М. Конопніцької «Пан Бальцер в Бразилії» І. Франко окремо виділяє відсутність єдності в подачі матеріалу. Авторка обрала панівною точку зору головного героя. Бальцер веде розповідь, «будує» сюжет. Але М. Конопніцька не зуміла бути вірною цьому принципіві. І. Франко вказує передусім на непослідовність у способі викладу: часто М. Конопніцька збивається на характерну для неї лірико-патетичну форму, ніби забуваючи, що оповідач — Бальцер (XVII, 177). Інші композиційні хиби, які помітив І. Франко (невмотивованість подій: «емігранти попадають з однієї пригоди в другу фатально, майже пасивно» (XVII, 177), можна пояснити цією «зрадою» головному принципіві організації матеріалу. Подібний недолік — відсутність єдиного вихідного центру — І. Франко побачив в оповіданні А. Кримського «В обіймах старшого брата». У листі до автора критик

⁹ Франко І. Конкурс «Зорі», с. 219.

¹⁰ Белінський В. Г. Статті о класиках, с. 142.

¹¹ Лесик В. В. Композиція художнього твору. К., «Дніпро», 1972, с. 21.

писав: «Та й загалом треба б було зважитися Вам на одно: чи центром оповідання має бути Захарко — і тоді все перевести з його тону, на все дивитися його очима, — чи має ним бути панич, і тоді всю композицію достроїти до нього» (XX, 134).

Значить, на думку І. Франка, для найяскравішого втілення авторського задуму потрібне точне визначення центру зору опису. Це перша вимога, а друга — послідовне виконання встановленого принципу зображення, дотримання єдності в освітленні художнього матеріалу.

У своїх ранніх критичних роботах І. Франко відстоював думку про те, що єдиний композиційний центр повинен «співіснувати» з єдиною дією у творі. Аналізуючи конкретні твори, молодий критик шукав цю «одноцілу акцію» (XVIII, 177), «головну дію»¹², бо мав тверде переконання: «Щоб певний твір штуки викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі, мусить і весь уклад бути на те звернений, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх»¹³. Саме з цієї засади виходив І. Франко, вимагаючи єдності дії у художньому творі, дії, навколо якої «все в данім творі штуки громадиться»¹⁴. Але Франкові були відомі і такі твори, які цій вимозі не відповідали, один з них — «Гайдамаки» Т. Шевченка.

«Інтерес в «Гайдамаках», — зауважує критик, — двоїться, коли й не троїться: єдності дійства нема»¹⁵. І. Франко не побачив зв'язку поодиноких епізодів з усією поемою в цілому. Спочатку здається, що герої — Ярема і дія розгортається навколо нього, але поступово він відступає на другий план, як пише І. Франко, «стирається, а висувається наперед месь цілого люду українського»¹⁶. Через це інтерес розсіюється, «читач опять не знає, де головна вага поеми», і «остаточно загального враження, — робить висновок І. Франко, — читач не одержує ніякого»¹⁷.

Ми не торкаємося питання про те, чи була правильною така критична оцінка І. Франком поеми «Гайдамаки» — це тема окремої розмови. Нас у даному разі цікавить Франкове розуміння композиції. Як бачимо, одним із її законів критик вважав «єдність акції», тобто єдність дії.

Франкові міркування, висловлені з приводу «Гайдамаків», проливають світло на композиційні особливості його власних творів. Можливо, саме це переконання (стосовно єдності дії), підкріплене особистими якостями таланту — І. Франко не один раз говорив про себе як про мікроскопіста, мініатюриста, пояснюючи, що широка повість, роман не вдаються йому, бо не в його силі охопити фігуру «во весь рост», з її оточенням (XX, 452—453), — було причиною переваги у прозовій його творчості малих форм. Характеризуючи свій власний спосіб писання, він говорив: «Може, се принцип застарілий, але я в своїх композиціях усе так роблю, і, вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу доволі неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики» (XX, 434). Безперечно, такий принцип є обов'язковим для новел, оповідань, невеликих повістей. Важливе місце він посідає в композиції драматичних творів. Аналізуючи драми українських і зарубіжних авторів, І. Франко розвинув і обґрунтував принцип єдності дії. Драма — це «одноціле, органічне дійство, — підкреслював І. Франко, — а не ряд сцен, заповнених політичними тирада-

¹² Франко І. Конкурс «Зорі», с. 218.

¹³ Франко І. Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка, ч. I. — «Світ», 1881, № 9.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

ми»¹⁸. У драмі всі елементи твору мають бути пов'язаними з головною дією. Відсутність «одноцілої акції драматичної», на думку І. Франка, є суттєвим недоліком. Таку ваду критик помітив у драмі М. Кропивницького «Дай серцю волю — заведе в неволю»: «Сцени ідуть за сценами зовсім по прихоті автора, немов тота спокійна, широка а плитка річечка, що крутиться собі сюди і туди, і хто її знає, зачим і для чого»¹⁹. І у п'єсі «Глитай, або ж павук» зауважує Франко, «зовсім непристібні до головної дії особи займають непропорційально много місця»²⁰. Високо ставлячи твори російського драматурга О. Островського за вірну характеристику постатей і справді майстерне малювання середовища²¹, критик часом вказував на композиційну слабкість їх. Зокрема драма «Не в свої сани не садись» хвибує «браком драматичної акції, великою кількістю сцен і постатей епізодичних, що тільки доволі пов'язані з основним змістом»²². І. Франко послідовно вимагав доцільності кожного елемента, і в першу чергу — обумовленості елементів головною дією.

І. Франко, як ніхто інший, умів цінувати художні досягнення письменників. Він захоплювався творами, в яких знаходив послідовне втілення всіх висунутих ним принципів будови. Справжнім еталоном у цьому відношенні були для І. Франка кращі твори Т. Шевченка. В поемі і в повісті «Наймичка» критик побачив прекрасний матеріал для підкріплення і узагальнення його міркувань про композицію художнього твору. Порівнюючи два твори, спільні за темою, але різні за жанром, І. Франко переконливо розкрив, як наявність того чи іншого композиційного елемента продумується автором, обумовлюється його задумом. Причому, І. Франко показує, як сам задум зазнає певних змін у відповідності до специфіки жанру. В поемі, порівняно з повістю, зовсім коротка експозиція: більшу частину описів місцевості, розповіді про походження героїні автор опускає. На думку І. Франка, такий крок зроблений Шевченком цілком свідомо. Поет прагнув «сконцентрувати нашу увагу на особі молодиці» — для цього він, замість розповіді про минуле Ганни, «дозволяє нам глибше заглянути в її душу», ввівши до поеми монолог, який, на думку І. Франка, краще, ніж описи, розкриває почуття і переживання жінки (XVII, 105). З цією ж метою Шевченко опускає характеристики старого подружжя. І. Франко знову підкреслює, що такий «хід» був добре усвідомлений письменником. «Шевченко поступив свідомо, — пише І. Франко, — не хочачи вдаватися в дрібну характеристику Трохима, котрий остаточно в поемі є особа другорядна» (XVII, 106).

Велику увагу І. Франко приділяє зв'язку між окремими елементами поеми, відзначає глибоку вмотивованість більшості епізодів. Поет «коротко, без усіх лишніх подробиць» (XVII, 109) зумів передати сум і тугу старих, викликані їхньою самотністю, і головне, що він зумів зробити це «у такім зв'язку з попередньою рефлексією, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше враження, ніж аналогічна сцена в повісті» (XVII, 109—110). Почуття міри і природності зв'язку між епізодами найбільше цінує І. Франко в поемі Т. Шевченка: «Читаєш її — і все здається таке ясне, так природно з собою пов'язане, а при тім висказане так просто і безпретензійно, немов кожний епізод, кожне слово поеми вихоплене прямо з душі читача, так що йому й здумати собі важко, щоб що-небудь могло бути не так, щоб у тій прямій, ясній та прозорій течії було можна що-небудь змінити, додати або відняти»

¹⁸ Франко І. Про театр і драматургію. К., Вид-во АН УРСР, 1957, с. 178.

¹⁹ Там же, с. 147.

²⁰ Там же, с. 148.

²¹ Там же, с. 199.

²² Там же.

(XVII, 100). Тут дослідник ще раз підкреслює гармонійну єдність всіх частин твору, органічну сполученість елементів, що виникла як втілення чіткого, усвідомленого ідейно-художнього задуму.

Отже, вивчення критико-теоретичної спадщини І. Я. Франка дає підставу твердити, що проблема композиції художнього твору в його розвідках була не просто поставлена, але й досліджувалася. Згідно з концепцією І. Франка, композиція як організація елементів в єдину художню цілість обумовлюється цілим рядом факторів і має свої закономірності. Так, провідну роль в композиції відіграє чіткий ідейно-художній задум — кристалізація авторського розуміння об'єктивної реальності. Велике значення для створення структури художнього цілого має встановлення вихідного ідейного і композиційного центру освітлення подій і персонажів і, безумовно, послідовне виконання головного принципу подачі матеріалу. І. Франко виділяв ще один важливий композиційний принцип — принцип гармонійної єдності і узгодженості окремих елементів твору.

Думки і міркування І. Франка щодо композиції художнього твору і сьогодні актуальні й цінні як для письменницької, так і для дослідницької практики.

Т. Н. ЯГОДИНА

И. ФРАНКО О КОМПОЗИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Резюме

На основе изучения критико-теоретического наследия И. Я. Франко, автор статьи утверждает, что писатель имел определенную концепцию композиции художественного произведения, заключающуюся в следующих принципах: соответствие идейно-художественного замысла писателя и композиции произведения самой жизни, связям и отношениям, характеризующим конкретно-историческую действительность; гармония и единство составных частей художественного произведения, наличие органической связи между ними.

Понимание основных принципов композиции И. Франком во многом сходно с современными представлениями и вполне заслуживает того, чтобы занять достойное место в общей теории композиции.

С. І. БІЛЕЦЬКИЙ

Проблема позитивного героя в ранніх літературно-критичних працях І. Я. Франка

Світогляд І. Я. Франка, його суспільно-політичні і літературно-естетичні погляди сформувалися, як відомо, в другій половині 70-х років. Уже в цей період він як художник і теоретик в питаннях суспільного і літературного життя стояв на позиціях революційного демократизму. В боротьбі з різними антинародними течіями, спираючись на досягнення вітчизняної, і насамперед російської, матеріалістичної естетики, виходячи з потреб сучасної йому дійсності, творчо використовуючи досвід передових літератур і зазнаючи благотворного впливу ідей наукового соціалізму, він започаткував в українській критиці найпередовішу літературно-естетичну теорію, визначив основні принципи дальшого розвитку української реалістичної літератури. Саме з цих позицій, озброєний теоретично, підходив він до проблеми створення в художній літературі образу позитивного героя.

Позитивна програма Франка базувалася на його непохитній вірі в революційні можливості народу. В написаних у цей час «Критичних

письмах о галицькій інтелігенції», статті «Микола Джеря», повість «Івана Нечуя» та в ряді інших літературно-критичних і публіцистичних праць він показує ясне розуміння народу як основної сили історії, могутнього чинника суспільно-революційних перетворень. «Народ, — пише він, — проста, необразована маса в своїх кривавих революціях ставить державі і всій людськості великі, святі проблеми та завдання: свободу, рівність, добробут, братерство, працю, — народ ллє кров за тоті високі засади на барикадах і по всіх кінцях світу, народ поборює і валить в порошок елементи реакційні, шляхту, привілеї, цехи, темноту і нелюдськість середньовіччя...»¹.

Ось чому одним із першорядних завдань літератури, зазначає Франко, мусить бути показ волелюбності, непримиренності народу у боротьбі за свої соціальні права, виявлення тих потенціальних можливостей, які становлять запоруку його кінцевої перемоги. Завдання літератури полягало не лише в тому, щоб розкрити кричущі суперечності експлуататорського суспільства, а й у тому, щоб «вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свободної і щасливої будущини мільйонів» (XVII, 162).

Такі «здорові елементи» завжди існували в народі, і передова література в силу своїх можливостей їх показувала. Звертаючись до української літератури, І. Франко дає високу оцінку діяльності членів «Руської трійці», які піднесли голос протесту проти політичного і соціального гніту на Україні. Особливою заслугою авторів «Русалки Дністрової» він вважає те, що вони з великою любов'ю змальовують образи людей-протестантів, самовідданих борців проти існуючого ладу. «Автори, — підкреслює він, — любуються іменню в описанню людей, вигнаних із суспільності, опришків та розбійників, котрі цілим своїм життям закладають протест проти існуючого ладу. Той «сивий Мадей» Вагилевича, так сердечно і тепло списаний, — як же симпатичний нам, хоч і знаємо, що він чоловік «нелегальний». А тота ціла картина оприського курища, так чудно і артистично змальована Шашкевичем в «Олені», чи ж не виходить вона на апофеоз того єдиного протесту проти неволі, який тоді був можливий для народу?» (XVI, 39).

Ще більше захоплення викликає у Франка образ селянина-протестанта, змальований І. С. Нечуєм-Левицьким у повісті «Микола Джеря». Увагу критика привертає насамперед безмежна волелюбність цієї натури, що ніби увібрала в себе кращі риси своїх предків — запорізьких козаків, цих, за його висловом, «світлич, лицарських типів українських». «Микола Джеря», — пише Франко, — хоч кріпаком родився, був однак з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться» (XVII, 174). Важливою рисою героя твору, як зазначається в статті, є його вболівання за народ, турбота про громадські інтереси і палка ненависть до всіляких гнобителів: «Проти усіх стає Микола, а за ним радо йде громада, видячи, що Микола для неї щирий» (XVII, 177).

Говорячи про Миколу Джерю як про людину «надто палкої крові, надто правдолюбну і сміливу» Франко особливу увагу звертає на типологію цього образу, на те, що дух протесту проти панської наруги, відбитий в ньому, надзвичайно поширений в широких масах українського народу. «Такі гарячі типи — не видумка..., вони були та й то в великій числі в народі» (XVII, 174), — зазначає він.

Не менш схвально відгукнувся Франко і про майстерність письменника, про його вміння розкрити внутрішній світ героя: «Прехороше описано у д. Нечуя, як та вольна, хоч нелюдськими путами зв'язана

¹ Франко І. Твори в 20-ти т., т. 16. К., ДВХЛ, 1955, с. 30. Далі при посиланні на це видання вказуємо в тексті том римською цифрою, сторінку — арабською.

душа раз у раз рветься на світ, старається голосно себе заявити» (XVII, 174). Взагалі, повість «Микола Джеря», на думку Франка, — то «історія всього українського селянства в тоту важну епоху, написана в однім широкім образі» (XVII, 173).

Вимагаючи від письменників показу «здорових елементів» народного життя, тобто змалювання людей з сильними і волелюбними характерами, Франко хотів, щоб і сам народ, «цілі маси» зображувались у творах якнайширше, в усій повноті їх соціально-економічного і духовного буття. Обов'язок письменника-реаліста — показати свого героя в тісному зв'язку з народом, з тим середовищем, в якому він народився і де сформувався його характер. Ось чому, вважаючи повість Нечуя-Левицького, загалом, цінним надбанням української літератури, Франко все ж висловив незадоволення тим, що письменник «займається тільки Джериною сім'єю, а мало згадує про прочу громаду, або збуває її загальниками» (XVII, 175).

Міркування І. Франка про народ і позитивного героя дуже близькі до думок, висловлених з цього приводу російськими революційними демократами. Саме вони вчили, що справжній позитивний герой може бути висунутий і дійсно висувається лише народним середовищем і що ним може стати тільки та людина, яка втілила в собі кращі риси і прагнення свого народу. Як і революціонери-демократи, Франко вважав, що одним із головних завдань літератури є виявлення революційних можливостей і революційних здібностей народних мас. Але були тут і деякі відмінності. Зазнавши впливу марксистських ідей, Франко в поняття народ включає не лише селянську, а й робітничу масу (в ці роки ним вже було перекладено 24-й розділ «Капіталу» К. Маркса, написано кілька статей про робітниче питання, ряд оповідань бориславського циклу «Воа constrictor», задумано повість «Борислав сміється»). І тому, коли він вимагав від літератури відображення «живих і здорових елементів» дійсності, він, безсумнівно, мав на увазі не лише представників селянства, а й представників робітничого класу.

Ця обставина — яскраве свідчення того, як в нових суспільних умовах, під впливом найпередовіших ідей Франко розширював рамки критичного реалізму, збагачував і розвивав революційно-демократичне вчення про народність, ідейність, тенденційність літератури і мистецтва.

Проте функції літератури не повинні зводитись до виявлення і показу вже існуючих позитивних сил в суспільстві. Оскільки в її завдання входило також будити в душі читача «певні чуття, певні сили до діланя в жаданім напрямі», она мусила, отже, сприяти появі нового, прогресивного в житті, допомагати його зростанню і зміцненню. Це, звичайно, в першу чергу стосується людських характерів, людських настроїв і переконань. Мета літератури, говорить Франко, — виховувати людей. «готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя» (XVI, 12).

Численні висловлювання критика про суть і природу реалістичного мистецтва, які зустрічаються в його працях цього періоду, як і його художні твори, свідчать про те, що в нього на той час уже склався конкретний ідеал позитивної людини. В статті «Що нас об'єднує і що нас розділяє?», вміщеній в робітничій газеті «Ргаса» за 1879 р., він характеризує її як людину «з сильним переконанням в справедливості свого діла, гарячою любов'ю до людей, особливо до тих, які перебувають в найтяжчому становищі»². Такій людині притаманні «сила і ясність переконань, чиста совість і боротьба, вічна ненастанна боротьба проти темноти, фальші і дармоїдства» (I, 225). Про необхідність виховання

² «Ргаса», (Львів), 1879, 15 січня.

активно діючої, сильної і незалежної особистості, вільної від «політичних пут» і здатної протистояти тому, що пригнічує «свобідну волю і природні, здорові нахилності», Франко говорить також у своїх зауваженнях до виданої «Дрібною бібліотекою» статті Добролюбова «Значення авторитету у вихованні»³. Торкається він цього питання, правда, в плані психологічно-філософському, і в замітці до перекладу драми Байрона «Каїн» (XV, 583—585). Ці вимоги Франка-критика були, як відомо, реалізовані ним у художніх образах віршів «Каменярі», «Товаришам із тюрми», «Думка в тюрмі», «Гімн», «На суді» та в ряді інших творів цього часу.

Отже, ідеалом Франка була людина-борець, невтомний каменярь «на шляху поступу» людства, осяяний благородною метою революційного повалення існуючого ладу і побудови нового, вільного життя. Таких людей і повинна виховувати література, широко представляти їх образи.

Саме з цієї точки зору розглядав Франко художні твори тогочасних письменників. Він, наприклад, схвально поставився до того, що Тургенев «задумав нарисувати широку картину із сучасного життя Росії, де би представлявся рух соціалістичний теперішньої молодіжі» (рецензія на роман «Новь»; XVIII, 16). Але, як і передова російська критика, він лишився невдоволений тим, що образи нових людей, революціонерів-семидесятників, письменник змалював у дусі «людей рудінського типу», в той час, «коли в дійсності теперішня російська молодіж зовсім або з малими виїмками не належить до того типу» (XVIII, 16).

Позитивну оцінку Франка дістала повість Панаса Мирного «Лихі люди», де, як ми знаємо, змальовані реалістичні образи передових представників української інтелігенції 70-х років (XVIII, 11).

У той же час Франко різко засуджував героїв реакційної літератури. В «Літературних письмах» він піддав критиці галицького письменника К. М. Устияновича за те, що той у своїй історичній поемі «Святослав Хоробрий» зробив спробу ідеалізувати героя, хоч, як зазначає автор статті, «сама личність Святослава, дикого і грубого, не в стані збудити ніякої живої симпатії» (XVII, 163). Франко вимагав від художника ясності світогляду і глибокого проникнення в суть зображуваного предмета. В даному випадку він цього не бачив. «Видно, що автор, — пише він, — не досить перенявся своїм предметом, не досить ясний образ свого героя собі виробив, — тому ж то й вийшов він у нього блідо і непевно начертаний» (XVII, 163).

Сам Франко, як зазначалося, в цей час створив уже не один образ справжнього позитивного героя — борця проти існуючого ладу. Але його хвилювала інша думка. Він хотів показати нових людей в перспективі, змалювати правдиві образи тих громадських діячів, які щойно народжуються в суспільному житті і які розгорнуть свою роботу в недалекому майбутньому. Характерно, що шукав він новий тип передової людини в робітничому середовищі. «Аж при самім кінці вакацій зачав я отсе писати свою повість до Нової основи «Борислав сміється», — писав він у листі до О. Рошкевич у вересні 1879 р. — Се буде роман трохи на обширнішу скалу від моїх попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, — значить, представить не факт, а, так сказати, представить у розвитку то, що тепер існує в зароді. Чи вдасться мені така робота, — не знаю, але я взявсь до неї сміло, — тре буде

³ Див.: Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50—70-х років XIX ст. К., Вид-во АН УРСР, 1959, с. 444.

троха понатужитись, ну, і чень дещо вийде. Головна річ — представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого»⁴.

Задум письменника представити «нових людей при роботі», показати в «розвитку те, що існує в зароді», був реалізований в образі організатора робітничого страйку пролетаря Бенедя Синиці.

Таким чином, боротьбу за створення образу позитивного героя Франко уже в ранній період своєї літературно-критичної діяльності вів у трьох напрямках:

спрямовував літературу на виявлення в народі «здорових елементів» — сил, здатних протистояти реакційним силам експлуататорського суспільства; інакше кажучи, на виявлення революційних можливостей народу, які, розвинувшись, у кінцевому підсумку, приведуть його до повної перемоги над старим світом;

стверджував і пропагував досвід передової літератури в створенні позитивних образів і розвінчував ідеали та героїв реакційної літератури;

шукав нові шляхи художнього втілення позитивних ідеалів, вважаючи, що література повинна відображати не лише ті позитивні типи, що вже існують, але й ті, що зароджуються. Це переконання цілком витікало з вимоги вести читача вперед, будити в ньому сили «до ділання в жаданім напрямі», яку Франко ставив перед реалістичною літературою.

С. И. БЕЛЕЦКИЙ

ПРОБЛЕМА ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ В РАННИХ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ РАБОТАХ И. Я. ФРАНКО

Резюме

В статье освещаются взгляды И. Франко на положительного героя в художественной литературе, высказанные им в литературно-критических и публицистических работах 70-х годов XIX столетия. Автор подчеркивает, что уже в этот период в решении данной проблемы великий украинский писатель стоял на революционно-демократических позициях, продолжая и развивая прогрессивные традиции отечественной литературной критики предыдущих десятилетий.

О. Й. ФРАНКО

Іван Франко про специфіку сприймання літературно-художнього твору

Зростаюча роль літератури в суспільному житті, у формуванні світогляду людей, що будують комуністичне суспільство, поставила останнім часом у ряд найактуальніших питань марксистсько-ленінської естетики проблему сприймання літературно-художнього твору.

Складність і злободенність цього питання вимагає не лише комплексного дослідження процесу сприймання, але й вивчення та аналізу тих концепцій і думок, що висувалися вченими минулого. Бо, хоча чітка постановка цієї проблеми належить нашим дням, спроби досягнути закономірності, вивчити «механізм» впливу літературного твору на уми і серця людей робилися вже давно. Чи не найяскравішим і найглиб-

⁴ Українське літературознавство, вип. 5. І. Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1956, с. 125—126.

шим прикладом цього з усієї естетичної думки є трактат «Із секретів поетичної творчості» та інші літературно-критичні праці видатного українського поета І. Франка.

Інтерес І. Франка до проблеми сприймання поетичного твору був обумовлений його революційно-демократичними поглядами на право народу на освіту, на усі надбання духовної культури: «тоді лиш література стане ділом серйозним, коли вийде з меж забавки, коли віддасться на пожиток цілих мас народу, стане їх помічницею і порадицею для них зрозумілою і їм корисною»¹. Тому він вважав необхідним дослідити характер «сугестивності» художнього твору, ставлячи в пряму залежність причини естетичного вдоволення в душі людській від способу, яким даний автор викликає таку реакцію.

А проникнути в поетичну «робітню», «розсекретити» таємниці творчості поета можливо лише розкривши специфіку і закономірності процесу сприймання продукту літературної творчості — художнього твору. Іван Франко розглядає художній твір як єдине джерело пізнання творчого процесу. Адже процес творчості прихований не лише від стороннього ока, а в значній мірі, як це переконливо доводить І. Франко в естетичному трактаті, протікає підсвідомо у самого художника.

У зв'язку з цим, на наш погляд, помилкова думка Є. Адельгейма про ту значну роль, що її відіграє у Франковій праці інтроспекція як метод дослідження творчого процесу². Якби дійсно Франко надавав такого значення інтроспективному методу, наукова неспроможність якого була вже визнана в середині XIX ст., то як тоді пояснити прихильність поета до експериментальної психології? Крім того, коли б І. Франко у своїй праці базувався на даних самоспостереження, то напевне обрав би для дослідження власні поетичні твори, аналізував би причини та умови їх виникнення. Франко ж, віддаючи перевагу більш об'єктивному методу дослідження, бере для аналізу структури поетичного твору шедеври Шевченка, Гомера, Гейне. Причому твір розглядається ним у такому аспекті, в якому він виступає у взаємодії з читачем, тобто як об'єкт пізнання. Такий підхід враховує діалектичний зв'язок всіх трьох ланок складної динамічної системи художнього освоєння дійсності: творчість митця — художній твір як результат творчості — сприймання художнього твору.

Все це дає право стверджувати, що І. Франко, розкриваючи «секрети поетичної творчості» через твір як об'єкт пізнання, створює струнку концепцію сприймання літературно-художнього твору, в якій висвітлюються психогносеологічні основи цього складного процесу. При цьому дослідник намагається показати, в чому саме полягає специфіка твору художньої літератури як об'єкту пізнання і зумовлені нею особливості процесу його сприймання.

На думку Франка, поетичний твір, як і будь-яке інше явище чи предмет, може стати фактом свідомості лише в тому випадку, коли діятиме на відповідні органи відчуттів, бо «поза ними не маємо ніякого способу пізнання»³. В даному випадку І. Франко одностайний з Чернишевським, який писав: «Що не чуттєве, те не існує для естетичного почуття»⁴.

¹ Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 2. Вид-во Львівського ун-ту, 1949, с. 209.

² Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. — У кн.: Франко Іван. Із секретів поетичної творчості. К., «Рад. письменник», 1969, с. 22, 62.

³ Франко Іван. Із секретів поетичної творчості, с. 117. Далі при цитуванні цього видання сторінку вказуємо в тексті.

⁴ Чернишевський М. Г. Вибрані філософські твори, т. 1. К., Держполіт-видав, 1950, с. 123.

Проте, на відміну від безпосереднього відображення предметів навколишнього світу, літературний твір виступає для читача вже як «відображення відображення». Адже в літературному творі, за словами Франка, «зложенний безмірний запас... зміслових досвідів, їх комбінацій і абстракцій, а також великий запас чуттєвих зворушень найрізніших людей і многих поколінь» (с. 117). Це ознака також наукового твору. Однак мета, яку переслідує письменник, особлива — «розширити зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини» (с. 65). Вона визначає і певну специфічну форму твору, з допомогою якої відтворюється дійсність. Науковець формулює знання у вигляді категорій, формул, законів. Мистецтво ж відбиває свій об'єкт у формі художніх образів, і тому науковий і художній твір по-різному впливають і цілком своєрідно сприймаються людиною.

Поетичний твір, як і твір будь-якого іншого виду мистецтва, мусить дати широкий простір для уяви сприймаючої людини. Через те, підкреслює поет, треба щоб вся сукупність художніх образів, як форма поетичних творів, «будила в душі читача певні, суголосні тони, як часті ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б по прочитанню твору, вводили б в неї хвилювання, згідне з власними споминами і таким робом чинили би прочитане не тільки моментально пережитим, а рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті» (с. 66).

Як бачимо, І. Франко визначив загальну специфіку мистецтва. Але різним видам мистецтва притаманний свій, особливий, вплив на реципієнта. Оскільки Франко досліджував специфіку саме художньої літератури як виду мистецтва й залежну від цієї специфіки особливість творчості й сприймання поетичного твору, то він зіставляє мову художньої літератури з «мовою» живопису та музики.

У порівняльному аналізі Франко виходить зі своєї основної настанови про дію художніх творів на органи чуття людини. Безпосередня дія художніх творів зводиться до подразнення двох аналізаторів — зорового і слухового, причому одні види мистецтва діють на один з цих органів, а інші — на обидва. Характерна особливість художньої літератури полягає в тому, що вона, не діючи так безпосередньо на органи чуття, як живопис і музика, все ж може дати повнокровну картину дійсності, зачіпати у читача всю гаму почуттів. Безумовно «наша писана чи друкована поезія також в першій лінії обертається до зору, оперує цілою системою кольорових плямок (літер)» (с. 156). Проте чуттєве подразнення зору літерами, чи слуху членороздільними звуками не створює в уяві наглядних, виразних образів, а служить лише для передачі понять, позбавлених наглядності.

Обмежуючи роль літери як матеріального подразника в художній літературі, І. Франко разом з тим зауважує, що таке «скорочене» сприймання властиве лише для прози. При читанні поетичного твору вже не можна ігнорувати матеріально-звукову оболонку слова, бо «поезія вживає ритму і рим... які дає мелодійність мови, на те, щоб окрім зору, раз у раз відкликатися до слуху» (с. 156). Отже, для віршованого твору важливе також звучання самого слова, а відтак для процесу сприймання поезії чи не найсуттєвішим повинно бути відчуття співвідношення між значенням і звучанням слова. Це робить процес сприймання поезії відмінним від сприймання прозового твору. «Репродукування слухового еквіваленту» (с. 157) створює додаткові звукові асоціації, додатково викликає відповідний емоційний стан і настрої людини.

Поезія й музика хоча й генетично пов'язані, мають «спільне походження...» виплили з одного джерела — з ролі слуху у нашому психічному житті, проте вони викликають зовсім інші психічні реакції,

адже композитор у своєму творі сполучає, komponуючи у різних варіантах, лише нечленороздільні звуки, які безпосередньо збудити думку не можуть. Через те музика «впливає переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там де свідоме граничить з несвідомим» (с. 130). Ця Франкова думка перекликається з твердженням В. Г. Белінського, який писав, що «музика переважно виражає внутрішній світ душі, але висловлювані нею ідеї невіддільні від звуків, а звуки, багато говорячи душі, нічого не промовляють ясно і визначено розумові»⁵.

Порівнюючи художню літературу з живописом, Франко зазначає, що маляр відображає навколишній світ за допомогою барв і ліній, котрі діють на орган зору, і тому цей вид мистецтва «при допомозі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи» (с. 157).

Те, що художник, як і композитор, відтворює дійсність безпосередньо, «в формах самого життя», робить образи їх творів інтенсивнішими та яскравішими в порівнянні з образами поезії, бо поет позбавлений тих засобів відображення дійсності, що ними користуються творці живопису та музики. Все ж, зауважує І Франко, художня література може якнайповніше відобразити навколишній світ, користуючись словом як матеріалом для відтворення.

Франко доводить, що слово не само по собі є джерелом того знання, котре закладено в творі, а лише постільки, поскільки воно оживляє у свідомості читача дані минулого досвіду, знання про предмет, пробуджуючи образ цього предмета в нервових клітинах мозку. Ці Франкові положення визначили не лише наукове розуміння ним специфіки літератури, але і науковий напрямок вивчення «механіки» слова, яка проявляється в тому, що слово здатне «репродукувати в душі читача чи слухача ті самі моменти життя, руху, ситуації, які закріпив у поетичному творі його автор», бо все, що пізнає і переживає поет, втілюється ним у слова, «з котрих кожне має дане значення і більшість з них викликає в уяві певні конкретні образи» (с. 111).

Іван Франко пояснює універсальну здатність художньої літератури відбити дійсність в усіх її якісних проявах тим, що слова «яко сигнали викликають в нашій душі враження з обсягу всіх зміслів» (с. 145), хоча вони безпосередньо адресуються органу зору або, значно рідше, слуху. Отже, основний «секрет» художньої творчості полягає у тому, щоб відтворити дійсність, яка пізнається всіма органами чуття, матеріалом, який сприймається лише двома органами чуття. Специфіка ж «секрету» поетичної творчості криється в тому, що в розпорядженні письменника є матеріал, яким безпосередньо не можна відбити жодної ознаки об'єкту пізнання. Власне ця складність поетичної творчості обумовлює складність сприймання творів художньої літератури.

І. Франко не лише розкривав цю «таємницю», а показує і те, яким чином досягає письменник репрезентації подразників від усієї дійсності тільки двома, а інколи й одним подразненням — органу зору чи слуху. Пояснюючи це виникненням асоціацій, він вбачав у асоціативності мислення основу творення митцем художніх образів. Франко одним з перших в естетиці робить висновок про «спеціальну поетичну асоціацію ідей». Ця думка надзвичайно важлива як для розв'язання проблеми художньої творчості, так і для розуміння специфіки сприймання творів мистецтва. Однак Франко не обмежився загальнотеоретичними міркуваннями про роль і характер асоціацій в поетичній творчості, а дав блискучий зразок застосування цих висновків при конкретному аналізі поезій Т. Г. Шевченка. Він подає докладну класифікацію

⁵ Белінский В. Г. Сочинения в 3-х т., т. 2. М., 1950, с. 6.

асоціацій, визначає силу здатності кожного їх виду відтворювати в уяві конкретно-чуттєвий образ, трансформувати словесний образ у безпосереднє зорове чи слухове враження, яке виникає і при діянні предметів та явищ, названих поетом словами. Одночасно Франко показує залежність емоційного стану при читанні поезії, від певного типу асоціацій.

Дослідник звертає увагу й на те, що для сприймання творів художньої літератури потрібна висока активність читача. Зумовлена ця вимога універсальною властивістю слова зображувати усю дійсність, яка досягається завдяки асоціаціям, котрі зв'язують враження від відчуттів, утворених різними органами. Це дає можливість читачеві значно розширити межі свого сприймання, бо дуже часто уявлення, викликані словом, що адресоване одному відчуттю, видозмінюються складними асоціаціями, пробуджують образ із допомогою відчуттів іншої категорії. Здійснюється це тому, що «не раз поет якесь велике зорове або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх допомозі силкується викликати в нашій душі образ, зовсім відмінний від тих складників» (с. 127).

Франко відзначає також ті труднощі, які стоять перед поетом, котрий прагне знайти такі слова, що викликали б асоціації, спрямовані на поглиблення образу. Вони не повинні затьмарювати художній образ, бо інакше читач не піддасться сугестії письменника. Сугестивність твору власне і визначається тим, що з допомогою певних асоціацій «поет викликає в нашій душі *власне такі враження, які бажав викликати* (підкреслення наше. — О. Ф.), змушує нас до певної міри переживати те, що зачарувала перед нами його фантазія в словах» (с. 112).

Підсумовуючи короткий аналіз Франківських думок щодо сприймання літературно-художнього твору, можна констатувати, що йому як поетові і вченому вдалося на науковій основі виробити цілісну концепцію художнього сприймання. Цінність її полягає в тонкому відчутті специфіки літератури як виду мистецтва, детальному аналізі вузлових моментів процесу взаємодії твору і читача, в ході якого дослідник вивчає психологічні та гносеологічні закономірності цього процесу. Звідси випливає і подвійна практична вартість такого аналізу. З одного боку, велике значення має вчення Франка про сприймання для митця, котрий повинен знати основи цього процесу для вдосконалення своєї творчості. З другого боку, ще в більшій мірі цінні ці думки для читача літературних творів. Щодо цього, то про важливість поглядів видатного письменника на сприймання можна сказати його ж такими словами: «помагаючи широким масам зрозуміти процес і виплоди артистичної творчості (вони. — О. Ф.) тим самим оживляють їх зацікавлення до тих виплодів, їх любов і пошану для сеї творчої функції людського духу» (с. 172).

О. И. ФРАНКО

ИВАН ФРАНКО О СПЕЦИФИКЕ ВОСПРИЯТИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Резюме

В статье рассматриваются взгляды Ив. Франко на процесс восприятия произведений художественной литературы. Автор, в частности, обращает внимание на поставленную Ив. Франко проблему «секрета» поэтического творчества, который состоит в двойной репрезентации действительности: писатель, как и каждый художник, должен репрезентировать окружающий мир художественными образами, которые даются двум органам чувств и к тому же, репрезентировать словом непосредственные раздражители объективного мира в объеме всех чувств.

Спостереження над деякими особливостями науково-публіцистичних праць І. Я. Франка

Вироблення науково-публіцистичного стилю — це творча діяльність багатьох індивідів, кожен із яких через свою практику вніс у загальну мовну систему такі суб'єктивні лексико-граматичні прийоми і стилістичні гами, що збагатили науково-публіцистичний стиль і стали до певної міри орієнтиром для його дальшого розвитку. Адже індивідуальне завжди веде до загального, а загальне є базою для дальшого розвитку індивідуального. «Всяке окреме є (так чи інакше) загальне. Всяке загальне є (частинка або сторона, або сутність) окремого»¹. «Всяке загальне не існує поруч і окремо від одиничного»².

Оцінюючи роль І. Я. Франка у розвитку науково-публіцистичного стилю української мови, відштовхуючись від змісту його публіцистичних праць, в яких він з позицій передового мислителя свого часу, що близько підійшов до марксистського вчення, глибоко науково, а водночас і просто, дохідливо викладає свої філософські суспільно-політичні, соціально-економічні погляди, аргументовано, образно, емоційно, з довершеною художньою майстерністю пропагує для широкого читача передові, актуальні ідеї, будить народну творчу думку.

І. Франко створив свій власний науково-публіцистичний почерк, свою індивідуальну манеру викладу. Конкретність мислі, образність її висловлення, довершений інтонаційний лад — це те основне, що притаманне І. Франкові-публіцистові.

Уміння викласти просто й дохідливо найскладніші думки — це ознака широти мислення, це особливість справжньої обдарованості, справжнього таланту. Про це, до речі, дуже добре говорить сам І. Франко у статті «Мислі о еволюції в історії людськості», коли розглядає пристосування світу фауни до навколишнього середовища: «Думка ся (про пристосування до окружуючих обставин». — Т. П.), правду кажучи, така проста і близька розумові людському, як усі широкі і правдиві думки, до котрих розум людський звичайно найпізніше доходить»³.

Критикуючи мову галицької інтелігенції, І. Франко писав, що «основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців, лежить у книжній традиції східноукраїнських письменників, які користуються тією мовою, що нею говорить людність на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського»⁴.

Мовна практика І. Франка-публіциста не розходиться з його теоретичними міркуваннями. Насамперед, це видно при дослідженні багатої суспільно-політичної термінології його науково-публіцистичної спадщини. Це, в першу чергу, терміни — словосполучення типу: поділ праці, економічні відносини, суспільна економія, робуча сила, розроблення праці, приватна власність, основний капітал, надмір продукції, машина фабрикація, дрібний спосіб продукування, світова продукція і т. д., якими рясніють праці І. Франка на суспільно-політичну, соціально-економічну тематику.

Широке використання термінів — одна з основних заслуг І. Франка в процесі вироблення науково-публіцистичного стилю української

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 29, с. 300.

² Там же, с. 308.

³ Див.: «Світ», Львів, 1881, с. 72.

⁴ Франко І. Твори в 20-ти т., т. 16. К., ДВХЛ, 1955, с. 337.

мови. В першу чергу йдеться про принципи створення системи суспільно-політичних термінів для передачі марксистських понять. Це й широке використання власне українських загальноновживаних слів (їх досемантизація) — *перенаселення* (нім. die Übervölkerung), *суспільне положення* (нім. sozial Lage), *виготовлення* (нім. die Produktion), *доходність* (нім. die Rentabilität), *заробоча (робоча) плата, платня за роботу* (нім. die Arbeitslohn) і т. д.; і орієнтація на російську термінологію, створену при перекладі творів Карла Маркса на російську мову: *средства производства* — *средства продукційні* (нім. das Produktionsmittel), *безработиця* — *безработица* (нім. die Arbeitslosigkeit), і широке використання іншомовних термінів — *капітал, баланс, бюджет, продукція, революція, кооперація* тощо.

Не всі терміни, які вживав І. Франко, узвичаїлися українською мовою, проте загальні принципи добору, творення й уживання термінів як мінімальних одиниць наукового тексту для вираження чітко сформованого й усталеного в певній галузі науки поняття, сприяли розвитку прогресивної, наукової української публіцистики.

І. Я. Франко — художньо обдарована людина. Це не могло не відбитися на його науково-публіцистичних працях, у яких він не відмовляється від художніх засобів для загострення думки і полегшення сприймання, для того, щоб думки стали виразнішими, якомога доступнішими для читача (але не спрощеними). Це й нанизування синонімів (здебільшого контекстне) — *людська одиниця супроти царя-тиїна «щезає, маліє до безконечності, нівошіє»⁵*, *«величний нечуваний розвиток»* (54), *«ділом громадським, общинним»* (176) і своєрідна тавтологія — *«нагромаджено величезну многоту»* (176), анафора — *«відповідно до власних потреб, до власних поглядів»* (53), *«доповнювати власний розум, власну логіку, власне чуття історика»* (53), і постійне тонке вживання фразем як народних, так і суто книжних — *«йти в парі», «поле науки», «ступати на дорогу», «попасти на манівці»* (с. 55), *«двосічний меч», «западати в серце»* (с. 205), *pro et contra* (203), *ager publicus* (177), *«зійти до нуля»* (с. 206) та інші.

Нерідко знаходимо в публіцистиці І. Франка нанизування антонімічних пар. Цей стилістичний прийом є одним із компонентів створення інтонаційного ладу поступової градаційної переконливості. Наприклад, *«...бачимо два ворожі табори: богачів і бідних, т. є. економічно-сильних і слабих, т. є. вольних і невольників»* (206).

Ми обмінюємося не словами і їх значеннями, а думками, використовуючи слова (як і мову в цілому) усього лише як засіб спілкування, як засіб здійснення діяльності спілкування. Саме з цих засад виходимо при дослідженні лінгвостилістичних особливостей публіцистики Каменяра.

Та Франко-філолог відчутний у кожній статті Франка-публіциста. І тут маємо на увазі не лише манеру писати, але й прямі порухи до заглиблення у суть мовних (мовленевих явищ). Зокрема в праці *«Мислі о еволюції в історії людськості»* І. Франко показує генезу людського мислення, слушно відмічаючи, що *«із чисто наслідуючих природних (ономатопоетичних) голосів виробилася звільна бесіда, в котрій звуки стали незалежні від наслідування природи, а чим далі, й слова стали незалежні від предметів, котрі первісно означали, і почали уживатися на означення чим раз загальніших понять. Таким способом бесіда звільна причинилася до розвитку мислення, пам'яті і взагалі найвищих духовних спосібностей чоловіка»* (129). Як бачимо, поруч із генезою мови

⁵ Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості. — «Світ», Львів, 1881!.. с. 176. Далі при цитуванні цього видання сторінка вказується в тексті.

підкреслюється узагальнююча роль слова, функції мови як форми людського мислення, засобу обміну думками.

У плані зіставлення поняттєвого й словесного в науково-публіцистичних працях І. Франка, у плані вияву співвідношення логічно поняттєвого й художньо-образного елементів цікаво простежити глоси його творів, тобто манеру тлумачити, коментувати на той час маловживані, малозрозумілі для читацьких верст суспільства філософські, суспільно-політичні, соціально-економічні та інші терміни. Саме глоси І. Франка у великій мірі визначають його «почерк науковця вищого класу й публіциста водночас»⁶. Тільки в праці «Мислі о еволюції в історії людськості» нараховуємо близько ста різного роду глос — це й поширений коментар слів (понять), висловів (думок), і пояснення іншомовних термінів через національний чи навпаки, і нанизування термінів з метою уточнення поняття, глибшого проникнення в його сутність. Чітке тлумачення, послідовне роз'яснення суті певного явища взагалі характерне для І. Франка-публіциста. Узяти хоч би тлумачення поняття релігійності в праці «Мислі о еволюції в історії людськості»: «Церемонії зразу були всім, становили все; повнячи їх, чоловік був і моральний, і релігійний, вони були первісною релігією, в котрій дух людський учився правдивої релігійності, сліпої, уляглої віри в усякий, хоч би й найпустіший і розумові противний авторитет» (152). Словами «сліпої уляглої віри» І. Франко відразу вказує на справжню сутність релігії, висловлює думки вченого-атеїста. Але на цьому І. Франко не зупиняється: «Тут конечно об'яснити, що ми розуміємо під релігійністю», — говорить він і починає послідовно роз'яснювати, що розуміє під поняттям релігія. Після пояснення дає коментар, до якого читач уже підготовлений: «Чим більше науки, тим менше віри, бо наука — не є віра, а сумнів, критика; чим більше віри, тим менше науки» (203).

Відчуваючи невиробленість тогочасної термінології, І. Франко нерідко поруч із власне національним терміном (штучність якого відчувається) подає в дужках інтернаціональний відповідник: сторонництво людове — демократичне (53), скуплюване — інтеграція, ріжницьоване — диференціація (55), приновлювати — асимілювати (73), випущені — лібертіни (177), тіло — організм (151), громадівці — соціалісти (247), братерство — федерація (248)⁷. Сучасна українська термінологія засвоїла з розглянутих глос лише інтернаціональні лексеми. Знаходимо у вказаній праці І. Франка коментування і таких національних термінів, які й зараз уживаються паралельно зі своїми інтернаціональними відповідниками: вироджування — дегенерація, наслідуючі природні (ономатопоетичні) глоси (129), з'їзди — конгреси (247).

Одночасно інтернаціональні терміни І. Франко супроводить досить часто національними еквівалентами. Цим самим він здійснює принцип вироблення термінології на народній основі, намагається знайти найбільш вдале слово, яке могло б зазнати певних семантичних зрушень і стати виразником того наукового поняття, що засвоєне було разом із своєю назвою. Система термінів у загальномовній її структурі по суті відкрита. Процес термінізації, якого зазнають загальноживані слова, іноді відбувається саме через глоси. Цей процес засвідчує і публіцистика І. Франка, хоч, звичайно, термінізувався далеко не кожен національний відповідник: еволюція — розвиток (54), буржуазія — багатирство (247), асоціація — спілка, «зрушене єдиничь», кооперація — спільна праця (107), атрофія — «вичерпане сил», гіпертрофія — надмір сил (178). Зазначені глоси І. Франко нерідко повторює, причім знаходимо

⁶ Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Вид-во Львівського ун-ту, 1966, с. 123.

⁷ Слово «братерство» в даному випадку Франко вживає в значенні «об'єднання».

випадки, коли інтернаціональний термін коментується національним, а в подальшому вживанні коментарем виступає інтернаціоналізм.

Цікаво, зокрема, простежити за вживанням термінів «асоціація» — «спілка». Спочатку термін «асоціація» коментується через слово «спілка», пізніше в цьому творі знаходимо зворотнє коментування: «головні форми і степені спілки (асоціації)» (109). Ще далі уживається термін «спілка» без коментаря. Крім того, І. Франко творить від нього похідний термін, що сам вказує: «спілку комірок в більші або менші організми назвемо спілкою фізіологічною» (107). Цей приклад наочно засвідчує процес термінізації загальноновживаного слова через глосу.

Є в публіцистиці І. Франка і роз'яснення в тексті незвичних чи маловживаних слів та висловів: «ексогамія (де женитися можна тільки з дівчатами з других племен)» (151), «брилки протоплазми (білковатої речовини, з котрої складається всяке органічне тіло)» (73). Іноді Франко подає в дужках навіть етимологію маловживаного слова: «ленне (Lehn від leihen, позичати) посідане» (177).

Про неусталеність української термінології кінця XIX ст., а одночасно й про шукання шляхів творення термінів свідчить пояснення національного терміна через національний (зокрема, шляхом нанизування) або описово:

«Сила центробіжна» — «розділ, ріжницьоване», «сила центротяжна» — «намагане до здруження, сцілення, інтеграції», «комірки запасові» — «товщі», «женський орган цвіту» — «карбо» (107), «намагане до дружності, до тісного сполучення, до інтеграції» (151).

Широко вживає І. Франко в науково-публіцистичних працях так звані варваризми — написані іншомовним шрифтом запозичені слова, не засвоєні українською мовою. Здебільшого, це «законні варваризми» — терміни флори та фауни або широко вживані сполучення типу «de facto» (178), «ager publicus» (177) і т. д. Як терміни флори та фауни, варваризми в творах І. Франка подаються, здебільшого, в дужках і виконують функцію лаконічної, суто наукової назви: «кошикова-ті рослини» — «compositae» (107), «зарод» — «spora» (73), «довго-голови» — «dolichosephal», «короткоголови» — «brachysephal» (75), «комірки ріжнородного вигляду» — «polimorph» (107). Немало знаходимо в І. Франка і таких глосів, коли національний суспільно-політичний термін коментується варваризмом з німецької мови, що свідчить про звичність німецького терміна, запозиченого при перекладі німецької суспільно-політичної літератури, про поширеність німецьких термінів як виразників марксистських понять, а також про намагання Франка підібрати або й створити найбільш вдалу кальку: «невольничє підданство» — «Zeibeigenschaft» (177), «товариськість» — «Geselligkeitstrieb» (129), «наклони суспільні» — «Socialinstincte» (129), «наклін товариський» — «Geselligkeitstrieb» (75).

Розглянуті глоси праці І. Франка «Мислі о еволюції в історії людськості» — це лише незначна частина різноманітних коментарів, наявних у науково-публіцистичних працях Каменяра, що становлять одну з характерних особливостей його науково-публіцистичної лінгвостилістики, підпорядкованої бажанню донести до широкого читача справжню суть аналізованих подій і явищ, розкрити їх природу, і водночас естетичною силою слова вплинути на почуття читача, розбудити в ньому інтерес до суспільного життя.

У статті «Літературна мова і діалекти», де І. Франко виклав і теоретично обґрунтував свої погляди на розвиток української літературної мови, знаходимо й основні засади розвитку та збагачення наукового стилю мови. І. Франко вказує на те, що розвиток термінології зумовлений екстралінгвальними факторами, досягненнями науки, цивілізації: «Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки

має можливість з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, *збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації* (курсив наш. — Т. П.), не тратячи при тім свого основного типу, переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а, з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору»⁸.

Роль І. Франка у загальному процесі розвитку науково-публіцистичного стилю української літературної мови зумовлена саме тим, що він враховував як екстралінгвальні, так і суто лінгвальні фактори його розвитку. Спрямовуючи розвиток публіцистичного стилю на відображення з позицій передового мислителя об'єктивних фактів суспільного життя, пропагуючи передовий світогляд, зокрема суспільно-політичні погляди К. Маркса та Ф. Енгельса, І. Франко дбав про формування системи українських термінів на серйозній науковій основі. Враховуючи лінгвальну (мовленеву) дійсність, він у той же час керувався лінгвістичними (науковими) можливостями скерувати розвиток термінології в такому руслі, щоб вона відбивала світові наукові досягнення. Звідси й широке вживання інтернаціональних термінів, і структурне калькування складних і складених термінів-виразників марксистських політекономічних пснять, яких у науково-публіцистичних працях знаходимо більше ста (з частим їх повторенням).

Дослідження лінгвостилістичних особливостей науково-публіцистичних праць І. Франка, присвячених філософським, суспільним, соціально-економічним проблемам, вимагає серйозного вивчення його багатой термінології з погляду її походження, вживання та Франкового тлумачення. Виходячи з цих міркувань, вважаємо, що велику допомогу в цій справі подав би глосарій публіцистичних праць І. Франка, який би дозволив глибше заглянути в творчу лабораторію письменника-публіциста.

Т. И. ПАНЬКО

НАБЛЮДЕНИЯ НАД НЕКОТОРЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ РАБОТ И. Я. ФРАНКО

Резюме

Внимание автора сосредоточено на отдельных моментах публицистической манеры И. Я. Франко. Рассматриваются глоссы Франко и функциональность общественно-политических терминов.

І. І. КОВАЛИК

Текстологічні спостереження над художніми текстами твору Івана Франка «Гімн» («Вічний революціонер»)

При підготовці академічного видання всієї спадщини Івана Франка та й у процесі праці над укладанням академічного словника мови його художніх творів постає принципове текстологічне питання про те, які з наявних варіантних текстів повинні стати основними, ви-

⁸ Франко І. Літературна мова і діалекти. Львівський науковий вісник, т. 38, 1907.

хідними при остаточному науковому текстологічному встановленні канонічних текстів Франкових художніх творів.

Готуючи до першодруку чи до перевидання художні твори, Франко сам сумлінно і вимогливо перечитував свої тексти і часто вносив у них відповідні заміни, виправлення й доповнення для вдосконалення їх мовно-стилістичної та ідейно-художньої структури. У «Передньому слові» до другого доповненого видання збірки поезій «З вершин і низин» (Львів, 1893) на с. 4 Франко писав: «Не потребую й додавати, що вибираючи свої давні вірші до цієї збірки, я не вважав їх історично-літературними документами, котрі повинні друкуватися не змінюючи «ніже титли, ніже тії коми». Я користувався авторським правом і, *не тикаючи основної думки*, підправляв мову, котрої вироблення до ступеня мови літературної за останніх 20 літ всеж таки значно посунулось наперед, може й не без моєї скромної підмоги. Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, се ще тим лекше зрозуміти, що я особисто проходив деякі такі ступені розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуте живої, чистої народньої мови, котре з малку ще було у мене сильно розвите. На мні в мініатурі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі; школа граматики і спори язові прибили і закаламутили чистоту народньої мови» (підкреслення наші. — І. К.).

Очевидно, що готуючи і редагуючи Франкові тексти для академічного видання кваліфікованим франкознавцям-текстологам необхідно провести велику копітку роботу над усіма наявними його рукописними і друкованими текстами. У свій час Б. Томашевський правильно відзначив: «Нічого мріяти про повне і справне видання творів Пушкіна, коли ще майже над кожним окремим твором чекає тяжка праця вивіряння... Не починати треба з повного зібрання творів Пушкіна, а кінчати ним»¹. Ці слова мають пряме відношення до 50-томного зібрання творів Івана Франка, що готується зараз.

Радянська текстологія, зокрема російська, має вже певний досвід в таких виданнях.

За останні десятиріччя вийшов цілий ряд наукових праць творів класиків української дожовтневої літератури. Серед них — нове видання творів Т. Г. Шевченка в шести томах (1963—1964), М. Коцюбинського в шести томах (1961—1962), П. Грабовського в чотирьох томах (1959—1960), С. Васильченка в чотирьох томах (1959—1960), В. Стефаника в трьох томах (1949—1954), Марка Вовчка в семи томах (1964—1966) («Наукова думка»); твори Ю. Федьковича в двох томах (1960), І. Тобілевича в трьох томах (1960—1961), О. Кобилянської в п'яти томах (1962—1963), Лесі Українки в десяти томах (1963—1965), І. С. Нечуя-Левицького в десяти томах (1965—1968), М. Старицького у восьми томах (1963—1965) — («Дніпро»).

Цими виданнями здійснено велике і важливе наукове вивчення художніх текстів українських класиків, що заклало міцні основи української радянської текстології².

Спеціальних текстологічних досліджень художньої спадщини Івана Франка ще немає. Розпочати ґрунтовні студії над художніми текстами рукописної і друкованої спадщини Каменяра — одне з найважливіших завдань, що стоять перед сучасними радянськими франкознавцями.

Основний принцип радянської текстологічної науки полягає в тому, що «текст, який був визнаний самим автором як остаточний (тобто

¹ Томашевський Б. Судьба «Дубровского». — «Книга и революция», 1923, № 11—12, с. 11—12.

² Див.: Питання текстології, вип. 1. К., «Наукова думка», 1968, с. 11.

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»³.

Основний текст твору є об'єктом роботи над встановленням і підготовкою тексту для друкування. *Основний текст* твору править базою для створення канонічного тексту. *Канонічний текст* — це дійсно авторський текст в його останній редакції, загальноприйнятий, визнаний наукою текстології для всіх видань цього твору на даному етапі вивчення джерел тексту⁴. Вірш був написаний у 1880 році. Цю дату Франко подав у кінці тексту вірша в другому доповненому виданні збірки «З вершин і низин» (1893). Питання основного тексту твору не складне: останню редакцію цього вірша під назвою «Гімн» Франко помістив у збірнику «Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка»⁵. За цією ж останньою прижиттєвою редакцією вірш надруковано у 20-томному виданні творів Івана Франка⁶.

У відділі рукописів Інституту літератури ім. Тараса Григоровича Шевченка АН УРСР у Києві зберігаються два рукописні автографи Франкового вірша «Гімн» («Вічний революціонер») ⁷. Для історії тексту цього твору доцільно тут подати повні тексти цих автографів для зведеного текстологічного порівняння.

Графемною особливістю вірша «Гімн» («Вічний революціонер») в автографі 226 у порівнянні з автографом 190 та всіма прижиттєвими виданнями є те, що з великої букви пишуться початкові слова тільки першого рядка кожної строфи, а початкові слова всіх інших рядків написані з малої букви, а в автографі 190 та в усіх інших виданнях великою літерою починається кожний рядок:

Автограф 226

Гімн

Вічний революціонер —
дух, що тіло пре до бою,
пре за поступ, щастє ї вольу, —
він жиє, він ще не вмер!
ні попівськії тортури,
ні арештів царських мури,
ані війська муштровані,
ні гармати лаштовані,
ні шпівнів ремісло
в грїб його ще не звело.
Він не вмер, він ще жиє!

Автограф 190

Вічний революціонер,
Дух, що тіло пре до бою,
Пре за поступ, щастє ї волю,
Він жие, він ще не вмер.
Ні попівськії тортури,
Ні арештів царських мури
Ані войска муштровані,
Ні гармати лаштовані
Ні шпівнів ремісло
В грїб его ще не звело.
Він не вмер, він ще жие!

І т. д.

Характерною особливістю Франкового автографа 226, написаного т. зв. драгоманівкою, є вживання: латинського *ї* (*й*) — *вічний революціонер, їде, їдуть, недоли ї сліз*; графемосполучення *шч*, замість *щ* — *шчо, шчастє, шче, шчезнуть, нешчастє, шчоб*; йотовані *їе, їо, їу, її, їа* — *жиє, простуєсьа, міцніє, дніє, його, трубоїу, попівськії, їїї, таїа, розвидняїучиїсьа*. М'якість приголосних *т, с, ц, л* перед голосним *а, у, е* позначена за допомогою м'якого знака: *родивсьа, розповивсьа*.

³ Основи текстології. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 256.

⁴ Див.: Прохоров Е. И. Текстология (Принципы издания классической литературы). М., «Высшая школа», 1966, с. 47, 54.

⁵ Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка. Уложив Іван Франко з ілюстраціями Юліана Панькевича. Львів, Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1903, с. 113—114.

⁶ Франко І. Твори у 20-ти т., т. 10. К., ДВХЛ, 1954, с. 7—8.

⁷ Шифр Ф 3 190, с. 72—73, Ф 3 226, с. 1—2.

простується, місцях, роздається, нещастя, родиться, завзяте, воля, поля, покотилася, сьа, розвидняючись, долю, волю.

Для створення наглядності вияву авторських змін, замін та доповнень тексту цього Франкового твору у наступних перевиданнях 1887, 1893, 1897, 1903 рр. у відношенні до першодруку з 1887 р., найперше співставимо зведені тексти українського першодруку з останнім прижиттєвим виданням (1903).

Видання 1887 р.

Гимн

Замість пролога.

Вічний революціонер —
Дух, що тіло *пре* до бою,
Пре за поступ, щастє й волю, —
Він *живє*, він ще не вмер.
Ні попівської тортури,
Ні арештів царських мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпiонiв ремесло
В грiб *єго* ще не звело.
Він не вмер, він ще *живє!*
Хоч від тисяч лiт родив ся,
То аж вчора розповни ся
І о власній силі *йде* —
І простує ся, міцнiє
І спішить туди, де *днiє*.
Словом сильним, мов трубою
Міліони зве з собою, —
Міліони радо йдуть,
Бо ж се голос духа чуть.
Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По варстатах робітницьких
По місцях недолі й сліз.
І де тільки він роздасть ся,
Никнуть сльози й сум нещастя,
Сила родить ся й завзяте —
Не ридать, а *добувати*
Хоч сиnam, *сли* не собі,
Кращу долю в боротьбі.
Вічний революціонер —
Дух, наука, думка, воля
Не уступить пiтьмі поля.
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотила ся лявіна, —
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу *йїї* спинила,
Щоб вгасла, мов огонь,
Розвидняющий ся *день?*...

Видання 1903 р.

Гимн

Вічний революціонер
Дух, що тіло *рве* до бою,
Рве за поступ, щастє й волю,
Він *живє*, він не вмер.
Ні попівської тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпiонське ремесло
В грiб *його* ще не звело.
Він не амер, він ще *живє!*
Хоч від тисяч лiт родив ся,
Та аж вчора розповни ся
І о власній силі *йде*.
І простує ся, міцнiє,
І спішить туди, де *днiє*;
Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою, —
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.
Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По варстатах ремесницьких,
По місцях недолі й сліз.
І де тільки він роздасть ся,
Щезнуть сльози, сум нещастя,
Сила родить ся й завзяте
Не ридать, а *добувати*
Хоч сиnam, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.
Вічний революціонер
Дух, наука, думка, воля
Не уступить пiтьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна
Покотила ся лявіна, —
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу *її* спинила,
Щоб вгасила, мов огонь,
Розвидняющий ся *день?*

Текстологічно-порівняльний аналіз автографів та всіх прижиттєвих видань Франкового «Гімну» («Вічний революціонер») виявляє незначні лексико-граматичні, графемно-правописні та пунктуаційні заміни та виправлення.

У виданнях з 1893, 1897 і 1903 рр. словоформу *пре*, вжиту в автографах та у першодруку в першій строфі в другому й третьому рядку, виправлено на більш динамічну й експресивну словоформу *рве*:

Автограф 226

Автограф 190

2 дух, що тіло *пре* до бою, Дух, що тіло *пре* до бою,
3 *пре* за поступ, щастє й волю, — *Пре* за поступ, щастє й волю,

Видання 1887 р.

Видання 1893, 1897 рр.

- 2 Дух, що тіло *пре* до бою,
3 Пре за поступ, щастє й волю, —

Дух, що тіло *рає* до бою,
Рає за поступ, щастє й волю, —

Видання 1903 р.

- 2 Дух, що тіло *рає* до бою,
3 *Рає* за поступ, щастє й волю.

Декілька важливих авторських лексемних та граматичних змін зроблено у проміжних авторських виданнях, та, зокрема, в останній редакції у виданні цього вірша 1903 року.

Так, замість діалектної словоформи *жне*, наявної в обох автографах та у виданнях 1887, 1893, 1897 рр., Франко в останньому прижиттєвому виданні в 1903 р. поставив літературну форму *живе*. Діалектне слово *хоть* замінене літературною формою *хоч*. Фонетико-говіркову форму *росповивсьа* в автографі 190 виправив поет на *розповивстя* в автографі 226 та на *розповив ся* в усіх прижиттєвих виданнях. Діалектну форму у словосполученні *с собою* в автографі 226 і *с собою* в автографі 190 замінив письменник на *з собою*. Слово *то*, вміщене автором в обох автографах та в перших трьох виданнях, замінене на *та* в останньому прижиттєвому виданні. Двадцять третій рядок *по варстатах робітницьких* в обох автографах і в першодруку виправлено на *по варстатах ремісницьких* у виданнях 1893, 1897 рр., а пізніше у виданні 1903 р. цей рядок звучить *по варстатах ремесницьких*.

У двадцять шостому рядку словоформу доконаного виду *ищезнуть* в автографі 226 і *ищезнуть* в автографі 190 виправлено автором на форму недоконаного виду *никнуть* у першодруку та *гинуть* у виданнях 1893 і 1897 рр. Франко пізніше повторно вніс *первісну лексико-стилістичну* більш вдале доконане дієслово *ищезнуть* в останньому прижиттєвому виданні.

Автограф 226

Автограф 190

- 25 І де тільки він роздасться,
26 *ищезнуть* сльози і сум нещастя,

І де тільки він роздасться,
ищезнуть сльози й сум нещастя,

Видання 1887 р.

Видання 1893, 1897 рр.

- 25 І де тільки він роздасться,
26 *Никнуть* сльози й сум нещастя,

І де тільки він роздасться,
Гинуть сльози й сум нещастя

Видання 1903

- 25 І де тільки він роздасться,
26 *ищезнуть* сльози, сум нещастя.

Слово *добувати* вжив Франко у 28 рядку в обох автографах та в останньому прижиттєвому виданні 1903 р., а в проміжних виданнях стоїть *здобувати*:

Автограф 226

Автограф 190

- 27 сила родиться й завзяте —
28 не ридать, а *добувати*

Сила родиться й завзяте:
Не ридать, а *добувати*

Видання 1887, 1893, 1897 рр. Видання 1903 р.

- 27 Сила родить ся й завзяте —
28 Не ридать, а *здобувати*

Сила родить ся й завзяте
Не ридать, а *добувати*

Слово *сли*, вжите у 29-му рядку обох автографів та двох прижиттєвих видань 1887, 1893 рр., у наступних виданнях 1897 і 1903 рр. замінив автор на літературне слово як:

Автограф 226

28 не ридать, а добувати
29 хоть синам, *сли* не собі
30 красшу долю в боротьбі.

Автограф 190

Не ридать, а добувати
Хоть синам, *сли* не собі
Крашу долю в боротьбі.

Видання 1887, 1893 рр.

28 Не ридать, а добувати
29 Хоч синам, *сли* не собі,
30 Крашу долю в боротьбі.

Видання 1897 р.

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

Видання 1903 р.

28 Не ридать, а добувати
29 Хоч синам, *як* не собі,
30 Крашу долю в боротьбі.

Словоформу *брехни* в автографі 226, *брехни* в автографі 190 у 33-му рядку поет замінив семантично ширшим словом *пільмі* в усіх прижиттєвих виданнях.

Автограф 226

32 дух, наука, думка, воля
33 не уступить *брехни* пол'я.

Автограф 190

32 Дух, наука, думка, воля
33 Не уступить *брехни* поля.

Видання 1887, 1893, 1897, 1903 рр.

32 Дух, наука, думка, воля
33 Не уступить *пільмі* поля.

Вжиту у 35-му рядку обох автографів 190 і 226 іменник *тьми* Франко замінив на *зла*:

Автографи 190, 226

35 Розвалилась *тьми* руїна,
36 Покотилась лавина, —

Видання 1887, 1893,
1897, 1903 рр.

Розвалилась *зла* руїна
Покотилась лавина. —

У 38-му рядку займенникову форму *jiji* в автографі 226 *йййй*, в автографі 190 та у виданні 1887 р., форму *ei* у виданнях 1893, 1897 рр., замінив Франко на *ii* у виданні 1903 р.

Автограф 226

37 і де в світі таја сила,
38 щоб в бігу *jiji* спинила,

Видання 1887 р.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу *йййй* спинила,

Автограф 190

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу *йййй* спинила,

Видання 1893, 1897 рр.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу *ei* спинила,

Видання 1903 р.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу *ii* спинила,

Слово *вгасила* в передостанньому 39-му рядку обох автографів 226 і 190 та у виданнях 1887, 1893, 1897 рр. замінив Франко на *згасила* у виданні з 1903 р.

Автограф 226

37 і де в світі таја сила,
38 шчоб в бігу їїї спинила,
39 шчоб *вгасила*, мов огонь,
40 розвидняјучийся день?...

Видання 1887 р.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу їїї спинила,
39 Щоб *вгасила*, мов огонь.
40 Розвидняющий ся день?...

Автограф 190

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу їїї спинила,
39 Щоб *згасила*, мов огонь
40 Розвидняјучийся день?

Видання 1893, 1897 рр.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу її спинила,
39 Щоб *вгасила*, мов огонь,
40 Розвидняющий ся день?...

Видання 1903 р.

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб в бігу її спинила,
39 Щоб *згасила*, мов огонь,
40 Розвидняющий ся день?

Словоформу *розвидняјучийся* в автографі 226, *Розвидняющийся* в автографі 190 автор у всіх прижиттєвих виданнях замінив на старослов'янїзм *Розвидняющий ся*:

Автограф 190

37 І де в світі тая сила,
38 Щоб з бігу їїї спинила,
39 Щоб *вгасила*, мов огонь,
40 *Розвидняющийся* день?

Видання 1887, 1893, 1897

39 Щоб *вгасила*, мов огонь,
40 *Розвидняющийся* день?...

Автограф 226

37 і де в світі таја сила,
38 шчоб в бігу їїї спинила,
39 шчоб *вгасила*, мов огонь,
40 *розвидняјучийся* день?...

Видання 1903 р.

39 Щоб *згасила*, мов огонь,
40 *Розвидняющий ся* день?

Підзаголовок «Замість пролога», який помістив Франко у виданнях цього твору з 1887 і 1893 рр. у збірнику «З вершин і низин», відсутній в обох автографах 190 і 226 та у виданнях 1897 і 1903 рр.

Відносно найбільше мінявся текст цього твору з шостого по десятій рядок, в межах яких у 6-му рядку словосполучення *Ні арештів царських мури* в автографі 190, *ні арештів царських мури* в автографі 226, та в виданнях 1887, 1893, 1897 рр. у виданні з 1903 р. замінено на *Ні тюремні царські мури*. У 7-му рядку в автографі 190 *войска* замінено на *війська* в автографі 226 та в усіх виданнях. У 9-му рядку словосполучення *ні шпїонів ремісло* в обох автографах замінив Франко на *Ні шпїонів ремісло* у виданнях з 1887, 1893, 1897 рр., а у виданні з 1903 р. на *Ні шпїонське ремісло*:

Автограф 190

6 Ні арештів *царських* мури
7 Ані *войска* муштровані,
8 Ні гармати лаштовані
9 Ні *шпїонів* ремісло
10 В грїб *его* ще не звело.

Видання 1887, 1893, 1897 рр.

6 Ні *арештів* *царських* мури,
7 Ані *війська* муштровані,
8 Ні гармати лаштовані,
9 *Ні шпїонів* ремісло
10 В грїб *его* ще не звело.

Автограф 226

6 ні арештів царських мури,
7 ані війська муштровані,
8 ні гармати лаштовані,
9 ні шпionів ремісло
10 в грiб його ще не звело.

Видання 1903 р.

6 Ні тюремні царські мури,
7 Ані війська муштровані,
8 Ні гармати лаштовані,
9 Ні шпionське ремісло
10 В грiб його ще не звело.

Пунктуаційні зміни в автографах і виданнях вірша «Гіми» («Вічний революціонер»). У Франкових автографах цього твору та в їх виданнях автор вносив також деякі пунктуаційні зміни для вираження відповідних синтаксико-інтонаційних моментів.

В обох автографах 190 і 226 у першому рядку після слова *революціонер* поставлено кому, яку замінено на тире в перших трьох виданнях.

У третьому рядку в автографі 226 та в перших трьох виданнях після кінцевого слова (*вольу*, —) поставив Франко кому й тире, зате в автографі 190 маємо тільки кому (*волю*,). У четвертому рядку автографа 226 після останнього слова *вмер* вміщено знак оклику (*вмер!*), який замінено на крапку в автографі 190 та в усіх виданнях (*вмер.*). Поставлене тире після слова *іде*, у чотирнадцятому рядку автографа 226 та у виданнях 1887, 1893, 1897 рр., відсутнє в автографі 190 та у виданні 1903 р. У 16-му рядку після кінцевого слова *дніє* крапка з комою стоїть в обох автографах 190 і 226, та у виданні з 1903 р., зате у виданні 1887 р. поставлено кому, у виданнях 1893, 1897 рр. три крапки, а у виданні 1903 р. стоїть крапка з комою. Слово *духа* в двадцятому рядку подано в розбивці лише в виданнях 1887, 1893, 1897 рр., в автографах та у виданні з 1903 р. слово *духа* подається без розбивки. У 27-му рядку в автографі 190 після слова *завзяте* поставлено дві крапки (*завзяте:*), в автографі 226 та у виданнях 1887, 1893, 1897 рр. стоїть тире (*завзяте —*). Лише в автографі 190 у 28-му рядку стоїть три крапки після слова *добувати...* В автографі 190 у 36-му рядку після слова *лявіна* відсутні кома й тире, які містяться в автографі 226 та в усіх прижиттєвих виданнях цього твору. В останньому 40-му рядку в кінці після слова *день* в автографі 190 та у виданні з 1903 р. стоїть знак питання (*день?*), в автографі 226 та у виданнях 1887, 1893, 1897 рр. ще й три крапки (*день?...*).

Вивчення історії видань Франкового твору «Гіми» («Вічний революціонер») та детальна текстологічна характеристика текстів, збережених автографів 190, 226 та текстів усіх прижиттєвих видань 1887, 1893, 1897, 1903 рр., свідчать про постійне зростання словесно-стилістичної майстерності Каменяра.

Виявлені Франкові виправлення текстів вірша «Гіми» («Вічний революціонер») в галузі лексики, фонетики, граматики, стилістики та пунктуації дають можливість виявити основні напрямки постійної праці письменника над своїми художніми текстами для їх художнього удосконалення. З цього можна зробити текстологічний висновок, що основним текстом Франкового твору «Гіми» («Вічний революціонер»), який є остаточним творчим волевиявленням поета, є текст, надрукований у збірнику «Акорди. Антологія української лірики після смерті Шевченка»⁸.

И. И. КОВАЛИК

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ТЕКСТАМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИВАНА ФРАНКО «ГИМН» («ВИЧНИЙ РЕВОЛЮЦІОНЕР»)

Резюме

Текстологическое исследование художественных текстов стихотворения И. Франко «Гіми» («Вічний революціонер») дает возможность автору установить основные направления работы поэта над художественным усовершенствованием произведения, определить его окончательный вариант.

⁸ Львів, 1903, с. 113—114.

О. Н. МОРОЗ

Франкознавство за 1973 рік

ТВОРИ І. ФРАНКА

Франко Іван. Вибрані твори в 3-х т., т. 1—3. К., «Дніпро», 1973, Т. 1 — 759 с.; Т. 2 — 623 с.; Т. 3 — 674 с.

Франко І. Життя і творчість. (В портретах і ілюстраціях). К., «Рад. школа», 1973, 128 с.

Франко Іван. Королік і Ведмідь. Казка. Для дошкільного віку. Іл. В. Малінка. К., «Веселка», 1973, 18 с.

Франко І. Монолог атеїста. Львів, «Каменярь», 1973, 430 с.

Франко Іван. П'яниця. Староруська легенда. (Вступ, замітка «Ранній варіант поеми Івана Франка «П'яниця»). Подала А. Полотай. — «Рад. літературознавство», 1973, № 2, с. 72—74.

Франко І. Сон князя Святослава. — У ки.: Українські класичні п'єси. К., «Мистецтво», 1973, с. 277—384.

Франко І. Я. Оповідання. Складач і автор передмови Є. Кирилюк. (Пер. Д. Віер та ін.). К., «Мистецтво», 1974, 164 с. з портретом. Англ. мовою.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Адельгейм Євген. Час і пам'ять. Літ.-критичні статті. К., «Рад. письменник», 1973, 194 с.

Бендзар Б. П. Українська усна народна творчість в німецьких перекладах І. Франка. — «Слов'янське літературознавство і фольклористика», 1973, вип. 9, с. 69—78.

Білецький Ф. М. Українська сатира та гумор кінця XIX—початку XX ст. в оцінці І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 76—80.

Власенко В. О. Художні особливості повісті І. Франка «Воз constricator». — Укр. літературознавство, вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 16—21.

Волинський К. П. Із секретів майстерності. Критичні етюди. К., «Рад. письменник», 1973, 267 с. Про І. Франка на окремих сторінках.

Гавришків Б. Обрії німецької франкіани (Огляд творів І. Я. Франка в перекл. на німецьку мову). — «Жовтень», 1973, № 5, с. 124—126.

Гнатюк М. І. Свідоме і підсвідоме у художній творчості в інтерпретації І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 10—15.

Година М. К. І. Франко про роль науки і праці у формуванні світогляду молоді. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 59—64.

Дей О. І. Теоретичні пошуки і поетична практика. (З етюдів про майстерність Івана Франка). — «Рад. літературознавство», 1973, № 5, с. 35—42.

Жук Н. Й. Майстерність атеїстичної сатири І. Франка. (На матеріалі оповідань

«Місія», «Чума»). — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 69—75.

Жук Н. П. Братерство народів — провідна тема української дожовтневої літератури. — Вісник Київського ун-ту. Серія філологічна, 1973, № 15, с. 3—12.

Канцелярук Б. І. Прихід Івана Франка до «Літературно-наукового вісника». — Вісник Київського ун-ту. Серія журналістики, 1973, № 15, с. 53—59.

Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX—початку XX ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. К., «Наукова думка», 1973, 190 с.

Рец.: Ігнатенко М. — У зб.: «Рад. літературознавство», 1973, № 7, с. 91—96.

Катрич В. М. Револьюційно-демократичні погляди Івана Франка на походження та суть держави. — Вісник Київського ун-ту. Серія права, 1973, № 14, с. 14—21.

Ковалик І. І. Типологічна лінгвостилістична інтерпретація ліричного героя «Каменярів» І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 86—90.

Колесник П. Художня творчість Франка. — У кн.: Іван Франко. Вибрані твори в 3-х т., т. 1. К., «Дніпро», 1973, с. 5—39.

Коржупова А. П. Традиції І. Франка у фольклористичній діяльності Г. Танцюри. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 46—50.

Кузик Д. М. «Пісні поета» із поеми Байрона «Дон-Жуан» у перекладі І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 81—85.

Курганський І. П. Психологічна функція зачину в публіцистиці І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 22—27.

Лукіянович Д. Спогади про Франка. Матеріали підготував І. Слупський. — «Вільна Україна», 1973, 11 вересня.

Львівський університет ім. І. Франка. Фотонарис. Автор тексту В. Здоровега. Фото Ю. Ермоленка та П. Проценка. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, 40 с. Про І. Франка на с. 6, 7, 89.

Матисякевич З. М. Іван Франко про Якова Головацького. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 65—68.

Мороз О. Н. Етюди про сонет. (До питання про традиції і новаторство в розвитку сонета). К., «Дніпро», 1973, 111 с. Про І. Франка на с. 21—47.

Рец.: Сидоренко Г. Бесіди про художню літературу. — «Друг читача», 1973, 8 березня; Соловей Є. Невмирущість сонета. — «Літ. Україна», 1973, 2 жовтня; Старовойт М. Науково і доступно. — «Лен. молодь», 1973, 31 березня.

Мороз О. Н. Іван Франко про закономірності літературного розвитку. — «Рад. літературознавство», 1973, № 8, с. 50—59.

Наumenko Ф. І. Нове про «О воспитании чад» та його автора. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 99—101.

Павленко Г. В. До питання про світогляд І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 51—58.

Пам'ятник Івану Франку во Львові. Фоторассказ о памятнике И. Я. Франко во Львові. Авт. сост. Д. Г. Янко. К., «Мистецтво», 1973, 23 с.

Паралельно є текст нім. мовою.

Пам'ятник Івану Франку у Львові. Фоторозповідь про пам'ятник І. Я. Франку у Львові. Автор-упорядник Д. Т. Янко. К., «Мистецтво», 1973, 23 с.

Паралельно є текст англ. мовою.

Поважна В. М. Розвиток української літературної критики у 80—90-х роках XIX ст. До проблеми критеріїв і методу. К., «Вища школа». Вид-во Київського ун-ту, 1973, 268 с.

Пустова Ф. Д. І. Франко про предмет теорії та історії літератури. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 3—9.

Різецький В. Р. Оповідання Івана Франка «Добрий заробок». — «Укр. мова і література в школі», 1973, № 11, с. 68—73.

Ричков В. С. Полеміка І. Франка з В. Щуратом про літературний декаданс. (Епізод із творчих взаємин). — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 34—40.

Сохацький Б. М. Деякі питання критики І. Франком права на освіту в буржуазному суспільстві. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 41—45.

Третевич Л. М. Спостереження над поетичним словом І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 91—98.

Українське літературознавство, вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Респ. міжвідомчий збірник. (Ред. колегія: І. І. Дорошенко (відп. ред.) та ін.). Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 106.

Фалендиш Л. І. «Малороссийские повести» Г. Квітки-Основ'яненка в оцінці І. Франка. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 28—31.

Федака О. М. І. Франко — борець проти декадентства. — «Укр. мова і література в школі», 1973, № 11, с. 17—26.

Халімончук А. Борець проти церковної пітьми. — У кн.: Франко І. Молодший атеїста. Львів, «Каменярь», 1973, с. 3—26.

Шамаєва С. Є. Роль авторських відступів в оповіданнях І. Я. Франка для дітей. — «Укр. мова і література в школі», 1973, № 8, с. 17—22.

БІБЛІОГРАФІЯ

Мороз О. Н. Франкознавство за 1972 рік. — «Укр. літературознавство», вип. 20. Іван Франко. Статті і матеріали. Вид-во Львівського ун-ту, 1973, с. 102—105.

Мороз М. О. Твори Івана Франка мовами народів СРСР. Бібліографічний покажчик. (АН УРСР. Львів. Наукова-бібліотека ім. В. Стефаника). Львів, 1972, 86 с.

Покажчик імен: с. 71—85.

ДОПОВНЕННЯ ЗА 1972 Р.

Бойчук А. П. Українська сатира другої половини ХІХ ст. (На матеріалі творчості Марка Вовчка, Панаса Мирного, Івана Франка). К., «Вища школа», 1972, 263 с.

Рец.: Білецький Ф. М. «Укр. мова і література в школі», 1973, № 5, с. 91—93; Шабліовський Є. — «Рад. літературознавство», 1972, № 10, с. 90—91.

Гнатюк М. П. Поема як літературний вид. К., «Дніпро», 1972, 111 с.

Рец.: Верба І. З. З відчуттям сучасності. — «Друг читача», 1973, 11 січня; Каспрук А. — «Рад. літературознавство», 1973, № 2, с. 88—89; Сидоренко Г. Бесіди про художню літературу. — «Друг читача», 1973, 8 березня.

Грицютенко І. Є. Естетична функція художнього слова. (В укр. прозі 30—60-х років ХІХ ст. Вид-во Львівського ун-ту, 1972, 180 с. Про І. Франка на с. 9, 20, 23, 25, 94, 143, 146, 167.

Кисельов О. Література гарту й боротьби. Дослідження. (Про П. Грабовського, І. Франка, П. Мирного). К., «Дніпро», 1972.

Рец.: Килимник О. Вибрані праці вченого. — «Друг читача», 1972, 23 листопада.

Кирилюк Є. П. Значення І. Франка для слов'янських літератур. — У кн.: Кирилюк Є. П. Слово, віддане народові. Вибрані праці. К., «Дніпро», 1972, с. 174—203.
Рец.: Бабишкін О. Слово, віддане народові. — «Рад. літературознавство», 1972, № 11, с. 89—90; Бурляй Ю. Вагомий звіт науковців. — «Літ. Україна», 1973, 9 січн.

Козланюк Т. П. Відтворення національної своєрідності творів І. Я. Франка в англійському перекладі. — «Вісник Львівського політехнічного ін-ту», 1972, № 73, с. 34—40.

Лесик В. В. Композиція художнього твору. Нарис. К., «Дніпро», 1972, 95 с. Про Франка на с. 13—15.

Рец.: Кузніцова С. Композиція художнього твору. — «Рад. літературознавство», 1973, № 6, с. 89—90; Лесик В. М. — «Укр. мова і література в школі», 1973, № 8, с. 87; Старовойт М. Науково і доступно. — «Лен. молодь», 1973, 31 березня.

Лісовий Павло. Через Бескиди. (І. Франко і Закарпаття). Літературна бесіда. Ужгород, «Карпати», 1972, 45 с.

Нечитайлюк М. Ф. Публіцистика Івана Франка (1875—1886). Семінарій. Вид-во Львівського ун-ту. 1972, 240 с.

Подається бібліографія видань і публікацій творів І. Франка.

Павелко А. Ф. Декабристы и украинские революционные демократы. (Черты мировоззрения в аспекте общественных проблем эпохи и философских традиций). Автореферат докт. дис. К., 1972, 44 с. (Киевск. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко).

Рудько М. К. Іван Франко про навчальний процес у Львівському університеті. — «Вісник Львівського ун-ту. Питання педагогіки вищої школи», 1972, № 3, с. 65—77.

**МИХАЙЛО ІВАНОВИЧ
РУДНИЦЬКИЙ**

Українська радянська література зазнала відчутної втрати: помер відомий письменник і журналіст, учений-літературознавець, сучасник Івана Франка Михайло Іванович Рудницький.

Михайло Рудницький народився 7 січня 1889 року в м. Підгайцях Тернопільської області в родині службовця. Закінчив філологічний факультет Львівського університету в 1912 році. Вчителював, читав лекції, працював журналістом, літературним та театральним рецензентом. З перших днів визволення Львова Радянською Армією у вересні 1939 року — співробітник обласної газети «Вільна Україна» та професор Львівського університету імені Івана Франка. Працював на кафедрі зарубіжної, а з 1958 року — української літератури, протягом багатьох років був членом редколегії республіканського міжвідомчого збірника «Українське літературознавство».

Як учений і літературознавець М. Рудницький віддав багато своїх сил, невсипущої енергії, глибоких знань вихованню кількох поколінь педагогічних кадрів.

Батьківщина високо оцінила творчу, наукову і громадську діяльність письменника, нагородивши його орденом «Знак пошани», медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 рр.».

Пам'ять про Михайла Івановича Рудницького — прекрасну людину, письменника та вченого назавжди збережемо в наших серцях.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Недзвідський А. В. (Одеса). З відгуків марксистсько-ленінської критики про Франка	3
Лещенко П. Я. (Рівне). Слово Івана Франка в борні з фашизмом . . .	10
Новосядла Є. П. (Львів). Інтернаціоналістський характер перекладацької діяльності І. Франка	15
Нечиталюк М. Ф. (Львів). Робітничі кореспонденції Івана Франка в газеті «Раса»	20
Фалендиш Л. Т. (Дрогобич). Франко про початки нової української літератури	28
Вергун Н. Р. (Львів). «Лис Микита» І. Франка в радянській книжковій графіці	33

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пустова Ф. Д. (Донецьк). Іван Франко про розвиток літературних жанрів	42
Ривкіс Я. Ф. (Житомир). Іван Франко про деякі закономірності світового літературного процесу	48
Бисикало С. К. (Запоріжжя). Художнє багатство повісті «Борислав сміється»	56
Ягодкіна Т. М. (Донецьк). І. Франко про композицію художнього твору	62
Білецький С. І. (Камянець-Подільський). Проблема позитивного героя в ранніх літературно-критичних працях І. Я. Франка	68
Франко О. Я. (Львів). Іван Франко про специфіку сприймання літературно-художнього твору	72
Панько Т. І. (Львів). Спостереження над деякими особливостями науково-публіцистичних праць І. Я. Франка	77
Ковалик І. І. (Львів). Текстологічні спостереження над художніми текстами твору Івана Франка «Гіми» («Вічний революціонер»)	81

БІБЛІОГРАФІЯ

Мороз О. Н. (Львів). Франкознавство за 1973 рік	89
<u>Михайло Івзнович Рудницький</u>	93

Министерство высшего и среднего
специального образования СССР

Львовский государственный университет

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 23.

Республиканский межведомственный сборник

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы.

(На украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»

Издательство при Львовском государственном
университете

Редактор Н. С. Поліщук

Технічний редактор Т. М. Веселовський

Коректор Г. М. Міньков

Здано до набору 30. 09. 1974 р. Підписано до друку
26. III. 1975 р. Формат паперу 70X108^{1/8}. Папір друкар-
ський № 1. Фіз. друк, арк. 6. Умовн. арк. 8,4. Обл.-ви-
давн. арк. 8,03. Тираж 1000. БГ 12274. Ціна 79 коп.
Зам. 2636.

Видавництво видавничого об'єднання «Вища школа»
при Львівському державному університеті, Львів, Уні-
верситетська 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного уп-
равління в справах видавництва, поліграфії та книж-
кової торгівлі, Львів, Стефаніка, 11.

79 коп.

НБ ЛДУ ім. Івана Франка

Іф 0062

1480

