

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

30

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОГО
І СЕРЕДНЬОГО СПЕЦІАЛЬНОГО
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ
ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 30

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ
УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО
ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

1978



У тридцятому випуску міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство» публікуються нові дослідження у галузі радянського франкознавства.

Автори статей на основі маловідомих матеріалів висвітлюють творче застосування теоретичних і практичних здобутків Івана Франка в історії і теорії літератури для розвитку літературознавства і мистецтва.

У збірнику вміщена бібліографія критичної літератури про І. Я. Франка на 1976 рік.

Збірник призначений для франкознавців, викладачів вузів, учителів-словесників, аспірантів, студентів.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук І. І. Дорошенко (відп. ред.), доц., канд. філол. наук А. М. Халимончук (заст. відп. ред.); доц., канд. філол. наук Г. І. Комаринець (відп. секр.), проф., д-р філол. наук М. С. Грицай, проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, ст. викл., канд. філол. наук Г. С. Домницька, проф., канд. філол. наук Н. Й. Жук, проф., канд. філол. наук М. П. Лакиза, доц., канд. філол. наук В. В. Лесик, проф., д-р філол. наук В. М. Лесин, проф., д-р філол. наук П. М. Лісовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, доц., канд. філол. наук Ф. Н. Неборячок, проф., д-р філол. наук В. В. Фашенко, доц., канд. філол. наук М. С. Федорчук, проф., д-р філол. наук К. П. Фролова, доц., канд. філол. наук М. Й. Шалата, доц., канд. філол. наук Ф. Я. Шолом.

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук
А. М. Халимончук

Адреса редакційної колегії:

290000, Львів-центр, вул. Університетська, 1, держуніверситет,
кафедра української літератури

Редакція суспільно-політичної та філологічної літератури

Є. П. КИРИЛЮК, член-кор. АН УРСР

Іван Франко й наша сучасність

(доповідь на науковій конференції,
присвяченій 120-літтю від дня народження
письменника, у Львові 23 вересня 1976 р.)

З трибуни Мавзолею, на похороні Горького Олексій Толстой сказав, що у великих людей є лише одна дата — дата народження, бо вони безсмертні, живуть разом із нами, у наших ділах, у наших серцях... Радянські люди з любов'ю і повагою схиляють голову перед генієм Івана Франка, чиїм ім'ям названі наші вулиці, майдани, міста і села, підприємства, колгоспи, пам'ятники, меморіальні дошки і музеї, школи, бібліотеки, університети, академічний театр, океанський лайнер... Всього не перелічиш...

З малих літ майбутні громадяни нашої країни читають «Лиса Микиту», «Коли ще звірі говорили» та інші твори Каменяра для дітей і про дітей, вивчають його творчість у школі. Ще ближче знайомляться із спадщиною Франка студенти. Люди різних поколінь читають і перечитують твори видатного письменника, дивляться п'єси «Украдене щастя», «Учитель», «Сон князя Святослава», «Для домашнього вогнища», кінофільми за його творами «Захар Беркут», «До світла», «Якби каміння говорило», балет «Золотий обруч».

Колись Іван Франко назвав Шевченка «володарем у царстві духа», «велетнем у царстві людської культури» [10, т. 17, с. 7]. Таким «володарем» і «велетнем» є і він сам. Сміливо можна сказати, що Іван Франко — друга велична постать в історії України після Шевченка. Він так само вийшов із глибин трудящого, визискуваного народу, так само віддав йому своє полум'яне слово, так само до останнього подиху вірно служив справі його соціального й національного визволення...

Великий Каменяр, Вічний революціонер жив і боровся в Галичині — напівколонії тюрми народів — Австро-Угорської імперії. Не раз українські націоналісти вихваляли Галичину як своєрідний український «рай», «П'ємонт», як вони казали, української культури. Так, справді, Австро-Угорщина мала конституцію, яку Франко назвав «свинською». Так, справді, в Галичині були поодинокі українські школи, виходили українські газети, журнали й книжки, але трудящі залишалися неписьменними, безправними, затурканими цісарською владою, визиску-

вані поміщиками, капіталістами, попами, власними сільськими багатіями.

Франко зазнав усіх «принад» хваленої буржуазної конституції: арештів, переслідувань не тільки з боку цісарської влади, а й української клерикальної буржуазії, тяжкої фізичної праці. Про це переконливо свідчать уривки з листів до свого товариша з Нагуєвичів в 1881—1882 рр.: «...Робота в полі коло вівса, котра раз у раз перериває мені роботу коло «Фауста». В перервах ладив я переклади з Гете... читав Гетеві драми... та Дарвіна» [10, т. 20, с. 134]. «Іду, здається, до Дрогобича, хоч, правду кажучи, не знаю ще, в кого позичити чобіт, бо мої черевики рознеслися геть... Читаю Платонові діалоги... дуже цікаві штуки... сльота, погань, перервала нам польову роботу. Сніг припав був і отаву, і бульбу, ярину в городі, — фасоля, соя вся вимерзла, дали коровам. Сумно тепер на селі... Шандарі до нас заходять часто... як застають мене при писанню, раді би знати, що я пишу, але біда, що самі мазури, по-руськи не вміють читати, то й відходять, не заспокоївши своєї цікавості» [10, т. 20, с. 136—137]. «От у нас уже зима заходить, — працювати б поночі, здалась би лампа столова, а у мене нема. Чи не розкрутив би там якого гульденища?» [10, т. 20, с. 141]. «...Занятий цілими днями то коні пасти, то спати, а хоч би світилось, то чоловік змучений, як сто чортів» [10, т. 20, с. 154]. «Поганеньке тут моє життя, небоже, — раз у раз робота, котра вбиває мислі...» «У мене тепер робота йде лихо: треба пасти коні, а часом і худобу (в лісі) — тож, очевидно, годі щонебудь робити, навіть читати. З тої причини досі не скінчив Віргілія, але надіюсь, що швидко буде готов, всього ще осталось 200 віршів» [10, т. 20, с. 156].

Це уривки з листів лише протягом неповного одного року. І ось у таких каторжних умовах Франко став усесвітньо відомим письменником, мислителем, ученим...

Сучасність і минуле пов'язані нерозривно. Орієнтиром у наших дослідженнях, присвячених минулому, є вчення В. І. Леніна про культурну класичну спадщину, про наступність у революційному русі: «І от я тверджу: — писав В. І. Ленін, — 1) що ні один революційний рух не може бути міцний без стійкої і зберігаючої наступництва організації керівників» [2, т. 6, с. 117].

На цій марксистсько-ленінській теоретичній основі ми досліджуємо й українську культурну спадщину, зокрема творчість Івана Франка. Оскільки тема «Франко й наша сучасність» — дуже широка і їй присвячена моя стаття, надрукована у журналі «Вітчизна» (Кирилюк Є. З ім'ям вічного революціонера. — «Вітчизна»), у цій публікації висвітлюватиметься лише один її аспект: «Уроки Франка», тобто те, чим саме великий письменник, революційний демократ, живе для нас й сьогодні, що саме з його класичної спадщини ми безнастанно засвоюємо й розвиваємо.

У Франка є чудовий, безсмертний «Гімн», гімн революційним ідеям:

Вічний революціонер — дух,
Що тіло рве до бою...

Вічним революціонером ми називаємо й самого Івана Франка, бо незважаючи на численні суперечності, які в нього були й які ми прекрасно розуміємо, він для нас живе й житиме вічно.

Звідки ж узялися у Франка ці революційні ідеї? Найпростіше було б відповісти: від Шевченка. При цій нагоді можна б процитувати самого письменника: «Зате Шевченка я вивчив майже всього напам'ять...» [10, т. 1, с. 13]. Насправді ж це далеко не так. Тема «Франко і Шевченко», незважаючи на велику кількість написаного й надрукованого на цю тему, ще чекає свого справжнього дослідника, який розкрив би всю складність проблеми. Візьмемо хоча б таке питання, як стаття Франка про поему «Гайдамаки» (1881). Нещодавно упорядники, редактори, члени редакційної колегії зібрання творів Франка у 50-ти томах вивчали її текст і одностайно дійшли висновку, що друкувати її в п'ятдесятитомному виданні не можна, навіть у додатках. По-перше не можна тому, що, передруковуючи її, ми порушили б основний закон текстології — останню волю автора. Адже Франко, видаючи свою книжечку «Темне царство» (1914), не передрукував студію про «Гайдамаки», оскільки вважав її «передавленою», застарілою. По-друге, друкуючи її в додатках, ми змушені були б написати до неї коментар такого ж розміру, як і стаття. Отже, довелось од статті відмовитись.

Знаменний факт: у 1881 р. Франко був уже сформованим революційним демократом, після двох арештів, а Шевченка все ще як слід не розумів. Не тільки не розумів так, як тепер розуміємо його ми, але й так, як деякі його сучасники.

Таким чином, відповідаючи на запитання: що ж стало джерелом революційних ідей Франка, ми не можемо сказати категорично — Шевченко. Ми не заперечуємо цілком впливу Шевченка — такий вплив був, але не основний, не провідний, не найголовніший. Спадщина Шевченка відіграла свою революційну роль серед цілої низки чинників.

На ранньому етапі своєї творчості Франко, як відомо, був «москвофілом». У цьому немає нічого дивного. «Москвофіліство» Франка йшло не від літератури, а від народу. В одній із статей він писав: «Що від давніх літ прихід «москаля» до Галичини в поняттю нашого народу нерозривно в'яжеться з надіями на найважливіші аграрні і суспільні реформи, се діло більше-менше звісне кожному... «Москаль»... і панам «руки обкροїть», і бідних ґрунтами наділить, і попів покасує...» («За сто літ», кн. IV, 1929).

Дуже швидко Франко зрозумів реакційний характер «москвофіліства» і згодом називав себе «русофілом». Але порвавши з «москвофілами», письменник не пристав і до «народовців».

Корисним у ранньому «москвофільстві» Франка, Павлика та їхніх колег було те, що вони замість читати, що їм радили старші «москвофіли», уважно вивчали твори В. Белінського, М. Гоголя, М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Салтикова-Щедріна та ін. М. Павлик писав 23 грудня 1876 р. М. Драгоманову: «Чудо, не Чернишевський: читав тепер його «Что делать?». Ну, чудо! Треба брати його в «Друг». Аж жити хочеться після Чернишевського — не хочеться й вірити, а мушу вірити, бо виходить з серця й думки».

У нас немає жодного сумніву, що ці думки Павлика цілком і повністю поділяв і Франко. Бо ж саме він і почав перекладати «Що діяти? (з оповідань про нових людей)» для журналу «Друг». Переклад надрукований без підпису, але про авторство писав сам перекладач у «Нарисі історії українсько-руської літератури» [8, с. 246].

Під впливом Шевченка й Чернишевського Франко став революційним демократом. Але він пішов далі своїх учителів. У шуканні правди Франко звертається до різних соціалістичних теорій, до праць Маркса й Енгельса. Проте в умовах економічно і політично відсталої Галичини він не став марксистом.

До кінця ще не досліджено питання, якими каналами потрапляла до Франка новітня соціалістична література, зокрема праці основоположників наукового комунізму Маркса й Енгельса. Версія про те, що він діставав її через Драгоманова, відпадає. У спогадах Франка про О. Терлецького читаємо: «Був час, коли в нас уважали, а певно ще й досі дехто вважає Драгоманова пропагандистом соціалізму серед галицько-руської молодіжі. Такий погляд зовсім несправедливий... Можна сказати, що в своїх листах, як і в своїх статтях, до соціалізму й соціалістичних теорій Драгоманов доторкався дуже рідко, завжди заявляючи, що він не почуває себе компетентним входити в деталі. Навпаки, він не раз остерігав молодших, гарячих соціалістів не надто діяти віри соціал-демократичним конструкціям будуччини» [7, с. 38].

Соціалістичну літературу міг постачати Павлик. Адже він разом із Франком на початку 1876 р. очолює редакцію журналу «Друг», що з цього часу стає трибуною революційно-демократичної молоді. Редакція систематично одержує журнал і газету «Вперед!», яку у Женеві видавав Петро Лавров, революційний народник, член Російської секції I Інтернаціоналу, учасник Паризької комуні. Квартира Павлика (Личаківська, 18) була явкою для революціонерів, які переправляли соціалістичну літературу в Росію. Після арешту Павлика в протоколі обшуку серед іншої революційної, соціалістичної літератури, записано й «Капітал» Маркса [5, с. 26].

Ознайомлюватись з соціалістичною літературою Франко міг і через Остапа Терлецького, революційного демократа, на світогляді якого позначився вплив марксизму. Він один із перших у Галичині закликав до створення політичної організації ро-

бітничого класу. Під псевдонімом В. Кістка О. Терлецький видав за матеріальною підтримкою Київської громади дві соціалістичні брошури Сергія Подолинського «Парова машина» і «Про бідність», переробку російської революційної брошури «Хитрая механика» під назвою «Правда», і брошуру Фелікса Волховського «Правдиве слово хлібороба до своїх земляків». Всі вони були поширені в Галичині. Саме конфіскація цієї четвертої брошури стала підставою першого судового соціалістичного процесу над О. Терлецьким у Відні 1876 р.

Отже, нема нічого дивного, що перший том «Капіталу» Маркса в німецькому оригіналі 1867 р. був не лише в бібліотеці редакції журналу «Друг», а й в особистій бібліотеці Франка.

До речі нагадати таку майже невідому деталь: причини мінімальної міри покарання Франка Львівським крайовим судом. Це зовсім не являв гуманності цісарського суду, а лиш дотримання законів, за якими повноліття громадян Австрійської імперії починалося після 25 років [5, с. 31], а Франкові тоді минав лише 21 рік!

Знайомлячись із соціалістичною літературою і навіть з «Капіталом» Маркса, Франко залишався тільки революційним демократом. В автобіографічному листі до Драгоманова він одверто визнавав: «...У мене не було за душею й тіні того гріха, який мені закидували (ані тайних товариств, ані соціалізму; я був соціалістом по симпатії, як мужик, але далекий був від розуміння, що таке соціалізм науковий)» [10, т. 1, с. 15].

Перший арешт не перелякав Франка, як це не раз бувало з дворянською чи шляхетською молоддю. Після звільнення з в'язниці він ще з більшим завзяттям зайнявся революційно-демократичною діяльністю, намагався розібратися в соціалістичному вченні. У першому номері «Громадського Друга» Франко опублікував здійснений з М. Павликом переклад брошури німецького дрібнобуржуазного соціаліста Альберта Шефле «Що таке соціалізм?» Пізніше, як відомо, Франко розібрався в цій праці й самокритично писав у «Громадському Друзі»: «Соціалістична теорія заступлена була не зовсім щасливо. На перший раз вибрано свіжо видану тоді брошуру Шефле «*Quintessenz des Socialismus*», у якій автор доволі важким і непрозорим способом викладає головні теорії соціалізму з основною тенденцією показати його неможливість» [8, с. 247].

Франко й Павлик разом переклали працю польського соціаліста Болеслава Лімановського (1833—1935) «Мореллі, Руссо і Маблі, соціалістичні письменники XVIII віку», поміщену згодом у збірці «Молот», дослідження німецького буржуазного історика філософії, неокантіанця Фрідріха Ланге «Питання робуче і його значення на тепер і на будуще». Слід зауважити (Павлик тоді емігрував до Женеви), що в численних примітках Франка раз у раз цитується не лише перший, а й другий том «Капіталу» Маркса, що був прочитаний письменником уже після звільнення його з арешту. Франко посилається на Маркса

як на «теперішнього найліпшого знатока історії і літератури народної господарки».

Отже, буди ще утопічним соціалістом, Франко глибше за своїх сучасників на Україні зрозумів засади наукового соціалізму, що благотворно позначилося на його творчості, зокрема на бориславському циклі. В уривку одного незакінченого оповідання без назви (раніш його вважали варіантом оповідання «Ріпник») дається критична оцінка розвитку капіталізму на Україні: «Наближалася буря, що здавна лютує в західній Європі, що кров'ю і кістками безталанних, бездомних робітників устелює дорогу багачам до ще більших багатств, розпусти і розкоші, тож та сама буря здвигается і над нашою країною, проломлює собі свобідну дорогу, дарма, що глухі стовпи (вони себе інтелігенцією величають) не чують у воздуху її зловіщого гуку. Нужда і деморалізація там у долині, в отих чорних, нечистих, погорджених верствах народу, — се ніщо стовпам, їм аби що у власне горло захвати, а проче, як собі хоче. — Ви фантасти! — кричать вони, — у вас нема робітницького класу, нема ґрунту для ваших дурноватих ідей. — Та впрочім не дивниця ситому, що не бачить, не дивниця глухому, що не чує, але ви всі молоді, щирі, незіпсуті душі, не слухайте голосу глухих, не йдіть за проводом сліпих, бо й самі можете знайти вигідний шлях туди, куди кличе вас ваша совість і правдиво людська наука» [11, с. 144].

Цінні й знаменні слова! Можна сміливо сказати, що навіть не ставши послідовним марксистом, Вічний революціонер розгадав таємницю XIX віку, його революцій. Свого часу Карл Маркс писав, що так звані революції 1848 р. були тільки невеличкими епізодами, нікчемними тріщинами, складками на твердій корі буржуазного суспільства. Але вони виявили прірву. Під поверхнею, видимо твердою, показався величезний океан, котрому варт тільки розлитись, щоб розбити на часті, затопити цілі материки. Ці революції шумно і безладно проголосили звільнення пролетаріату, тобто об'явили тайну XIX віку і його революції [1, т. 12, с. 1].

Про це свідчить, зокрема, пропагандистська брошура польською мовою без назви, яку в листі до О. Рошкевич названо «Катехізм соціалістичний», а в автобіографії — «катехізмом економічного соціалізму» [10, т. 1, с. 18]. У цій книжечці, виданій в кінці 1878 р. і конфіскованій, зустрічаємо посилання на Маркса, «славетного німецького соціаліста».

Наступного 1879 р. Франко перекладає 24-й розділ 1-го тому «Капіталу» Маркса, маючи намір подати його в додатку до підручника політичної економії.

Познайомившись із основною працею Маркса, Франко читав і праці його найближчого соратника й друга — Енгельса. У серії «Дрібна бібліотечка» він мав намір видати свій переклад дослідження Енгельса «Початок і основа соціалізму». То були окремі розділи з «Анти-Дюрінга», вперше надруковані в

журналі «Форвертс». На жаль, цей план не був здійснений. Опублікував обидва переклади тільки М. Возняк 1926 р. І все ж Франкові належить честь і слава першого перекладача творів основоположників наукового соціалізму українською мовою, честь і слава першого популяризатора ідей Маркса і Енгельса серед українських трудящих.

Не зломив Франка й другий арешт 1880 р. Після звільнення він співробітничав у польській робітничій газеті «Ргаса», видає окремою збіркою свої статті з газети «О ргасу...» (1881). Реакційна преса вороже зустріла це видання, відзначивши, що «названа брошура... має призначення поширювати соціалістичні доктрини між усіма робітниками... поширює соціалістичні ідеї з домішкою комунізму» [3, с. 70].

Разом із своїми колегами Л. Інлендером і Б. Червенським Франко склав соціалістичну програму польською мовою, яку згодом переклав українською мовою. Програма мала інтернаціоналістський характер: «Громада (в значенні «партія». — Є. К.) робітницька» мала складатися з робітників: «руської, польської, єврейської і всякої другої, в Галичині живучої народності» [10, т. 19, с. 56].

Звичайно, нагадуючи всі ці факти, ми розуміємо, що в умовах економічно й політично відсталой Галичини, Франко не міг стати марксистом у науковому розумінні цього слова.

Слід підкреслити, що незважаючи на всі свої суперечності, Франко залишався в Галичині на передових позиціях. Він підтримував зв'язки з Плехановим, з ленінською «Искрою», з діячами спілок за боротьбу робітничого класу. Навіть ідучи на певні тактичні поступки ідейним противникам, Франко ніколи не належав до їхнього табору. Романчуки й Грушевські, визискуючи Франка, ніколи не вважали його «своїм». І тепер Остап Луцький в численних «есеях» з нью-йоркської «Свободи», зібраних нещодавно у розпухлу «монографію», марно намагається підтягнути до націонал-демократів, до націоналістів Франка, автора «Мойсея», який до кінця свого життя залишався інтернаціоналістом.

І це перший урок Франка: незважаючи на всі складності тогочасного життя, на відсталість Галичини, він зумів виробити в собі чіткий, передовий, революційний світогляд!

Другий урок: служіння народові, служіння народам. Франко вийшов із народу й протягом цілого життя вірно служив йому, і ніщо не могло відірвати його від рідного ґрунту. Вічний революціонер лишався на позиціях народності.

Франко на всіх етапах свого життя, починаючи з 1876 р. до останніх днів, стояв на прогресивних, революційних, революційно-демократичних позиціях. Полум'яний патріот рідного краю, він водночас був послідовним інтернаціоналістом. Націоналістам, як би вони не перекручували факти, і тоді й тепер, до свого націоналістичного болітця не залучити Франка. Як колись ми писали про найбільшого нашого поета: «Шевченко —

наш!», так само тепер впевнено стверджуємо: «Франко — наш і тільки наш!».

Сьогодні ми повинні особливо наголосити на інтернаціоналістському уроці Франка. Все свідоме життя Вічний революціонер боровся за волю й щастя не лише українського, а всіх поневолених народів. Не будемо тут наводити численних цитат із віршів і статей Франка, відомих тепер навіть школярам. Нагадаємо лише очевидні факти, якими не можна легковажити. «На зорі соціалістичної пропаганди», як назвав поет одну із своїх поезій, він сміливо користувався польською мовою для пропаганди визвольних ідей серед трудящих усіх націй (робітнича газета «Ргаса», книжечка «О ргасу», соціалістична програма тощо).

Коли Франко втратив на якийсь час українську трибуну, він десять літ працював у газеті «Kurier Lwowski», що була в тих умовах прогресивним органом. У нас, до речі, є ще деякі дослідники, які мають неправильне уявлення про справжній характер цієї газети. Щоб внести в це питання належну ясність, процитуємо один офіційний документ. Коли 1895 р. у вищих урядових сферах з'ясовувалось питання про доцентуру Франка у Львівському університеті, цісарський намісник Галичини граф Казімеж Бадені писав в офіційному листі до міністра віросповідань і освіти Рітнера: «Протягом цілого ряду років Франко був співробітником редакції львівської скандальної газети «Kurier Lwowski», яка вихваляла в край радикальний напрямок у кожній галузі і при цьому піднімала національно-польський патріотизм» [9, с. 186]. Загалом ми мало використовуємо цю газету для характеристики Франка, Драгоманова, Павлика, львівського політичного товариства «Народна воля» тощо. По суті «Kurier Lwowski» був єдиною можливістю говорити з читачем, з народом. Якщо зібрати й видати усі статті, опубліковані в газеті, ми б переконалися, що протягом цього десятиліття (1887—1897) це була основна трибуна письменника-демократа й науковця.

Так само широко використовував він і російську трибуну. Пригадаймо, як поставився Франко до проблеми «Белінський і Шевченко». Адже він перший, об'єктивно, по-науковому намагався розібратись у цій складній проблемі (див., напр., шостий випуск за 1976 р. журналу «Вопросы литературы»).

Франко сміливо мріяв про звільнену з пут рабства Україну, про нерозмежовані селянські землі, про спільну колективну працю. Уже на схилі свого життя, натхненний першою російською революцією, Каменяр висловив упевненість, що прийде незабаром той час, коли український народ засяє «у народів вольних колі» [10, т. 12, с. 482]. Мрія Каменяра здійснилась після Великої Жовтневої соціалістичної революції в процесі побудови соціалізму і комунізму, коли сформувалась нова історична спільність людей — радянський народ.

Іван Франко був великим мислителем, але перш за все він був письменником, поетом. Не легко йому було вибитись з-під

впливу реакційної літературної традиції, але Шевченко і його послідовники, велика російська реалістична література, кращі представники світового прогресивного письменства допомогли йому стати на шлях критичного реалізму, в якому ми вбачаємо певні зародки реалізму соціалістичного. Ще у вересні 1879 р. Франко писав О. Рошкевич про свій новий роман, що він «представити не факт, так сказати, представити у розвитку те, що тепер існує в зароді» [цит. за: 4, с. 69].

Франко високо цінував творчість українських письменників-реалістів другої половини XIX століття — Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Карпенка-Карого, Кропивницького, Старицького та ін. Проте у власній творчості він намагався йти далі своїх сучасників, вважаючи, що мистецтво повинно повсякденно втручатися в життя: «Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу... Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, — а zarazом аналізує їх і робить з них виводи, се її науковий реалізм». Не слід лякатися цього терміна. «Критичний реалізм» — термін значно пізнішого походження.

По суті «науковий реалізм» Франка — це й є критичний реалізм. Про це свідчить дальший контекст: література «вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука... і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб — се її поступова тенденція» [10, т. 16, с. 13].

Аналогічні шукання нового методу в літературі були властиві пізніше Коцюбинському й Лесі Українці, яка, зокрема, також створила інший термін на означення критичного реалізму — «новоромантизм».

Слід підкреслити, що й цей урок Франка не забувається нами й нині. Безперечно, тепер інша епоха, інші завдання стоять і перед літературою, поставлені XXV з'їздом нашої рідної Комуністичної партії, але разом із тим не можна не помітити й спільних рис сучасної радянської літератури з «новішим реалізмом літературним», що його обстоював і пропагував Франко, не тільки пропагував, а й усю свою творчість спрямовував у цьому саме напрямі.

Тема «Уроки Франка» невичерпна. Не лише в сфері літературній, а й значно ширшій — філософській, морально-етичній, педагогічній тощо.

Наприкінці ніяк не можу не спинитися на спробах деяких товаришів применшити значення Франка для нашої сучасності, поділити його спадщину на дві половини: до 1883 і після 1883 р., надто перебільшуючи роль якогось «зламу», що стався цього року. Нема нічого шкідливішого за такі спроби. Віддаючи пізнішого Франка, після 1883 р., ідейним противникам, ці товариші роблять нам ведмежу послугу. Я маю на увазі статтю шановного Петра Йосиповича Колесника. В його статті, надрукованій у п'ятому номері журналу «Радянське літературо-

знавство» за 1974 р., читаємо: «Відомо, що І. Франко, під пером деяких дослідників, не уникнув ювілейного глянцю. Давно вже йому присвоєно поетичне ім'я Каменяр, як Шевченкові — Кобзар. Але декому цього, очевидно, здалося замало і Франка назвали ще Вічним революціонером» (с. 57).

Книжка під такою назвою належить мені. Назва ця, як і назви багатьох книжок, статей — образна. Сам П. Колесник після наведеної цитати пише: «Вічний революціонер — це створений Франком образ духу неспокою, діяння, боротьби, що живе в масах трудового народу. Навіяно цей образ напевне початковими рядками «Маніфесту Комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса — «Привид бродить по Європі — привид комунізму». Переносити ж цей образ на самого Франка, на моє переконання, не можна (с. 57).

У такому саме розумінні образ «Вічний революціонер» я і обрав для назви своєї книжки про життя й творчість Франка.

Нагадаймо класичний приклад — назву всесвітньо відомої статті В. І. Леніна «Лев Толстой як дзеркало російської революції». Саме тому Володимир Ілліч у перших же рядках намагався назву цю роз'яснити: «Зіставлення імені великого художника з революцією, якої він явно не розумів, від якої він явно відсторонився, може здатися на перший погляд дивним і штучним. Не називати ж дзеркалом того, що очевидно не відбиває явища правильно?» [10, т. 17, с. 194].

Перш за все слід з'ясувати, який саме зміст треба вкладати у слово «революціонер»? Академічний російський словник пояснює його так: «Убежденный сторонник, деятель революции, участник революционного движения». Не обов'язково в образі «Вічний революціонер» бачити тільки пролетарського революціонера, яким Франко і не міг бути. Всі ми проти штучного «підтягування» письменника під марксизм. Але дослідники, включаючи й П. Й. Колесника, погоджуються, що Франко був революційним демократом. Визначення це зафіксоване протягом десятиліть у багатьох партійних документах.

Далі в статті П. Й. Колесника ми читаємо: «Численні монографії про Франка, що вийшли за останні 15 років, мають, за окремими винятками, дещо апологетичний характер. Факти, що не вкладалися в загальноприйнятий образ Каменяра, або до уваги не бралися, або трактувалися поверхово» (с. 58). З цим можна погодитися, можна й сперечатися, коли б були названі ті роботи, що з'явилися протягом 1958—1973 рр.

З дальшими думками автора про Франка як поета нової революційної демократії, про його інтерес до праць Маркса й Енгельса, про пропагування ідей марксизму в робітничих гуртках, про благодієльний вплив марксизму на розквіт художнього обдарування Франка й нарешті про те, що в умовах відсталого Галичини Франко не міг стати марксистом, ми погоджуємося цілком.

Далі П. Й. Колесник пише: «Був період, коли Франко у зневірі, в гіркій нестямі «з бою відсторонився». Як у нього «зблідли давні ідеали» — читаємо в четвертому сонеті циклу «Спомини» збірки «Із днів журби».

Багато ж дослідників або обходять факт «духовної кризи», що її пережив Франко у 1883 р., або ж зовсім відкидають його і розвиток Франка трактують як невинне крещендо — «вперед і вище», «розвиток по прямій» (с. 58).

Які ж саме з «багатьох» дослідників або «обходять факт «духовної кризи», або «зовсім відкидають його»? Одним із цих дослідників є й сам П. Й. Колесник. У книзі «Син народу. Життя і творчість Івана Франка» (К., «Радянський письменник», 1957) він так трактує період середини 80-х років: «У великій літературі про Франка цей період в його діяльності ще не вивчено як слід. Були такі дослідники, що твердили, слідом за Драгомановим, нібито Франко пішов на угоду з народовцями і зрадив свої попередні погляди, ніби навіть у світогляді Франка намітився якийсь «злам». Спробуємо вияснити це питання» (с. 78).

Навівши низку загальновідомих, переконливих фактів, П. Колесник підсумовує: «Наведених вище фактів досить, щоб на основі їх перейти до розв'язання поставленого вище питання про, так званий, «злам» у поглядах Франка середини 80-х років. Уже сказано, що в середині 80-х років Франко послабив соціалістичну пропаганду не тому, що переконався в безцільності її (як дехто з літературознавців твердить), а тому, що це були часи реакції в Галичині, тому, що Франко не мав власного журналу, в якому б міг почувати себе цілковитим господарем. Він змушений був або зовсім мовчати, або використовувати народовську пресу. Що ж стосується його публіцистичних виступів, реалістичної прози, сатири і лірики, то вони по духу своєму лишилися тими ж, що й у 70-х роках, тільки зв'язані новими темами, новими проблемами суспільної боротьби. Значить ні про який «злам» у поглядах Франка не може бути й мови і поставлене у першій половині цього розділу питання стає недоречним» (с. 86—87).

Отже, Колесник чітко й виразно підкреслює, що жодного «зламу», «духовної кризи» у середині 80-х років у Франка не було. Ця сама абсолютно правильна концепція проведена й у пізнішій роботі П. Колесника — «Іван Франко. Літературний портрет» (К., 1964).

Кожен науковий працівник у процесі свого розвитку й зростання має право змінити свій погляд на певне історико-літературне явище. Має на це право й П. Й. Колесник. Але, критикуючи своїх колег, дослідник зобов'язаний сказати й про *domo sua*, про свої власні попередні праці й оцінки літературних фактів і явищ.

А тепер по суті «духовної кризи», що її нібито «пережив Франко» 1883 р. Як відомо, життя великого письменника, ре-

волюційного демократа було надзвичайно тяжким і складним не тільки в цей рік, а й у попередні та в наступні роки. Ми зобов'язані все це з'ясувати й пояснити читачеві. У Франка є чимало суперечностей і в світогляді, і в творчості, але ми повинні бачити основне й провідне — його революційний демократизм.

Хотів би сказати ще кілька слів про останню статтю Дмитра Павличка [6]. Загалом ювілейна література не завжди буває цікава. Існує афоризм: «Відкриття робляться в перервах між ювілеями». Але на цей раз згадана стаття винятково важлива. У нас справді іноді вважають, що знають Франка досконало, збагнули всю значимість цієї постаті. Але спадщина Вічного революціонера невичерпна, як атом, і наше завдання не пасувати перед труднощами, а невтомно працювати, поступово розкриваючи таємниці його творчості.

Життя показало, що Франко живе в думках і серцях народу і в хвилини радості, і час тяжких негод. Загальновідомо, що восени 1942 р. у Львові з окремих антифашистських груп утворилася міжобласна підпільна організація під назвою «Народна гвардія імені Івана Франка», що діяла на території Львівської, Станіславської, Тернопільської та Дрогобицької областей. До її складу входило до 600 чоловік: українці, росіяни, поляки, представники інших національностей. Видавались газети й листівки: «Боротьба», «Новини дня», «Партизан», «Голос свободи», польською мовою «Głos wolności». Підпільники винищували окупантів, поліцаїв, вели розвідку, під укис пускали військові ешелони, виводили з ладу ворожі літаки, організовували втечі полонених червоноармійців. У квітні 1944 р. гітлерівці заарештували групу активістів і в травні стратили багатьох із них, а решту відправили в концтабори. Проте й після цього підпільники далі боролися проти фашистських окупантів, до визволення західноукраїнських земель Радянською Армією.

Революційно-демократична спадщина Франка й тепер служить справі інтернаціонального та патріотичного виховання радянських людей.

Список літератури: 1. *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори. 2. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 3. *Возняк М.* З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 4. *Возняк М.* Нариси про світогляд Івана Франка. Вид-во Львів. ун-ту, 1955. 5. *Калинович В. І.* Політичні процеси Івана Франка та його товаришів. Вид-во Львів. ун-ту, 1967. 6. *Павличко Дмитро.* Наш Каменяр. — «Літературна газета», 1976, 1 січня. 7. *Франко І.* Д-р Остап Терлецький. Спогади й матеріали. — «ЗНТШ», 1902, т. 2. 8. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Л., 1910. 9. *Франко І.* Документи і матеріали. К., 1966. 10. *Франко Іван.* Твори. В 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1955—1956. 11. *Франко Тарас.* Невідомі уривки з творів І. Франка. — «Вітчизна», 1954, № 8.

В докладе определяются пути формирования у И. Я. Франко революционного мировоззрения, источники ознакомления его с социалистической литературой; освещается революционная деятельность писателя. Много внимания уделено выработке писателем нового творческого метода — социалистического реализма, а также продолжению традиций И. Франко в современной литературе.

В. Ф. ЯЦЕНКО, ст. викл., Черкаський педінститут

Тема дружби народів у творчості Івана Франка

В останній чверті XIX—на початку XX ст. все сильніше звучить тема єднання і дружби народів у творах прогресивних українських письменників — І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, П. Грабовського.

У своїй розвідці «Мислі о еволюції в історії людськості» (1881) Іван Франко писав: «В ім'я свободи, рівності і братерства піднесли й робітники голову, стали до боротьби, з котрої швидше чи пізніше мусять вийти побідителями. А тоді свобода, рівність і братерство стануть загальним добром усеї людськості, бо робітники — то людськість» [2, т. 19, с. 108].

Як виразник народних мрій і прагнень, захисник інтересів трудящих має Іван Франко об'єднав навколо себе прогресивну інтелігенцію Західної України і разом з революційно-демократичними діячами Східної України та Росії повів рішучу боротьбу з «народовцями» та «москвофілами». У статті «Щирість тону і щирість переконань» (1905) Франко зазначав: «Ми всі русофіли... Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і вчуємо його мову... І російських письменників, великих світочів у духовнім царстві, ми знаємо й любимо... І в тім ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу, і се міцна, тривка і світла основа нашого русофільства» [2, т. 16, с. 354].

З виходом у світ журналу «Житє і слово» (1894) Іван Франко посилив зв'язки з прогресивними діячами Росії. Зв'язок з російськими революціонерами, зокрема з російським соціал-демократом В. Д. Бонч-Бруєвичем і першим пропагандистом марксизму в Росії Г. В. Плехановим, мав значний вплив на літературну діяльність І. Франка. У статтях «Зміна системи», «Реалісти чи кар'єристи», «Ukraina irredenta», надрукованих у журналі, письменник з новою силою підніс свій голос проти спроб українських буржуазних націоналістів відвернути увагу галичан від революційної боротьби в Росії, говорив про не-

обхідність зміцнювати єдність з великим російським народом, висловлював свою гарячу любов до нього. «Народ московський, — писав І. Франко, — витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну і на нас» [2, т. 16, с. 139]. Про те, як високо оцінював І. Франко демократичну російську літературу, свідчать його численні літературно-критичні статті: «Михайло Євграфович Салтиков», «Іван Сергійович Тургенєв», «Лев Толстой», «Олександр Герцен», «Помилювання Чернишевського», «Д. Писарєв», «Микола Герасимович Помяловський», «Гліб Успенський», «Максим Горький» та ін.

І. Франко пов'язував думи про долю і щасливе майбутнє рідного народу з долею інших народів. Це почуття братерства народів завжди жило в поезії Великого Каменяра. Самі слова «правдиве братерство» поет розумів так, що воно можливе «між свідомими своїх спільних цілей і своїх доріг братами» [2, т. 17, с. 192]. В поезії «Картка любові» (1878) поет висловлює впевненість, що наближається час справжнього братерства і дружби між народами, коли люди по довгих боях і муках скинуть з себе пута розбрату, темноти і горя:

По довговіяних боях, муках люди
Прокинуться, гнилий розмечуть трам,
Що їх давив, і широко груди до груди,
Уста до уст притиснуть, мов брати,
Приязним, щирим словом заговорять... [2, т. 10, с. 67—68].

І. Франко називає народ «велетнем», «сином землі», «хазяїном», «мільйонами», підкреслюючи, що на довгому шляху поступу він не впаде на коліна, а прийде до «розвидняющогося дня». Так, в одному з найбільш патріотичних творів — поемі «Наймит» (1876) — поет висловив віру в те, що змучений, темний, зневажений і забитий наймит, хоч у «нужді безвихідній, погорді і печали сам хилиться в ярмо», що «життя, і волю власну, й силу за хліба кусник продає», все ж переможе своїх ворогів. Поет розкриває алегорію: «той наймит — наш народ», велетень закутий, який черпає сили свої в любові до рідної землі, в пісні, що надихала його вірою в перемогу, «про силу духа все співав» і в казках свою «побіду величав».

У поемі «Іван Вишенський» (1900) І. Франко підкреслював, що ніяке зречення від світу, ніякий аскетизм не в силі вбити в серці людини високе почуття справжньої любові до рідного краю, почуття громадянського обов'язку перед батьківщиною:

Стійте! Стійте! Завернітесь!
Я живу ще! По-старому
Ще кохаю Україну,
Решту їй життя віддам! [2, т. 11, с. 213].

Патріотизм, почуття громадського обов'язку сильніші від намагань зректись світу. Перемагає життя. Герой поеми іде

разом зі своїм народом боротися за визволення батьківщини від ворогів.

Ця ж синівська любов до батьківщини звучить і в пролозі до поеми «Нове життя» (1883—1885):

О краю мій, Підгір'я ти прекрасне,
Як я люблю, як я люблю тебе!
Мов зірка та, що світить і не гасне,
Так та любов в душі моїй живе [2, т. 10, с. 194].

Револьюційно-демократичний характер патріотизму Івана Франка з особливою силою виражений у циклі віршів «Покло-ни» (1897—1898). Поет гнівно відкидає наклепи націоналістів, нібито він не любить батьківщину, протиставляє свій патріотизм псевдопатріотизму галицької націоналістичної буржуазної інтелігенції. Згадаємо слова поета, якими він гостро розвінчує націоналіста Романчука:

Ти, брате, любиш Русь,
Як хліб і кусень сала, —
Я ж гавкаю раз в раз,
Щоби вона не спала.

Бо твій патріотизм —
Празнична одежина,

А мій — то труд важкий,
Гарячка невдержима.

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови, —
Я ж не люблю її
З надмірної любови [2, т. 11, с. 59—60].

Любов до батьківщини у Каменяра така сильна, що він готовий «для щастя люду твого пролити хоч сейчас всю кров із серця», однак для волі «не жертви треба днесь, а бою з злом!» [2, т. 10, с. 194]. Така ж думка — за волю пролить свою кров — звучить у поезіях «Догоряють поліна в печі» (1881) та «Vivere me mento!» (1883). Але поет застерігає, що доведеться спалити горе вогнем, якщо кров не змие його. Лише в боротьбі суть життя. Тому у творах І. Франка завжди поруч мотиви патріотичні й мотиви заклику до боротьби за щастя й волю народу. Так, у поезії «Гімн» (1880) він говорить, що голос Вічного революціонера, духа, що тіло рве до бою, кличе за собою мільйони, які вже встають на боротьбу за волю. А в поезії «Гріє сонечко» (1880) в алегоричному образі весняної сівби втілено заклики до мужніх борців-революціонерів сіяти в народі визвольні ідеї, ідеї братерства трудящих, готуватися до майбутніх боїв «за добро, щастя й волю всіх» народів. За братерську згоду між народами він підносить голос і у вірші «Ой, що в полі за димове?» (1880):

Розрости бажання волі,
Виплекай братерську згоду,
Поеднай велику силу,
Щоби разом, дружно стала,
Щастя, волі добувала! [2, т. 10, с. 17].

І. Франко був глибоко переконаний у тому, що народ-веле-тень у своїй боротьбі неодмінно прийде до перемоги, заживе



новим життям, у новому суспільстві, де пануватиме згода, братерство між людьми, взаємодопомога між народами. В поезії «Гримить» (1881) І. Франко створює образ весняної грози, що символізує соціальне пробудження народів, які піднімаються на революційне перетворення суспільного ладу:

Гримить! Тайна дрож пронимає народи, —
Мабуть, благодатная хвиля надходить...
Мільйони чекають щасливої зміни,
Ті хмари — плідної будущини тіни,
Що людськість, мов красна весна, обновить...
Гримить! [2, т. 10, с. 10]

Бадьорий, оптимістичний настрій поезії підкреслює тверду віру поета у щасливе майбутнє мільйонів людей.

Велична ідея братерства народів незгасним вогнем палає у творчості Каменяра. Так, у вірші «Товаришам із тюрми» (1878) І. Франко омріює «країну святу», «де братерство, і згода, й любов». Мета борців — «людське щастя і воля» і «братерство велике, всесвітнє», а в поезії «Гадки на межі» (1881) поет бачить у майбутньому «людське братерство нове», в якому неодмінно буде і його Україна.

Я думав про людське братерство нове,
І думав, чи в світ воно швидко прийде?
І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала щасливий, свободний.
Чи се ж Україна, чи се край мій рідний.
Обдертий чужими і світом забутий?
Так, се Україна, свободна, нова! [2, т. 10, с. 181]

В історичній повісті «Захар Беркут» (1883) та драмі «Сон князя Святослава» (1895) І. Франко засуджує криваві міжусобиці, які ослаблювали Русь, і вславлює велич народу, що обстоював єдність Руської землі. Поет підкреслює, що і в ті давні часи жила ідея братерства між народами.

Під впливом революційних подій 1905 р. у Росії переконання поета-інтернаціоналіста зміцнюються. Він говорить про Україну майбутнього, яка буде вільна не одна, а в колі вільних народів. Поет переконаний у близькому возз'єднанні українського народу в одній вільній державі.

Роздуми І. Франка про історичні шляхи українського народу, який поривався із кайданів рабства, знайшли своє відображення в поемі «Мойсей» (1905). Уже в пролозі до поеми висловлюється тверда віра-надія в перемогу, у світле майбутнє свого возз'єданого народу серед інших визволених народів. Поет звертається до народу України з такими пророчими словами:

О, ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.
.....

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі,
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі [2, т. 12, с. 482].

І. Франко з великою симпатією ставився до польського народу, до його прогресивних діячів. Виступаючи за спільність дій українських і польських трудящих у боротьбі проти реакції, він велику увагу приділяв польській культурі і літературі, широко популяризував демократичні та революційні тенденції літератури братнього слов'янського народу, втілені в творах А. Міцкевича, С. Гошинського, Е. Ожешко, М. Конопницької та ін. Великий Каменяр, як колись і Т. Шевченко, закликав польських трудящих до братання з українським народом.

Симпатії поета до всіх трудящих, незалежно від їхнього національного походження, яскраво звучать у поезії «Моя любов» (1880):

І чи ж перечесть ся любов
Тій другій і святій любови
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнетуть окови?

Ні, хто не любить всіх братів
Як сонце боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, кохана Вкраїно! [2, т. 10,
с. 66]

У літературно-критичних та публіцистичних статтях, у художніх творах І. Франко виступав переконаним інтернаціоналістом, борцем за єднання і дружбу всіх трудящих народів, особливо за єднання і дружбу українського і російського народів.

І. Франко підкреслював, що все передове, прогресивне, революційне в Росії — близьке і рідне галицьким українцям. І, навпаки, реакційне і процаристське, що підносять у своїх виступах галицькі москвофіли, — явища наскрізь чужі й ворожі українському народові.

Іван Франко, який хотів бачити свій народ вільним «у народів вольних колі», роздумуючи над його долею, висловлював сердечні і глибокі слова любові та пошани до прогресивних кіл Росії, скріплюючи віковичну дружбу двох братніх народів.

«Поборник дружби й братерства народів, він був одним із тих найневтомніших, найенергійніших, хто протягом всього життя кував оцей золотий міст взаєморозуміння й дружби між народами, міст, по якому в наші дні зблизька й здалека приходять до нас на Україну численні наші друзі і по якому українська культура вже йде нині в широкий світ» [1, с. 56].

Усе це дає нам право назвати Великого Каменяра нашим сучасником.

Список літератури: 1. Гончар Олесь. Геній української нації. — У кн.: Вінок Івану Франкові. К., «Радянський письменник», 1957. 2. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956.

Анализируются публицистические и художественные произведения И. Франко, в которых звучит идея братства и дружбы народов. Поэт-патриот на протяжении своей жизни выступал страстным борцом интернационального единения и прежде всего единения и дружбы двух братских народов — русского и украинского.

М. К. БУТЕНКО, канд. филол. наук, Чернівецький педінститут

Традиції Івана Франка в українській радянській прозі 70-х років на робітничу тему (до питання про прототип)

У кінці XIX—на початку XX ст. відбувається нестримний процес діалектичного переходу демократичної літератури в соціалістичну, появи і накопичення в ній якісно нових рис, що зумовили зародження нового творчого методу — соціалістичного реалізму.

Початок оновлення російської, української та інших літератур радянські вчені зв'язують з іменами Максима Горького, Олександра Серафимовича, Дем'яна Бедного, Михайла Коцюбинського, Івана Франка, Лесі Українки. Як і інші прогресивні письменники світової літератури, вони «були твердо переконані в необхідності оновлення мистецтва. Перед ними уже горіло світло нового естетичного ідеалу, який прийшов разом з ідеями марксизму-ленінізму» [7, с. 9].

Складний, довготривалий процес оновлення літератури розпочався з пошуків нового естетичного ідеалу, з появи нових образів, породжених революційним передгроззям та епохою пролетарських революцій. На цьому шляху пошуків нового героя і з'являються Павло Власов і Андрій Находка, Бенедьо Синиця і Каменярі, Марко Гуца і Прокіп Кандзюба, «робітні люди» Лесі Українки.

Тематична лінія робітництва, «лінія класового родоводу», започаткована в українській літературі образами Бенедя Синиці і каменярів, продовжується і творчо розвивається радянськими письменниками.

Актуальна проблема традицій Івана Франка в радянській літературі постійно привертає увагу літературознавців. У книжці Ю. Кобилецького «Творчість Івана Франка» (Київ, Держлітвидав, 1956) ця проблема розглядається в окремому розділі «Традиції Франка в радянській літературі» (зокрема в поезії. — М. Б.). Побіжно вона висвітлюється в працях О. Бі-

лецького, С. Крижанівського, П. Колесника, І. Баса, В. Дончика, К. Волинського, С. Шаховського та ін.

У цій статті висловлюються деякі спостереження і думки про розвиток Франкової традиції прототипу, життєвої основи образу в українській радянській прозі 70-х років на робітничу тему. Досі це питання в радянському франкознавстві не висвітлювалось.

Живучість цієї започаткованої в нашій літературі І. Франком традиції пояснюється тим, що теми, образи, мотиви своїх творів, весь матеріал для них письменник черпав з життя, з революційної дійсності, у вирі якої він завжди перебував. Тому образами творів І. Франка стали «сільська біднота і заробітчани, ремісники і робітники, євреї-капцани і «голопуза» шляхта, безпритульні діти і ув'язнені тюрем» [6, с. 50].

Відтворюючи в художніх образах реальні події і людей, І. Франко утверджувався на позиціях народності і класовості, прокладав перші борозни для нового творчого методу, який згодом визначився як метод соціалістичного реалізму.

Франкову традицію життєвого прототипу успадкували і творчо розвинули радянські письменники, що на вимогу часу, за настановами Комуністичної партії завжди зверталися до живодаєних джерел дійсності, створювали образи, в основі яких лежали реальні постаті.

В українській радянській прозі традиційною є робітнича тема і її головний герой — радянський робітник, будівничий нової доби — соціалізму і комунізму. Він з'являється уже в прозі Великого Жовтня та громадянської війни (майже з натури списані, нехай ще пунктирними лініями, образи робітників у «Червоних листівках» В. Сосюри, в новелах і оповіданнях Мирослава Ірчана, В. Чумака, В. Блакитного, Г. Коцюби, К. Анищенка, М. Козоріса та ін.).

Традиції письменників-класиків знайшли своє продовження у робітничій прозі 20-х і 30-х років (зокрема у творах П. Панча, І. Ле, І. Гонімова, О. Копиленка, І. Сенченка).

Зв'язки письменників з життям ще більше зміцніли і утвердились у творчості наступних поколінь радянських прозаїків.

Вирішальним у цьому процесі були і залишаються настанови і вимоги Комуністичної партії, визначені у рішеннях з'їздів КПРС, у постановах партії про літературу та мистецтво, які завжди скеровували радянських літераторів на глибоке проникнення в суть життєвих явищ, на всестороннє вивчення прототипів героїв своїх творів.

У Звітній доповіді Центрального Комітету XXV з'їздові Компартії України В. В. Щербицький наголосив: «Творчі спілки, партійні організації покликані допомагати діячам мистецтва глибоко осмислювати життєві явища і процеси, талановито змальовувати нашого сучасника — людину з широким політичним і культурним кругозором, прекрасну душею, справді велику своїми ділами» [3, с. 48].

У наші часи продовження і розвиток революційної традиції класиків щодо прототипу, оплодотвореної думкою і волею партії, стали життєвою і творчою необхідністю кожного радянського письменника. Лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка В. Собко відзначив з цього приводу: «Кожен письменник прагне до найтіснішого спілкування з своїми героями. Без цього не можна жити й творити. Це аксіома, так би мовити. Особисто я не можу писати без зустрічей з нашими людьми, людьми великої соціалістичної епохи...» [8, с. 1].

У добу розвинутого соціалізму і науково-технічної революції прототипами літературних образів робітничої прози стали робітники, техніки, інженери, вчені, які є «головною продуктивною силою суспільства» [10, с. 1].

Робітнича тема в прозі 70-х років розвивається шляхом дальшого зближення літератури з життям народу. У Звітній доповіді Центрального Комітету XXV з'їздові КПРС Л. І. Брежнев підкреслив, «що дедалі більшої широти набуває шефство наших театрів, літературно-художніх журналів над заводами, колгоспами, над такими будовами, як БАМ і КамАЗ. Досвідчені майстри керують колективами самодіяльності, літературними об'єднаннями, народними театрами. Відбувається життєдайний процес збагачення мистецтва знанням життя і, з другого боку, дальшого прилучення багатомільйонних мас трудящих до цінностей культури» [2, с. 89].

Знання дійсності, життя і героїчної праці радянських людей дає письменникам не тільки творчу наснагу, а й багатий матеріал для створення образу сучасника, прототипом якого і є герой-робітник, інженер, учений. Саме вони і займають головне місце в прозі на робітничу тему 70-х років: у романах і повістях В. Собка, П. Загребельного, І. Григурка, Ю. Бедзика, Ф. Залати, Д. Ткача, В. Яворівського, Г. Терещенка, Я. Стецюка та ін.

Прототипами героїв їхніх творів є живі, реальні люди доби розвинутого соціалізму. Такі, наприклад, є герої романів В. Собка «Нагольний кряж» та «Лихобор». Про життєвих прототипів образів роману «Нагольний кряж» письменник розповідав на читацькій конференції в нарядній шахти імені Дмитрова. А читачі, вони ж і прототипи, ствердили невігаданість образів, їх правдивість і переконливість (образи Барвенка, Коротуна та ін.). Прототипами героїв роману «Лихобор» стали робітники, техніки, інженери Київського авіазаводу, з якими В. Собко встановив тісну творчу співдружність. Токар механічного цеху цього заводу О. О. Іванютін відзначив: «...Хоч образ Луки збірний, але в багатьох його вчинках упізнаю себе, товаришів» [5, с. 3]. А редактор заводської багатотиражки В. Коваленко підкреслив: «Саме такими, як Лука, є наші кращі виробничники — комуністи старшого покоління токарі О. В. Омельченко та О. О. Іванютін, майстри М. І. Білоус і М. А. Підсуха, їхні молодші товариші слюсар І. О. Дмитров,

фрезерувальники М. М. Сокиран, М. Я. Дмитрук та інші. Взагалі, прототипів Луки Лихобора можна зустріти в кожному цеху нашого заводу. Це золотий фонд дружної робітничої сім'ї, її основна ударна сила» [5, с. 3]. Вони є тією частиною мільйонів і десятків «мільйонів трудящих, які, — за словами В. І. Леніна, — становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє» [1, т. 12, с. 97].

У сучасній українській радянській прозі все частіше з'являється образ робітника-вченого, перетворювача науково-технічних відкриттів у матеріальну силу, у засіб підвищення продуктивності праці. Саме таким є створений П. Загребельним у романі «Розгін» образ молодого, здібного, освіченого робітника Совинського, золоті руки і світлий розум якого здатні втілити у життя відкриття академіка Карналя, створити лічильну машину, таку необхідну заводові.)

Осмілилось на таке запитання: хіба образ робітника Совинського (та інших образів такого плану) не є плідним продовженням Франкових традицій у нову, соціалістичну епоху? Згадаємо образ Бенедя Синиці, його діяльність, пов'язану з науковим прогресом тих далеких, сторічної давності часів. Бенедьо Синиця разом з іншими робітниками не тільки успішно будує нову фабрику воску, а й залишається на ній працювати над втіленням нового винаходу — виробництвом церезину, над «новим способом фабрикації воску», працювати «в головнім відділі дестилярні, в хімічній коморі» [9, т. 5, с. 384]. Леон Гаммершляг в захопленні від уміння і розуму Бенедя Синиці, підносить його у своїй уяві до високої інженерної посади «пана будовничого». У цих картинах повісті Бенедьо Синиця змальований не тільки як організатор боротьби проти капіталу, а й як учасник і творець науково-технічного прогресу, хоч і в інтересах задоволення хижацької ненажерливості капіталіста.

Тільки для І. Франка, цілком природно, життєвою основою образу Бенедя Синиці був уярмлений робітник, «простий хлоп», що творив в умовах жорстокої експлуатації і визиску, а у П. Загребельного — робітник Совинський — будівник нового, комуністичного суспільства.

Чи не найближча до життя художньо-документальна проза 70-х років, що має значні здобутки і гідно примножує славні традиції письменників-класиків. До певної міри за рядом ознак документальною можна назвати і робітничу прозу Великого Каменяра (цикл оповідань «Борислав», повість «Борислав сміється»): за висвітленими в них історичними подіями, за численними назвами міст і сіл, урочищ, за мовою, побутом, звичаями тощо.

Уміння Івана Франка проникати у суспільно-історичні процеси, відгворювати їх в образах своїх сучасників, в самотніях картинах (зокрема в картинах колективної праці і боротьби), інтерес письменника до робітничого колективу і соціально

активної особистості як прототипу образів, географія міст і сіл та ін. стали доброю традицією, що плідно розвивається радянськими прозаїками-документалістами.

Героями художньої документалістики 70-х років є наші сучасники: робітники-комуністи, інженери, техніки, партійні, комсомольські і радянські працівники. Це — знатний робітник-будівельник, Герой Соціалістичної Праці Василь Заболотний з художньо-документальної повісті черкаського журналіста М. Єременка. Його життя — від раннього дитинства, знівченого війною, і до вершин трудової слави — ретельно вивчив молодий автор і взяв за основу свого образу. Зі сторінок повісті М. Єременка перед читачем постає наш сучасник, робітник-новатор, умілий керівник і організатор робітничого колективу, борець за долю кожної людини в бригаді, за все передове і в праці, і в житті. Герой повісті — радянська людина, яка вболіває і відповідає за всю будову, за всю неосяжну Батьківщину.

Герой Соціалістичної Праці Володимир Мурзенко — головний персонаж повісті «Властелины камня» П. Северова; славетний сталевар Віктор Никитенко з повісті О. Дмитренка «Увійдимо в полум'я»: кращі суднобудівники — лауреат Державної премії СРСР І. Білий, інженер-конструктор Л. Суслова, Герой Соціалістичної Праці Т. Нечипоренко — прототипи образів творів миколаївських письменників М. Божаткіна, Л. Куличенка, Л. Вороніна, Б. Янчука.

Головний герой сучасної прози на робітничу тему — соціально активна особистість і в житті, і в літературі. Такий герой — це ще одна лінія традицій Великого Каменяра в радянській літературі. Адже Бенедьо Синиця для того часу — соціально активна особистість. Більше того: з світоглядних позицій революціонера-демократа, з позицій народності і класовості Франко створив тип епохи, а радянські письменники, розвиваючи ці традиції і принципи, з позицій комуністичної партійності, комуністичної ідейності створюють образи своїх сучасників, прообразами яких є радянські люди — герої нашого часу.

В одному з виступів Ростислав Братунь відзначив, що йому приємно зустрічатись з друзями — з Нестеровського району, з об'єднання «Електрон», з нафтовиками Борислава, бо «працюють там, — пише поет, — люди розумні, освічені, красиві, щедрі душею». Такими людьми для нього є бригадир Львівського автобусного заводу, Герой Соціалістичної Праці М. І. Милян, скреперист Стебницького калійного комбінату, депутат Верховної Ради СРСР Т. Сидорик. «Ось з кого треба писати портрет сучасника!» — закликає Ростислав Братунь. І запевняє, що «будуть нові твори про сучасників, про наш натхненний час: це веління нашої письменницької партійної совісті» [4, с. 12].

Відомо, що творчість Івана Франка є далшим кроком, вищим етапом у розвитку реалізму. У кращих його творах (повісті «Борислав сміється», поезіях «Гімн», «Каменярі» та ін.) зображено робітників «на основі соціалістичного ідеалу» [7,

с. 15[, у них уже є елементи нового методу — соціалістичного реалізму. Поступ Великого Каменяра по шляху до соціалістичного реалізму зумовлювався поряд з іншими ознаками і глибоким знанням конкретних явищ життя, подій, людей, що давало змогу письменникові створювати типові образи своїх сучасників.

Франкова традиція прототипу життєвої основи художнього образу живе в прозі 70-х років на робітничу тему і визначається глибокою партійністю і народністю, тісними зв'язками майстрів слова з життям і героїчною працею радянського народу — будівника комунізму.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. Матеріали XXV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1976. 3. Матеріали XXV з'їзду Комуністичної партії України. К., Політвидав України, 1976. 4. *Братунь Р.* Поле нашої праці. — «Радянське літературознавство», 1976, № 2. 5. *Коваленко Л.* Очима прототипів. — «Друг читача», 1975, 20 лютого. 6. *Колесник П.* Іван Франко. К., «Дніпро», 1966. 7. *Крижанівський С.* Становлення соціалістичного реалізму як творчого методу. — В кн.: Соціалістичний реалізм — творчий метод радянської літератури. К., «Дніпро», 1975. 8. Люди і доба. — «Літературна Україна», 1975, 2 грудня. 9. *Франко Іван.* Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1950—1956. 10. *Щербицький В. В.* Високо нести прапор партійності і народності радянської літератури. — «Літературна Україна», 1976, 16 квітня.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье прослеживается развитие одной из революционно-демократических традиций Ивана Франко — традиции прототипа, жизненной основы литературного образа в украинской советской прозе 70-х годов на рабочую тему (в произведениях В. Собко, П. Загребельного, Ю. Бедзика, Ф. Залаты, Д. Ткача, В. Яворизского, Я. Стецюка, М. Еременко и др.).

Автор делает вывод, что знание нашей действительности, жизни и героического труда советских людей дает писателю богатый материал для создания образа современника, прототипом которого в украинской прозе 70-х годов есть рабочий, техник, инженер, ученый. Герой этой прозы — социально активная личность и в жизни, и в литературе, что является тоже одной из традиций И. Франко.

Ф. Д. ПУСТОВА, доц., Донецкий университет

Творчість Нечуя-Левицького в оцінці І. Франка

У переважній більшості досліджень про творчість Нечуя-Левицького, як правило, наводяться окремі висловлювання Франка про цього прозаїка. В розвідках, присвячених естетичним поглядам Каменяра, літературно-теоретичній боротьбі 70—90-х років, обов'язково розглядається стаття «Література, її

завдання і найважливіші ціхи», в якій революційний демократ показує ненауковість позиції Нечуя-Левицького в питаннях про російсько-українські літературні взаємини, про шляхи розвитку українського письменства та його метод. Найповніше охоплені й проаналізовані Франкові оцінки творчості прозаїка у праці В. М. Поважної «Українська література 80—90-х років XIX ст. в оцінці Івана Франка» (К., 1957). Великий інтерес становлять міркування І. Дорошенка [1] про статтю «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)», розглянуту у світлі тих літературно-критичних принципів, якими керувався революційний демократ. Але цілісного портрета письменника, портрета, накресленого І. Франком, ми не маємо. Щоб скласти уявлення про нього, слід охопити всі франківські матеріали, що прямо чи опосередковано стосуються Нечуя-Левицького, простеживши, в яких аспектах розглянуто творчість прозаїка, що із відкриттів дожовтневого дослідника ще слід сприйняти нашому літературознавству й чи спростовував критик свої хибні твердження.

Франкова оцінка доробку письменника постане рельєфніше, якщо взяти до уваги характеристики, що їх давали прозаїку інші критики, його сучасники, передусім М. Драгоманов та О. Огоновський. Драгоманов, по суті, перший в літературознавстві ще в 1874 р. об'єктивно оцінив талант і метод письменника, проаналізувавши опубліковані на той час твори — «Дві московки», «Гориславська ніч», «Причепи». Критик назвав Нечуя-Левицького найвидатнішим автором серед тих, хто «дебютував у галицьких виданнях» [2, т. 1, с. 274]. Щодо можливостей таланту, то Драгоманов ставив його «не нижче першого-ліпшого з молодих белетристів, що пішли всліді Тургенева», вказав на схожість у «манері й тоні» між «Записками мисливця» та оповіданням «Гориславська ніч». Критик об'єднав українського прозаїка з тими російськими письменниками, для яких характерне було прагнення — «аби образи скусних творів були взяті з дійсності, а не з вільної фантазії автора» [2, с. 275]. Це положення звучить дуже загально, але із змісту всієї статті зрозуміло, що йдеться про принципи реалізму. Драгоманов високо оцінив досягнення Нечуя-Левицького-художника, наголосивши: «У д. Нечуя ви зустрінете справді особи й образи, а не лише наміри та конспекти», в нього «видно виразний поступ як в обробленні подробиць, так і в самій спільності, себто, іншими словами, в живості та повноті малювання життя» [2, с. 275]. Критик відзначив також заслуги прозаїка в розширенні тематики української літератури.

Драгоманов досить чітко окреслив постать Нечуя-Левицького. Але надіслана у 1874 р. до журналу «Вестник Европы» стаття була конфіскована цензурою і побачила світ тільки в 1902 р., а значить і не могла сприяти поширенню правильного погляду на творчість письменника.

За характеристику майже всього доробку І. Нечуя-Левицького і визначення його місця в історії української літератури

взявся О. Огоновський. Але цей буржуазний вчений хвалив найслабші твори прозаїка, підносив прояви національної обмеженості і пієтет до так званих «народних святощів». Огоновський ізолював письменника від реалістів і відніс його до вигаданого реально-національного напрямку, що нібито «є природним вислідком вдачі народу українського» [7, с. 696].

Крім Огоновського, були й інші фальсифікатори творчості Нечуя-Левицького. Так, у 1900 р. в «Літературно-науковому віснику» під криптонімом Л. Ч. був уміщений відгук на перший том «Повістей та оповідань», який вийшов у Петербурзі. Рецензент, спотворюючи ідейну суть творів прозаїка, побачив у них тільки картини національного гноблення, назвав автора «поетом негативних ідеалів» [5, 1900, т. 9, с. 115], з галереї типів, створених письменником, виділив як найкращі образи Параски й Палажки. Критик тенденційно не помітив соціальної проблематики в Нечуя-Левицького і навіть не згадав про «Кайдашеву сім'ю», бо вона не вміщалася в прокрустовому ложі сконструйованої концепції. Оскільки буржуазно-націоналістичні автори, спекулюючи на світоглядній обмеженості Нечуя-Левицького, приглушували соціальне звучання більшості реалістичних творів письменника, перед революційно-демократичною критикою постало важливе літературознавче й політичне завдання — об'єктивно оцінити ті твори, що стали загальновідомими, й нові, що виходили з-під пера прозаїка. Таке завдання було під силу тільки Франкові, і він виконував його протягом кількох десятиліть, з 1878 по 1910 рік. Правда, у своїх оцінках критик не був послідовним, часом висловлював діаметрально протилежні думки.

Франкова концепція творчості Нечуя-Левицького розкриється чіткіше, відсіється тимчасове й випадкове, якщо розглянути матеріали, присвячені прозаїку, в хронологічній послідовності.

Перші виступи Франка про Нечуя-Левицького відносяться до 1878 р., вони стосуються різних сфер творчості, художньої і теоретичної. У праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи» революційний демократ, за його визнанням, насамперед «сокрушає вельми» і «висказує рішуче деякі думки, щоб покінчити спори з нашими естетиками «правдянами» [10, т. 20, с. 51], тобто не ототожнює автора статті «Сьогочасне літературне прямування» і народовців. Але розбиваючи «правдян», Франко водночас доводить, що Нечуй-Левицький виявив повну безпорадність у важливих питаннях теорії; він обминув кардинальні проблеми літературознавства, зокрема про суспільне призначення літератури, її класовість, дав антинаукове тлумачення понять — реалізм і народність мистецтва слова, не прагнув до логічного, аргументованого викладу думок. Внаслідок цього у статті «Сьогочасне літературне прямування» і «виводи виходять якісь випадкові ні з чим не зв'язані, а в ґрунті речі пусті і чисто формальні» [10, т. 16, с. 9].

Зовсім інакше Франко сприймає художній доробок письменника. В розвідці «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції» він розглядає твори Нечуя-Левицького про селян як вияв загальноєвропейського літературного розвитку, пов'язаного з утвердженням критичного реалізму в письменстві, поглибленням гуманістичного пафосу в ньому. Хоча в цій статті критик ставив завдання оцінити повість «Микола Джеря» оком соціолога, проте він висвітлив і деякі літературознавчі питання. Насамперед Франко доводить, що метод реалізму — це явище історичне, охоплює всі європейські літератури, українську зокрема. Заслуги цього методу він бачить не тільки в показі широкої картини селянського життя, а і в тому, що «почато шукати глибших причин здеморалізування та упадку личности» [10, т. 17, с. 172], що реалісти відкривали внутрішню сутність явищ і суспільні закономірності. Відносячи Нечуя-Левицького до реалістичного напрямку, дослідник побіжно вказує на високу художню майстерність письменника («красота і плавність його складу», «сила та живість картин, вірність рисунку») і велику естетичну впливовість його слова («хватаюча за серце теплота чуття») [10, т. 17, с. 173].

Повість «Микола Джеря» Франко оцінює неоднозначно. З одного боку, він підносить соціальне спрямування її, відкидаючи твердження тих, хто в змісті твору бачив лише любовну історію, і вказуючи на «пречудні і zarazом вірно з природи схоплені картини» життя, «глибоко потрясаючі душу уступи» [10, т. 17, с. 174]. А з другого — Франко робить закид автору щодо масштабності охоплення дійсності. Називаючи «Миколу Джерю» «мальованою хронікою», він конкретизує, яке завдання мав би виконати письменник: «Д. Нечуй був би зробив велике діло, якби був списав всесторонню, широку картину нужди народної в часи кріпаччини, якби був старався пояснити психологічно всякі прояви, що ціхували тоті часи (викручування від рекрутчини, утікацтво, убійства та другі проступки), замість натякати на них мимоходом» [10, т. 17, с. 175]. В цьому зауваженні відбилася Франкова переконаність, що українська література потребує жанру соціально-психологічного роману, який спроможний найповніше розкрити кріпосницьку і пореформену дійсність. Але критик ще не ставить питання, чи роман і психологічний аналіз входять в обсяг можливостей таланту письменника.

У 1881 р., коли почав видаватися журнал «Світ», Франко, обдумуючи його зміст, називає ряд імен українських культурних діячів, яких слід би було в першу чергу пропагувати. В цьому списку й Нечуй-Левицький. Франко просить М. Павлика подати, «коли вже не цілі біографії (що було б дуже пожадано), то бодай деякі дані до життя і характеристики» [10, т. 20, с. 126] кількох письменників, у тому числі й Нечуя-Левицького. Незабаром у журналі появилася автобіографія прозаїка, яку Франко пізніше назве досить «цінним вкладом в історію літе-

ратури» [8, с. 360]. Таку високу оцінку можна пояснити тим, що письменник в автобіографії вказує на деякі фактори, під впливом яких він формувався.

Протягом 80-х років Франко давав відзиви про твори Нечуя-Левицького, вміщені в альманахах. Рецензуючи збірник «Нива» (1885), критик характеризує повість «Чортяча спокуса». Щодо першої частини твору, коли героїня розповідає про свою тягу до пияцтва і спроби покінчити з ним, Франко зазначає: написано «в манері давніх очерків» про бабів Параску та Палажку, тобто розповідь ведеться від першої особи, а зміст не виходить за побутові рамки. І тут же робить зауваження, що в художньому плані нова повість «не дорівнює тамтим очеркам живостою та силою гумору, але декуди навіть ображує чуття артистичної правди, грішить натяжками та розволікlostями» [4, с. 215].

Другу частину твору, де Настя розповідає про історію свого незвичайного кохання, рецензент оцінює високо, підкреслюючи, що тут письменник «поражає читача пластикою рисунку, пишнотою красок та міткостою психологічної обсервації». Окремі картини, на його думку, «треба почислити до найкращих перел творчості Левицького» [4, с. 215]. Елемент психологічного аналізу, пластичність зображення дали право критикові назвати повість «Чортяча спокуса» досить цікавою.

В альманасі «Ватра» (1887) Франко виділяє з-поміж інших твір Нечуя-Левицького «Два брати», характеризує його як «відновлену» народну казку, в якій діють інші герої: не розумний і дурний брати, а нечесний, жорстокий та чесний, безкорисливий. Ознайомивши читачів із змістом твору, критик підсумовує: «Все це при всій фантастичності сюжету накреслене з надзвичайною виразністю і реалізмом та чудовою мовою — прикмети, за які Нечуй-Левицький слушно вважається за найкращого представника сучасної української повісті» [10, т. 16, с. 125]. Оцінка твору вилася в загальну характеристику письменника як реаліста і видатного художника слова. В іншій статті вона доповнюється вказівкою на переважаючу проблематику творів Нечуя-Левицького, в якій прозаїк досягнув найбільших успіхів. Франко називає його поряд з Панасом Мирним і Карпенком-Карим «майстром малювання народного українського побуту» [10, т. 17, с. 125].

В 90-і роки Франко робить спробу встановити зв'язок Нечуя-Левицького з попередниками і виявити те нове, чим він збагатив літературу. Побіжно дається оцінка публіцистичного виступу письменника. У 1891 р. в листі до Драгоманова Франко згадує Нечуя-Левицького, говорячи про потребу боротьби з буржуазно-націоналістичним табором «угодовців і правдян», які для своїх політичних цілей «визискують навіть таку мізерну працю, як Баштового» [10, т. 20, с. 122]. Йдеться про статтю «Українство на літературних позовах з Московщиною», в якій неправильно висвітлювалися російсько-українські культурні вза-

ємини. Цим фактом Франко не тільки доводить свою переконаність, що «поле наукове» «не може заховатися зовсім чистим від політики», а й констатує теоретичну неспроможність автора «Бурлачки».

Критичні думки Франка про Нечуя-Левицького в листах до Драгоманова не випадкові. Вони були солідарні в оцінці публіцистичних і художніх виступів письменника. Тому можна з певністю сказати, що Франко поділяв погляди Драгоманова на роман «Над Чорним морем». На сторінках журналу «Народ» (1891, № 22), який видавали Франко і Павлик, професор Софійського університету виступив з гострою критикою твору Нечуя-Левицького, підсиливши її негативною оцінкою Лесі Українки, яка відмежовувала себе і своїх товаришів, активних учасників визвольного руху в країні, від лібералів-базик, змальованих автором роману «Хмари». Драгоманов констатує світоглядну обмеженість письменника, нею пояснює те, що «думки про філософські й політичні справи у Левицького й йоголюбимих героїв або темні, або до чудного невірні» [2, т. 2, с. 307].

Франко, погоджуючись із Драгомановим, що в окремих питаннях письменник близький до «правдян», не віддає його буржуазно-націоналістичному табору і продовжує вивчати позитивні здобутки реаліста. В тому ж 1891 р., осмислюючи джерела творчості Нечуя, історик літератури роздумує над тим, що є спільного в Нечуя-Левицького з прозаїками 60-х років, що відмінного. Така постановка питання закономірна, тому що на цей період припадає початок творчості письменника. Крім того, Франко, напевно, взяв до уваги зізнання Нечуя-Левицького в автобіографії: «Основа» та «Кобзар» Шевченків навели мене на думку, що мені писати треба по-українськи» [6, с. 17]. Звичайно, Франко не ставить знаку рівності між соціальними творами Нечуя-Левицького та етнографічними нарисами дрібнобуржуазних авторів, бо зауважує, що «Люборацькі» Свидницького і «Микола Джеря», «Бурлачка» «найцінніші речі тої школи» [3, с. 44], але й не проводить, так би мовити, демаркаційної лінії між ними, і навіть не згадує Марка Вовчка, першого реаліста серед українських прозаїків. Цей свідомий чи несвідомий недогляд Франко до певної міри виправляє у 1898 р., виділяючи серед авторів «Основи» Марка Вовчка і наголошуючи, що в наступному поколінні українських реалістів появились «далеко більші епічні таланти», «перший з них — Нечуй-Левицький» [9, с. 17]. Так Франко визначає етапи розвитку реалізму в українській прозі, відносячи автора «Миколи Джері» до другого періоду — 70—90-х років.

У 1901 р. Франко робить спробу охарактеризувати рівень громадянської активності Нечуя-Левицького. Він відносить письменника до тих «спокійних, наскрізь артистичних натур, що виступають у письменстві як більш або менш гладко шліфовані дзеркала, малюють нам життя з його горем і радощами, з його рухом і тишею, але самі не сходять на арену, не беруть

участі в боротьбі» [5, 1901, т. 15, с. 119]. Настільки індиферентним до громадського життя Нечуй-Левицький, звичайно, не був. Але, можливо, в такий спосіб критик оцінював мінімальну суспільну вагомість відомих йому публіцистичних виступів письменника.

В наступних працях Франко поглиблює характеристику художньої творчості Нечуя-Левицького, розглядаючи її в деяких нових аспектах. В нарисі «Южнорусская литература» критик називає Нечуя-Левицького найвидатнішим із тих українських письменників, які появились в кінці 60-х — на початку 70-х років. Перераховуючи художньо освоєні прозаїком життєві явища, Франко писав, що Нечуй-Левицький «накидав майстерні картини побуту правобережної України, селян, заводських робітників, духовенства, шляхтичів-орендаторів і поміщиків, студентів і професорів, міщан і євреїв» [11, с. 320]. Самим переліком засвідчується, що письменник значно розширив тематичні обрії української літератури, змалювавши життя багатьох прошарків суспільства. Говорячи про можливість таланту й деякі його своєрідні прикмети, Франко зазначає: Нечуй-Левицький «хороший оповідач, з невеликою дозою гумору, намальовані ним типи пластичні й вихоплені із живої дійсності; він прагне скрізь до їх повної етнографічної обрисовки, між тим як психологічний аналіз відступає на задній план» [11, с. 320]. Можна не погодитися з тим, що в прозаїка «невелика доза гумору», і зауважити, що більшість створених художником типів, крім історичної та національної конкретності, відзначаються і соціальною визначеністю.

Франко вказав ще на деякі особливості творів реаліста, якими він збагатив прозу: «поетичність описів природи», «прекрасна мова». Логікою своїх міркувань критик переконує, що ідейно-художнє багатство творів «зробило І. С. Левицького улюбленцем читаючої публіки в Україні і в Галичині» [11, с. 320].

Водночас Франко в зауваженнях до статті С. Русової «Старе й нове в сучасній літературі» визначає типологічну приналежність Нечуя-Левицького, розкриваючи характерні риси тієї групи, до якої відніс автора «Миколи Джері», відмінності її від прозаїків кінця XIX — початку XX ст. Першою суттєвою рисою письменників 70—90-х років, зокрема Нечуя-Левицького, дослідник вважає те, що вони розкривають сутність персонажів змалюванням «природи, економічних та громадських обставин», простежують формування героїв показом «такого чи іншого окруження» [5, 1904, т. 25, с. 83], побутового й соціального. Це зумовлювало певну композицію творів, докладність описів, детальність характеристик. Друга прикмета попередників М. Коцюбинського, як доводить Франко, — в безпосередньому вияві позиції «любов'ю надиханого обсерватора або іноді мораліста та судді» [5, 1904, т. 25, с. 83].

Типологічна характеристика тієї ідейно-естетичної спільності, до якої Франко зарахував Нечуя-Левицького, переконлива.

Але критик не обмежився цим, він поглибив характеристику індивідуального обличчя повістяра. У статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» (1905) Франко пише: «Іван Левицький — се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око тої України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх сам» [5, 1905, с. 29, с. 42].

Тут вказано і на своєрідність художнього мислення письменника, й на масштабність таланту. Цим визначенням Франко відкидає своє зауваження 1878 р., коли висловлював побажання, щоб автор «Миколи Джері» вийшов за межі однієї сім'ї, малював широкий соціальний фон, тобто створив роман. Глибоким дослідженням усіх аспектів творчості прозаїка критик встановив, що це завдання не під силу своєрідному, яскравому, але обмеженому в своїх можливостях таланту.

У цій же статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» ще кілька цікавих і важливих суджень. Зокрема, Франко всупереч буржуазно-націоналістичній критиці позитивно оцінює повість «Кайдашева сім'я». Огоновський, наприклад, твердив, що «автор, описуючи невгаваючий клекот і сварку» в одній родині, трохи «пересолив» [7, с. 696], особливо тим, що наголосив на нескінченності ворогування родичів. Франко сприймає повість як спростування народницьких ілюзій про прихід соціалістичних відносин через общину і буржуазно-націоналістичних теревенів про особливі позитивні риси українського селянства. Крім того, Франко ще раз говорить про обмеженість Нечуя-Левицького-публіциста й естетика. Але тут же він висуває ряд хибних положень соціологічного й естетичного плану. Так, правильно ставлячи в заслугу Нечуєві те, що він у «Бурлачці» реалістично «малює шматочок страшного процесу тої пролетаризації та того фабричного ладу» [5, 1905, т. 29, с. 40], революційний демократ висловлює думку про можливість впливу на цей процес*.

Згадуючи критичні зауваження Драгоманова щодо образів інтелігенції у творах Нечуя-Левицького, Франко хоче довести їх безпідставність. За його твердженням, прозаїк любувався проявами життя лише як ботанік, не виказуючи ні своїх симпатій, ні антипатій, його герої — це «самопас пущені артистом фігури» без авторської оцінки.

До написання статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» і після цього Франко часто звертався до проблеми метод та сві-

* Усвідомлюючи історичну неминучість капіталізму, його прогресивність порівняно з феодализмом, Франко ще в 1891 р. висував метафізичний план: «...здобувати для нашого краю і нашого народу всі пожитки капіталістичного ладу, а по змозі оминати його погані та недогідні боки» [«Народ», 1891, ч. 22, с. 285].

тогляд і розв'язував її, як правило, матеріалістично. Чим же пояснити його відхід від наукової позиції? І. Дорошенко доводить, що портрет Нечуя-Левицького написаний у світлі вимог так званої психологічної критики, згідно з якою здійснювалося «трактування складного акту художньої творчості одними психо-фізичними чинниками, взятими до того ж звужено, не так, як розуміє їх психолог-матеріаліст» [1, с. 194].

Помилка Франка щодо ідейної суті образів, створених Нечуєм-Левицьким, спростовується всім, що написав критик про прозаїка до цього, і виступом проти декадентів у 1907 р. Розкриваючи ілюзорність абсолютної свободи «молодомузівців», їхні базікання про вузькоутилітарність творів реалістів, Франко називає імена найвидатніших письменників-демократів та їх кращі твори, зокрема повісті «Микола Джеря», «Бурлачка», «Кайдашева сім'я», і підкреслює, що в основі цих творів «лежав ідеал чоловіка діяльного і повнокровного, суспільний устрій, опертий на справедливості, гаряче бажання» [10, т. 16, с. 376] змінити існуючий лад. Визнаючи прогресивність естетичного ідеалу Нечуя-Левицького, відбитого в його творах, Франко наголошував на важливій ролі світогляду письменника в художній діяльності. Значить, хибне твердження, висловлене критиком раніше, було не переконанням його, а помилкою, яку він сам і відкинув.

Франко оцінив і заслуги прозаїка у збагаченні української літературної мови. Констатує збагачення її, дослідник накреслював лінію розвитку: «Кожний, — зазначав він, — хто брався писати тою мовою, наскільки черпав із книжкової традиції, мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців» [10, т. 16, с. 337]. Франко помічає те нове, що придбала українська літературна мова завдяки Нечуєві-Левицькому порівняно з прозою 50—60-х років. Зображально-виражальні можливості слова Марка Вовчка обмежувалися формою розповіді від першої особи. Куліш хоча й зробив у романі «Чорна рада» перехід до об'єктивно-повістєвої розповіді, проте мова в нього була «штучна, силована, академічно неповоротлива», бо він органічно не засвоїв багатств народного словника. І тільки в творах Нечуя-Левицького вперше розкрилися скарби «буденної мови українського простолюду, простої, без сліду афектації, але проте багатой, колоритної і повної тої природної грації, якою вона визначається в устах людей з багатим життєвим досвідом» [5, 1905, т. 29, с. 42]. Ця мовна широчінь і нові нюанси зумовлювалися не тільки глибоким знанням і розмовної і фольклорної мови, а також талантом письменника й тим, що він звернувся до зображення багатьох нових сторін дійсності, до нього художньо не освоєних. Відзначаючи незвичайне розширення естетичних можливостей українського слова в літературі кінця

XIX—початку XX ст., Франко вважає причетним до цього і попередніх письменників, зокрема Нечуя-Левицького, в найкращих творах якого мова набирала «поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різноманітності» [5, 1901, т. 15, с. 128].

В останній синтетичній праці Франка «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» творчість Нечуя-Левицького не одержала такої повної характеристики, як можна було сподіватися. В розділі «70-ті роки на Україні» автор, назвавши цілий ряд творів прозаїка, зазначив, що приділить йому більше уваги «в одному з пізніших розділів» [8, с. 192]. Але цей намір не був здійснений. Знаходимо лише кілька побіжних оцінок: «Кайдашеву сім'ю» названо «оздобою українського письменства» за «високо артистичне змалювання сільського життя і добру композицію». Твори про інтелігенцію оцінено як такі, що «навіяні сильно дидактичною або полемічною тенденцією» [12, с. 338]. А за Франковим переконанням, голий дидактизм, тенденційність є явищами антихудожніми навіть у тому випадку, коли проголошуються прогресивні ідеї. Критик ратував за ідейність, що не є «штучною примішкою», а «впливом такого, а не іншого способу думання, бачення і почування автора» [5, т. 17, с. 254], який керується передовими ідеями своєї доби. Цього в публіцистичних романах Нечуя-Левицького Франко не знайшов.

Керуючись принципом історизму, даючи, як правило, об'язково соціальну оцінку літературним явищам, Франко довів, що Нечуй-Левицький є представником реалістичного напрямку. Його творчість — це важливий етап в історії української літератури, вона органічно пов'язана з письменством 50—60-х років і водночас є помітним явищем 70—90-х. Франко визначив типологічну приналежність прозаїка, розкрив можливості та особливості його таланту. Окремі помилкові судження критик сам же й спростовував. Із суми питань, які вивчав І. Франко, не всі стали предметом нашого більш поглибленого вивчення. Це насамперед стосується зв'язків Нечуя-Левицького з прозою 50—60-х років, типологічних та індивідуальних рис творчості письменника.

Список літератури: 1. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Вид-во Львівського ун-ту, 1966. 2. Драгоманов М. П. Українське письменство 1866—1873 років. — У кн.: Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці у 2-х т. К., «Наукова думка», 1970. 3. «Життя і революція», 1926, № 9. 4. «Зоря», 1885, ч. 18. 5. «Літературно-науковий вісник», 1900. 6. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів у 10-ти т. Т. 10. К., «Наукова думка», 1956. 7. Огоновський О. Історія літератури руської, ч. III, відділ І. Львів, 1898. 8. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910. 9. Франко І. Русько-українська література. Чернівці, 1898. 10. Франко І. Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1955—1956. 11. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Спб., 1904.

В статье показано, что Франко, изучая творчество Нечуя-Левицкого на протяжении нескольких десятилетий, охарактеризовал писателя как представителя реалистического направления, установил его связи с литературными предшественниками писателя и прозаиками XX в., определил типологические и индивидуальные черты его творчества. Автор статьи убеждает, что отдельные ошибочные суждения Франко сам же и отбрасывал.

П. Т. МАРКУШЕВСКИЙ, доц., Одесский университет

«Украдене щастя» Івана Франка серед творів світової драматургії подібної тематики

Драматургія і театр зайняли чільне місце в житті Івана Франка. У театрі Іван Франко бачив громадянську трибуну, школу життя. Звідси і впливають ті високі вимоги, які він ставить перед театром, його діячами.

Опираючись на творчу практику попередників і сучасників, Іван Франко наповнює свої драматичні твори соціальною загостреністю, політичною тенденцією, робить психологічний аналіз соціальних явищ. «Ідейно-естетична особливість його драматургії виявляється в тому, — відзначає Я. Білоштан, — що в ній на першому плані стоять економічні, політичні, національні, філософські, моральні й освітні проблеми, які розв'язуються в світлі революційного перетворення капіталістичної дійсності, вони втілюються в індивідуально-самобутніх образах» [2, с. 69].

У поглядах на завдання театру, у проблематиці, яку Франко як драматург піднімає та художньо розробляє, є чимало спільного з драматургами світу. І водночас письменник аж ніскільки не губить національної своєрідності, живодейних зв'язків з реальною дійсністю західноукраїнських земель кінця XIX—початку XX сторіччя.

Живучи в складних умовах галицької дійсності, де чи не всі приводи розвою культури знаходились в руках буржуазно-ліберальної інтелігенції, значну частину якої становило попівство, І. Франко бореться за справді народний реалістичний театр, за його ідейно-демократичний репертуар.

Прагнучи зробити здобутком українського народу твори світової драматургії, письменник перекладає п'єси визначних зарубіжних авторів — Шекспіра, Шіллера, Гауптмана, Ібсена та ін. Однак, хоч би яким доброякісним був репертуар з зарубіжних творів, та все ж не він має визначати основну лінію розвитку театру. «Хлібом насущним театру справді народного,

справді спосібного до зросту і розвитку, повинні бути свої штуки, де би виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі» (курсив наш. — П. М.), — стверджував І. Франко у статті «Наш театр» [11, т. 16, с. 179]. Ця вимога має винятково велике значення для народження та подальшого розвитку справді народного театру кожної країни.

За глибоким переконанням І. Франка, наріжним каменем репертуару має бути сьогодення. Перший обов'язок кожного письменника — зображувати навколишню реальну дійсність, активно відгукуватися на актуальні питання доби. Драматург повинен відображати істотні сторони життя, розкриваючи провідні тенденції історичного розвитку. Франко вимагав зображення на сцені всіх прошарків суспільства. «Хай він (галицький театр. — П. М.) буде народним театром в дещо ширшому значенні (не лише в селянському. — П. М.), хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу, і це завдання буде аж надто велике, а поле аж надто широке» [11, т. 16, с. 198]. Розширюючи свої межі, театр має «зображувати всі верстви і поодинокі, і в їх взаємнім діланню одна на одну» [11, т. 16, с. 180].

Порівняно з поезією та прозою, драматургія Івана Франка дещо менше вивчена, хоч у повоєнні роки з'явилося ряд ґрунтовних монографічних досліджень [1; 2; 3; 5; 6; 8; 9; 10]. Але поза увагою авторів цих досліджень значною мірою залишилось таке важливе питання, як інтернаціональна місткість театру Івана Франка.

В українській літературі ще недостатньо досліджень у плані історико-мистецьких порівнянь з літературами інших народів світу. Проблема типологічного у літературі допоможе нам звернути увагу на одній з істотних сторін драматургії Івана Франка, ствердити, що його театр має не вузько національний, так би мовити, камерний характер, а далеко глибший і вселюдськіший і йде в руслі ідейно-тематичних пошуків видатних письменників світової літератури, хоч і твердо опертий на реальні факти життя України, точніше західноукраїнських земель другої половини ХІХ ст., на невичерпні скарби української народної постичної творчості [8].

Проблематика драматургічної спадщини Івана Франка досить різноманітна. Однією з тем, що набуває виразно інтернаціонального звучання, є тема украденого щастя. Кожного разу по-новому, не відриваючись від конкретно-історичної дійсності, драматург розробляє її у п'єсах «Послідній крейцар», «Украдене щастя», «Учитель», «Будка ч. 27» та ін.

Украдено щастя в юнака Євгена Грушки — головного персонажа «Посліднього крейцара». В домі його опікуна, рідного дядька, панує деспотизм, страх і покора, все приноситься на вівтар золотого тільця... Життя хлопця нагадує життя «птаха у

клітці». В умовах, коли занедбані найчистіші почуття гуманізму, чесності, душа юнака, який вже став студентом університету, уражена «вуйковим гнітом, тиранією і довгою неволею». Зустрівшись з морально розкладеними молодиками, він стає карним злочинцем — краде у дядька тридцять тисяч злотих, на які організовує п'яні оргії. Та коли за вітром пішли всі гроші, коли стало відомо, що юнака розшукує поліція, фальшивих «друзів» як водою змило, а Євген простягає руки поліцаєві для кайданів.

Ідею п'єси Франко розкриває в монологах Євгена, звернених до останнього крейцера, що залишився в нього. Устами героя драматург засуджує владу грошей у капіталістичному суспільстві.

Темою викриття влади грошей, їхнього згубного впливу на людську особистість Іван Франко співзвучний до «Скупого лицаря» Пушкіна, він наче продовжує започате великим російським письменником. Пізніше Франко перекладає цю трагедію Пушкіна українською мовою. В «Скупому лицарі» розкрита влада грошей над людьми на порівняно ранньому етапі нагромадження капіталу, у Франка — в час бурхливого розвитку капіталізму. Ні Альберту О. Пушкіна, ні Євгенію І. Франка багатство не приносить щастя, навпаки, щастя вкрадено в цих людей.

Украдено щастя й у героїв п'єси «Учитель» — Омеляна Ткача і його учнів. Основна мета життя Омеляна — передавати свої знання дітям, виховувати з них людей, пробуджувати у них і в їхніх батьків громадську свідомість. Та подвижникові боротьби за соціальну справедливість, за лад, де людина людині була б товаришем, братом, доводиться міняти уже дев'яту школу — його діяльність суперечить політиці тих, хто тримає владу в своїх руках.

З усією переконливістю І. Франко розкрив «ідіотизм сільського життя» — гнітючу атмосферу забитого галицького села — об'єкта капіталістичного зиску та пограбування. Селянська маса неосвічена, забобонна. З боєм зображує Іван Франко байдужість, а то й ворожість селян до школи. Чи не найгострішою є сцена, в якій замість дітей до школи приходять парубки, замість каламарів приносять мазниці, а замість олівців — великі дрючки, щоб принаймні настрахати вчителя і відбити йому охоту до виконання вчительських обов'язків, як слушно зауважує М. Пархоменко [9, с. 61]. Конкретним приводом цього акту був лихвар Зільберглянц, але винуватцем усієї людської трагедії є тогочасний хвалений «конституційний» лад.

І коли після дворічної наполегливої роботи Омелян Ткач, здається, розворушив селянські душі й у них зажеврив вогник людськості, надії, господарі села виганяють учителя геть.

Украдено щастя і в героїні драми «Будка ч. 27» Ксені. Багатій Завада, ошукавши дівчину, приневолив вбити дитину, за

що Ксеня довгі роки перебуває за ґратами, а все життя — спокутує злочин.

Та особливої сили художнього розкриття теми украденого щастя набуває драматург в одноіменній п'есі «Украдене щастя» — творі, в якому письменник досяг вершини критичного реалізму в драматургії. Так, драматург відштовхується від відомих на західноукраїнських землях «Піснi про Шандаря» (три варіанти цієї пісні Іван Франко опублікував у журналі «Житє і слово» в 1895 р.). Сюжетну схему пісні письменник значно розширив. Під його пером родинний конфлікт пісні набирає широкого громадського характеру. Та сцена, коли в пориві гніву, захищаючи родинну честь, Микола Задорожний вбиває Михайла Гурмана, є завершенням великої людської драми.

Скупі та жорстокі брати, щоб привласнити посаг сестри, не виділити їй частини вітцівського добра, майже насильно (за допомогою війта) віддають до війська її нареченого Михайла. Обдуривши дівчину (Гурман, мовляв, загинув на війні), сватають її за набагато старшого бідняка з далекого села Миколу Задорожного, який погодився взяти Анну без усякого віна. Та скоро виявилось ошуканство лихих братів — Михайло повертається з війська.

Письменник показує, як з новою силою виникає примеркле роками велике почуття кохання і, всупереч усталеній моралі, людським пересудам, Михайло й Анна йдуть назустріч своїм великим людським почуттям. Вони хочуть повернути своє украдене щастя, та гине Михайло, гине в Анни остання надія хоч на маленьке людське щастя. Залишається одне безталання й у Миколи Задорожного.

Щастя вкрадено в усіх героїв, і не Михайло Гурман винуватець цієї людської трагедії. Хай на відміну від інших персонажів він дійсно жорстокий, грубий, нетактовний, але таким його зробило черстве життя, те суспільство, де кожен мусить дбати про себе.

На питання «хто винен?» твір дає чітку і недвозначну відповідь: у всіх трьох героїв твору вкрадено щастя тогочасним суспільним ладом з його неписаними жорстокими законами збагачення будь-яким засобом, будь-яким шляхом.

Хоч у п'есі ми не бачимо героїв-революціонерів, хоча драматург не подав картин революційної боротьби, однак правдиве, глибоко реалістичне зображення подій, які відбуваються в хаті Миколи Задорожного, де начебто в фокусі зібрано страждання людські, підневільля й гіркоту життя, вже мають революціонізує значення, бо примушують думати: хто винен? І, безперечно, не знаходячи конкретного винуватця серед персонажів твору, читач і глядач неминує доходить висновку, що в усій трагедії винен тогочасний суспільно-економічний лад. «Куди не кинь, все в клин», тисячними дорогами, а все до одного кінця!» — писав І. Франко в статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» [11, т. 16, с. 91].

Міркуючи над тим, хто винен у гіркій жіночій недолі, І. Франко у цій же статті далі пише: «Її (жіночу неволю. — Л. М.) викликає не що друге, як тиск поганих обставин економічних на життя родинне, викликає та сама сила, що і на заході Європи, в краях далеко освіченіших, розвалює і нищить родинне життя робітників» [11, т. 16, с. 84].

До п'єси І. Франка «Украдене щастя» повністю можна віднести думку, висловлену письменником з приводу «Ткачів» Гауптмана: «...Вона є революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, яскравий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки.

Значить — революційна так само, не більше, як кожний глибоко продуманий і гаряче прочутий малюнок дійсного життя, як кожна правдива поезія» [11, т. 18, с. 460].

Тема украденого щастя, так мистецьки розкрита в п'єсі І. Франком, була на той час дуже актуальною. Її розробляли інші драматурги України, сучасники Франка: М. Старицький («Не судилось», «Талан»), Панас Мирний («Лимерівна»), І. Карпенко-Карий («Безталанна», «Наймичка»), Леся Українка («Лісова пісня»). Звертались до неї і драматурги Росії — О. Островський, Л. Толстой, Естонії — А. Кіцберг, Румунії — Й. Караджало, Німеччини — Г. Гауптман, Норвегії — Г. Ібсен та ін. Саме тут і відчуваємо інтернаціональний характер драматургії українського письменника.

Темне царство жорстокого світу російської дійсності другої половини ХІХ ст. краде людське щастя в героїнь О. Островського Катерини («Гроза») і Лариси («Безприданниця»).

Зображуючи події на прикладі купецьких родин, письменник виходить далеко за їх межі, і зображення набуває характеру типового. У зіткненні з страшним світом Диких і Кабаних, з їхнім жорстоким приватновласницьким егоїзмом, припудреним патріархальним пилом, у виборюванні права на вияв своєї людської особистості, у боротьбі за украдене щастя гине героїня «Грози». Вона гине, щоб засвідчити, що ґрунт під ногами стовпів тогочасного суспільства не такий уже й тривкий, коли людина воліє прийняти смерть, та не скоритись йому, що цей ґрунт уже похитнувся. Ми можемо говорити про спільні й відмінні риси характеру Катерини О. Островського і Анни І. Франка, місце та час подій, локально-національні й соціальні умови, та кожна з героїнь по-своєму, з глибокою переконливістю виступає не лише як жертва жорстокого укладу життя, але й як обвинувачувач, суддя. Такою ж близькою до франківської п'єси є драма Островського «Безприданниця».

Трохи пізніше Лев Толстой пише чи не найкращу драму «Влада темряви» (1886). У всій своїй складності, суперечностях перед нами постає російське пореформенне село. Письменник показує, як патріархальні стосунки серед селян терплять

крах під впливом наступу влади капіталізованого міста. Письменник показує, як розпалюється шалена боротьба за багатство, наживу, трошачи віковічні устої селянської моралі. Жадоба наживи спотворює людські душі — дружина отрує чоловіка, батько страчує дитину... Безсердечний чистоган пожер людські душі й украв у людей щастя.

Не про що інше, як про гроші, думає, помираючи, господар дому Петро, боязнь позбутися їх штовхає Анісію та Микиту на злочин. За гроші веде безперервну боротьбу мати Миколи Матрона. Йй байдуже, яким чином їх придбати. І водночас важко когось з персонажів назвати злочинцем. Адже саме умови життя штовхають їх на це.

У п'єсі класика естонської літератури Кіцбєрга «Перевертень» («Тійна») украдено щастя в родині Томмару — одній з типових на хутірцях старої Естонії. Над мешканцями дому, як і над усім хутором, тяжить сила неписаних традицій, де примхливо сплелися християнство з поганством, де кожен дбає тільки про себе, про свій дім і з повною байдужістю ставиться до долі інших. Задушлива атмосфера черствості та розміреності кладе свою печать на все. І коли синові господаря Маргусові припало до душі бідне дівча Тійна — здійсмається ціла буря. Та не бідній Тійні ввійти в дім багатого Томмару. Маргус ламає усталений звичай дому, він зраджує кохання і одружується на давно вже обраній для нього батьками дівчині. Та дім незабаром стає для нього кліттю, він никне душею і, власне, як людська індивідуальність, гине.

Боротьба, на яку піднялась Тійна, за чисте кохання, не приносить їй успіху. Вона одинока у зіткненні з задушливою атмосферою егоїзму, обивательської покори. Вкрадено щастя і в неї, і в Маргуса, нещасливі й усі мешканці дому Томмару. Загибель героїні п'єси Тійни сприймається як гостра інвектива силам темного царства, винуватцям страждань народних.

Украдено щастя й у героїв «Перед сходом сонця» (1889) Гергарта Гауптмана. Цей твір з'явився під безпосереднім впливом «Влади темряви» Л. Толстого. Вже після Великої Вітчизняної війни в листі до газети «Теглихе Рундшау» німецький письменник писав: «Джерела моєї творчості сягають Л. Толстого... Моя драма «Перед сходом сонця» виникла під впливом «Влади темряви», її своєрідної, сміливої трагедійності. В роки нашої молодості нас оточували багаточисленні художні твори, перекладені на німецьку мову. Паростки, які зійшли в нас, виникли значною мірою на російському ґрунті» [цит. за: 4, с. 171].

Драматург наочно показав, як збагачення веде до моральної, а за нею і фізичної деградації героїв його п'єси. На перший погляд здається, що щастя ввійшло в дім селянської родини Краузе, де вже давно забули, що значить, вдосталь і смачно попоїсти. На його й сусідніх земельних ділянках знайдено поклади вугілля. Тепер із срібного відра можуть поїти худобу, доїти корів у срібні дійниці. Та, виявляється, що не

щастя ввійшло в дім Краузе, а, навпаки, щастя вкрадено. Старий Краузе від алкоголю загубив усяку людську подобу, цим шляхом іде і його старша донька Марта. Сповнений егоїзму, боягузтва і цинізму зять інженер Гофман, власник вугільних шахт. Єдиною світлою постаттю в цьому вертепі розтління є менша донька Єлена. Дівчина прагне вирватись із жахливого оточення, всі надії покладає на нареченого Альфреда. Але той, боячись спадковості алкоголізму, покидає дівчину, і вона, втративши всяку надію, кінчає життя самогубством. Так чистоган, хай і по-іншому, ніж зображено у Івана Франка, вкрав родинне щастя у Краузів. Цим драматург викриває владу темряви усього суспільства.

Так переконаємось, що Іван Франко, написавши п'єсу «Украдене щастя» на суто українському матеріалі (точніше, західноукраїнському), йшов у руслі прогресивної драматургії світу у викритті наступу деморалізуючої ролі процесу збагачення. Твір Івана Франка має неабияку місткість інтернаціонального характеру, і в цьому ще більше зростає його вага на шляху розвитку української драматургії.

Список літератури: 1. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка. К., Держлітвидав, 1956. 2. Білоштан Я. Іван Франко і театр. К., «Мистецтво», 1967. 3. Боцаговський О. Драматичні твори Івана Франка. К., «Мистецтво», 1946. 4. Вайс Г. Поездка к Герхарду Гауптману. — «Нева», 1965, № 6. 5. Кирчів Р. Комедії Івана Франка. К., Вид-во АН УРСР, 1961. 6. Кисильов Я. Драматургія Івана Франка. — У кн.: Слово про великого Каменяра. Т. 1. К., Держлітвидав, 1956. 7. Корнійчук О. Разом з життям. К., «Радянський письменник», 1950. 8. Нечиталюк М. Ф. З народних ручаїв. Вид-во Львівського ун-ту, 1970. 9. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. Вид-во Львівського ун-ту, 1956. 10. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. М., «Искусство», 1957. 11. Франко І. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье автор утверждает, что драматургия Ивана Франко интернационально емкая. Автор делает сопоставления пьесы Ивана Франко «Украденное счастье» с «Грозой» А. Островского, «Властью тьмы» Л. Толстого, «Оборотнем» Кнцберга, «Перед восходом солнца» Г. Гауптмана, в результате чего приходит к выводу, что Иван Франко, написав пьесу на сугубо украинскую тему, шел в одном русле с прогрессивными драматургами мира в раскрытии разрушающей силы чистогана, деморализующей роли процесса обогащения.

Герцен і Франко

У сучасному літературознавстві досить інтенсивно вивчаються проблеми взаємозв'язку та взаємовпливів літератур, окремих письменників та поетів. Вихідна позиція таких досліджень в основному визначена і в цілому прийнята радянськими вченими: при порівняльно-типологічному аналізі творчості письменників, поетів або цілого літературного процесу потрібно відшукувати не елементи запозичень, а вивчати спільність соціальних умов і історичних ситуацій, близьких ідейних позицій та подібність естетичних поглядів митців літератури [2; 3; 5].

Проблема «О. І. Герцен та діяльність І. Я. Франка» багатогранна і неможливо висвітлити її в межах однієї статті. Ми ставили за мету накреслити загальні моменти зіткнення творчої діяльності двох письменників, життя яких було віддане справі служіння народові.

Франко ще юнаком цікавився творчістю Герцена, а в двадцять років він не тільки сам скрупульозно вивчає її, а й популяризує серед однодумців. У листі до М. П. Драгоманова Франко писав: «...Відтак у мене були деякі книжки (як «Капітал і труд» Лассаля 10 пр., «Что делать?» 3 прим(ірники), «Посмерт(ні) письма Герц(ена)» 2, і ще дещо), котрі я позабирав від Д(орошен)ка, і те я віддав Г(укевич)еві для перевозу за границу» [4, т. 20, с. 18]. У цьому ж листі Франко говорить про свій намір зібрати художню і наукову літературу, яка сприяла б поширенню соціалістичних ідей серед інтелігенції Галичини: «...Я все-таки думаю, що ліпше дати бодай невеличку бібліотеку белетристичну для широкої галицької публіки, а для тіснішого кружка стягнути поволі найкращі наукові діла, на підставі котрих мож би відтак перейти до популярно-наукових видань» [4, т. 20, с. 21].

Згодом (16 березня 1877 р.) Іван Якович знову пише про те, що на Україну він передав 10 прим. «Капітал і труд», 10 прим. «Письма пос(мертні) Герц(ена)», 2 прим. «Александр Герцен», 1 прим. «Кто виноват?», 1 прим. «Что делать?», додаючи, що в нього залишилися ще один примірник «Что делать?» і два примірники «Былого и дум» Герцена [4, т. 20, с. 30].

Привертає увагу той факт, що ім'я Герцена, його твори займають ледве не перше місце в переліку прізвищ прогресивних авторів в листах молодого публіциста. Є підстави вважати, що вже в юнацькі роки Іван Франко творчо сприйняв основні положення іскандерівських філософських, художніх творів та його «Колокол».

Герцен ще в 1848 р. заявив, а в 1853—1857 рр. підтвердив свою заяву про те, що він залишився за кордоном відкрито го-

ворити правду про Росію, що вольне слово — велика справа; без вольного слова — немає вольної людини» [1, т. 13, с. 9]. Власне кажучи, і бажання Франка навчити передову молодь мислити було чітко сформульоване в листі до М. П. Драгоманова в травні 1878 р.: «А «Гром(адський) друг» варто б удержати, — молодіж гімназ(ійна) горнеться до нього, читає і з рук до рук подає і думати починає. — Думати! Щось нечуваного во роді рутенським!...» [4, т. 20, с. 36].

Зрозуміло, коло учнів Франка на перших порах було вузьким. Але вже сам намір розвивати критичну думку серед молодих паростків суспільства мав революційне значення. Так само і Герцен бачив у студентській молоді майбутнє Росії: «Хвала Вам! Ви починаєте нову еру... Ви таємно ще друкуєте вдома, але відкрито протестуєте. Хвала Вам, молодші брати, і наше далеке благословення!» [1, т. 11, с. 175].

У свої двадцять два роки Франко розвивається як інтернаціоналіст. У листі до О. Рошкевич він доводить, що «соціалістичний лад завсім не противний національному розвитку» [4, т. 20, с. 43]. Ця думка, можна впевнено сказати, перегукується з думкою Герцена про права на національну самостійність кожного народу. В той час Франко, як і Герцен, вважав, що «народи культурні вступають з собою в вічну Федерацію» [4, т. 20, с. 43].

Франко, збираючи «дрібну бібліотеку», постійно пам'ятає про Герцена, відносить його до одного табору видатних мислителів епохи XIX ст., вчених-соціологів і талановитих письменників-психологів, розшукує його твори для перекладу. Так, у листі до М. Павлика Франко просить нагадати Вольському, щоб той прислав йому «Реклю, Герцена, Чернишевського «Общину и государство» і ще дещо з французьких наукових речей, о котрі я просив» [4, т. 20, с. 99—100].

У своїй пропагандистській діяльності Франко проявляв надзвичайну цілеспрямованість. Міцною була його віра в те, що після своєчасного сіву обов'язково зійдуть жадані буйні сходи. У 1880 р. Франко говорить про необхідність вести агітацію серед робітників засобами газети. І в цьому можна побачити тісний зв'язок Франка-трибуна з Герценом, який в ім'я широкої пропаганди революційних ідей замість нерегулярного альманаху «Полярная звезда» почав видавати постійну газету «Колокол». Щоправда, була різниця між видавцями в матеріальному становищі. Герцен був економічно відносно незалежною людиною. «Колокол» він хоча і видавав за власний кошт, але від цього особливих матеріальних труднощів не зазнавав. Франко, як він сам писав, «здохав та мерз, не маючи ні вбрання, ні хати, ні нічого» [4, т. 20, с. 103], та все-таки, долаючи матеріальні нестатки і труднощі в налагодженні видання газети, намагався використати її як засіб революційної агітації. Він друкував, крім злободенних матеріалів, твори відомих революційних демократів. Франко постійно просив М. І. Павлика, який у цей

час перебував у Швейцарії, прислати твори Чернишевського або Герцена для поширення серед прогресивних читачів Галичини: «Якщо є Черн(ишевського) або Герцена, то посилайте по одному томові» [4, т. 20, с. 117].

У листі до І. Белея Франко писав: «Герцен займає всі мої вільні хвили, і я багато з нього користаю, — для вироблення поглядів на суспільно-політичне життя Європи — не Росії — єдиний чоловік» [4, т. 20, с. 149].

Франко не тільки сам вчився у Герцена, а й намагався у деяких питаннях зробити його зразком для інших. Так, аналізуючи рукопис спогадів Драгоманова, Франко зауважує авто-рові: «Друга глава Ваших мемуарів справді більш публіцистична стаття, ніж оповідання про людей і факти. По-моєму, воно нічого не вадить, хоча, певно, лучше б було, якби Ваші спомини були похожі на «Былое и думы».

Багато спільного у Франка-видавця з Герценом. Обидва вважали видання регулярної газети справою першорядного значення для поширення революційних ідей серед населення. Франко, як і Герцен, відкрито проголошував програму газети, чітко визначав її політичну позицію та ідейну спрямованість. Так, говорячи про програму «Зорі», Франко пише М. Драгоманову: «Я думаю, що тут самі собою нав'язуються й ті формули, котрі знаменують головні течії європейської мислі й боротьби: реалізм у штуці, позитивізм у науці, громадівство (соціалізм) в житті економічнім і федералізм та автономія в політиці» [4, т. 20, с. 241]. Плануючи видання «Поступу», Франко говорить про необхідність публікації фактів: «Якнайменше белетристики, а зато якнайбільше фактичних вістей з краю і обговорювання справ політичних та боротьба з попівством, — отсе, думаю, повинна бути програма газети...» [4, т. 20, с. 326]. У цьому знову проявляється спільність Франка-журналіста і Герцена-публіциста, який неодноразово просив кореспондентів прислати факти тільки перевірені і точні.

У листі до А. Чорного, який вирішив розпочати видання часопису, Франко писав: «Ви гарно висловили своє чуття — відноситися до всіх народів з рівною любов'ю і рівною справедливістю, і на сьому можна б перестати, коли б Ви хотіли свій журнал обмежити на саму літературу і науку. Але, виходячи на поле політики, треба, здається мені, мати якийсь конкретніший програм, щоб не ввійти в колізію і з публікою і зі співробітниками. Тут журнал не може бути заїзною корчмою, де кожного однаково радо гостять — чи він аристократ чи демократ, поступовець чи ретроград, вузький націоналіст чи інтер-націоналіст» [4, т. 20, с. 583]. Такі думки неодноразово висловлював і Герцен. Відповідаючи на закид одного з читачів, що буцімто не всі листи кореспондентів друкуються в «Колоколі», він пояснював роздратованому «болільникові», що в противному разі «Колокол» потрібно перевернути і зсипати з нього все: і добрі речі і сміття [див.: 1, т. 13, с. 343].

Порівняння лише деяких моментів зіткнення журналістської діяльності, соціально-політичних і естетичних поглядів двох великих письменників-публіцистів свідчить про єдність їхнього революційно-демократичного світогляду та спільність мети пропагандистської праці.

Мемуарні матеріали, художні твори, публіцистичні статті І. Я. Франка говорять про те, що в нових історичних умовах 70—90-х років великий Каменяр продовжував справу, яку розпочав О. І. Герцен, — справу боротьби за соціалізм.

Список літератури: 1. Герцен А. И. Собрание сочинений в 30-ти т. М., «Наука», 1954—1965. 2. Крутікова Н. С. Міжнаціональні літературні взаємини як процес. — «Радянське літературознавство», 1972. 3. Неупокоева А. Г. История всемирной литературы. Проблема систематического и сравнительного анализа. М., «Наука», 1976. 4. Франко Іван. Твори у 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956. 5. Янковський Ю. З. Животворні зв'язки. К., «Дніпро», 1968.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье показан интерес И. Я. Франко к личности и творчеству А. И. Герцена.

Автор сопоставляет социально-политические взгляды, творческие моменты журналистского труда и эстетические оценки двух великих писателей-публицистов и показывает их общность революционно-демократического мировоззрения.

Мемуарные материалы, художественные произведения, публицистические статьи И. Я. Франко свидетельствуют о том, что в новых исторических условиях 70—90-х годов великий Каменяр продолжал дело, начатое Герценом, — борьбу за социализм.

М. І. ЗИМОМРЯ, доц., С. С. БОБИНЕЦЬ, викл., Ужгородський університет

До питання становлення та критичного осмислення німецької франкіани

В історії міжнаціонального взаємообміну та взаємозбагачення літературно-мистецькими надбаннями є чимало цікавих сторінок, пов'язаних з літературним перекладом.

Цю форму культурних взаємин широко популяризував і втілював у життя Іван Якович Франко, творчість якого ще за життя поета була добре відомою у країнах Західної Європи.

Активна участь українського письменника у загальноєвропейському революційно-демократичному русі, його творчість, пройнята передовими ідеями, викликала жваве зацікавлення німецькомовної критики ще на початку 80-х років XIX ст. Німецька франкіана, започаткована в 1879 р., без сумніву заслуговує на уважний розгляд багатого фактичного матеріалу, на

глибокий аналіз історичних подій та явищ, пов'язаних з тривалим процесом сприйняття Франкової спадщини німецьким читачем. На складному, часом суперечливому шляху, який пройшла німецька франкіана від поодиноких, спорадичних досліджень до чітко продуманого, наукового вивчення творчості письменника, зокрема в Німецькій Демократичній Республіці, можна виділити, на нашу думку, чотири фази.

Перший етап охоплює 1879—1895 рр. Провідна роль у популяризації творчості Івана Франка належить передовій соціал-демократичній пресі Німеччини і передусім центральним друкованим органам — берлінській газеті «Vorwärts» («Вперед») та «Volksblatt-Halle» («Народна газета міста Галле»).

Період від 1896 р. до Великої Жовтневої соціалістичної революції становить другий етап на шляху рецепції творчості видатного українського художника слова. Справжнє визнання принесла Франкові публікація в 1896 р. оповідання «Свинська конституція» («Das Recht des Schweines»), яке передрукували з австрійського часопису «Die Zeit» п'ять найпопулярніших німецьких соціал-демократичних видань.

На жаль, роль німецької соціал-демократичної преси в ознайомленні трудящих мас з творчістю Франка й понині належно не оцінена. В цьому зв'язку тема «Іван Франко на сторінках робітничої преси Німеччини» заслуговує особливої уваги. Адже саме на шпальтах робітничих видань вперше в західноєвропейській критиці була відзначена жанрова і тематична різноманітність творів «українського Лессінга».

Певним свідченням популярності українського письменника може послужити й той факт, що понад тридцять німецьких газет і журналів надрукували звістки про смерть Івана Франка, в яких нерідко даються просторі оцінки подвижницького життя автора гімну «Вічний революціонер».

Другий етап в історії німецької франкіани хронологічно завершує збірку перекладів «Aus dem Ahrenlande» («З країни колосків») Анни Шарлоти Вуцькі [25, с. 7—24].

Третій етап охоплює 1922—1945 рр. Протягом цього періоду в Німеччині з'явилося чимало заміток про Івана Франка, в яких, за незначним винятком, оцінка його творчості дається з неправильних методологічних позицій.

Натомість на особливу увагу заслуговують радянські публікації, в тому числі харківські видання Франкових творів німецькою мовою (1929—1933 рр.). Глибину й красу поетичного та прозового слова Франка доносили до читачів Еріх Вайнерт та Анна Шварц.

Вперше відвідавши Радянський Союз у 1931 р., Еріх Вайнерт тісно пов'язав своє життя з Країною Рад, в якій поет-комуніст вбачав вірець «робітничо-селянської держави» і для німецького народу.

За свідченням Лі Вайнерт, дружини поета, Еріх Вайнерт, перебуваючи в СРСР, широко зацікавився українською літера-

турою, а також літературою великого російського народу. З інтересом вивчав він творчість двох найвидатніших українських письменників — Тараса Шевченка та Івана Франка.

Доводиться шкодувати, що збірка творів І. Франка в перекладах Вайнерта «Wieder die Gewalt sich schlagen...» [21, с. 799], підготована ним ще в 1941 р., не вийшла в світ у зв'язку з воєнним лихоліттям. Привертає увагу публікація творів українського поета в перекладі Еріха Вайнерта на сторінках відомого московського журналу «Internationale Literatur» в 1942 р. До речі, саме цей журнал відіграв надзвичайно важливу роль у становленні німецької соціалістичної літератури.

Якісно новий, власне, поворотний етап у подальшому процесі переосмислення Франкової творчості на німецькому ґрунті, оцінки його літературної та наукової спадщини, наступив з утворенням Німецької Демократичної Республіки.

Принципово важливе значення для історії німецько-українських літературних зв'язків мають виступи багатьох літературознавців НДР, які, ґрунтуючись на здобутках радянського франкознавства і радянській теорії перекладу, суттєво поглибили та інтенсифікували вивчення і перекладання творів Франка на марксистсько-ленінських методологічних засадах. Розглядаючи в хронологічній послідовності факти історії німецької франкіани, можна без перебільшення стверджувати, що один з найважливіших, вузлових етапів цієї рецепції пов'язаний з ім'ям видатного німецького поета, безкомпромісного бійця проти фашизму, політпрацівника інтернаціональних бригад в Іспанії (1937), вірного друга Радянського Союзу Еріха Вайнерта (1890—1953).

За визнанням центрального органу німецьких комуністів газети «Rote Fahne», автор винятково улюбленої серед трудящих мас балади «Червоний пожежник» був найпопулярнішим поетом Німеччини [3, с. 20, 41]. Відомо, що з-під його пера вийшли численні переклади творів Шевченка, Лермонтова, Некрасова, Франка, а також радянських поетів Блока, Маяковського, Симонова, Ісаковського, Максима Танка, Твардовського, Маршака, Камбердієва та багатьох інших, переклади іспанських народних пісень тощо. Своїми перекладами творів Т. Шевченка та І. Франка Еріх Вайнерт зробив неоціненний внесок в історію німецько-українських літературних взаємин.

На жаль, перекладацька діяльність Еріха Вайнерта, незважаючи на окремі праці радянських літературознавців Н. Васильєвської [1, с. 92—100], В. Девекіна [3, с. 116—152], Г. Дими [4, с. 163—191], М. Каленик [5, с. 191], Ю. Михайлюка [6, с. 4], О. Миронова [7, с. 219—230], Я. Погребенник [8, с. 217—265], ще й досі належно не оцінена критикою.

Будучи вже важко хворим, поет переробляє свої переклади творів Шевченка і Франка, здійснені ще в 40-х роках, і додає цілу низку нових інтерпретацій. Видання вибраних творів Шевченка під назвою «Die Haidamaken» und andere Dichtungen»

(«Гайдамаки» та інші поезії») [18, с. 37—345] та вибраних поезій Франка під назвою «Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen» («Я бачу безмежні поля») [9, с. 11—137], що з'явилися одночасно у 1951 р. в НДР, ознаменували собою своєрідну вершину в осмисленні творчості українських поетів на німецькомовному ґрунті. Аналіз Вайнертових перекладів засвідчує, що виконані вони на високому художньому рівні. Своїми конгеніальними перекладами Еріх Вайнерт відкрив німецькому народові Франкову поетичну скарбницю. Тому й не дивно, що після появи названих збірок, які без перебільшення були із захопленням зустрінуті радянською та зарубіжною критикою, значно зріс інтерес в НДР до української літератури.

Крім перекладів тридцяти Франкових поезій та поем «Сурка» і «Мойсей», перові Е. Вайнерта належить також критична стаття про видатного українського поета [22, с. 5—9]. Вона дає чітке уявлення про літературно-громадську діяльність Івана Франка як видатного поета-борця за щастя трудового люду, співця дружби народів. Вайнерт слушно зауважує, що Франко стояв ближче, ніж Шевченко, до духовного життя і революційного руху в західноєвропейських країнах. Стаття виповнена глибинної поваги до творчості Пушкіна, Шевченка, Лермонтова, Некрасова та Франка. Слід зазначити, що твори цих письменників справили на Вайнертову творчість особливий вплив.

За свідченням Лі Вайнерт, поету особливо подобались твори соціального звучання, революційний пафос поезій «Вічний революціонер», «Каменярі», «Гримить» та поема «Мойсей».

Передмова Еріха Вайнерта до книжки «Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen» була написана внаслідок ґрунтовного вивчення творчості українського поета. Дослідник звернув увагу на те, що в німецькомовній збірці «представлена тільки незначна кількість ліричних творів Франка». Перекладач-критик розглядає творчість у тісному зв'язку поета з суспільно-політичними умовами життя українського народу, підкреслюючи той факт, що Іван Франко «був не лише визначним вченим і поетом, але й справжнім революціонером», вся діяльність якого наскрізь пройнята любов'ю до трудящих мас [21, с. 8].

У названій статті Еріх Вайнерт-інтернаціоналіст палко закликає до інтенсивного вивчення слов'янських літератур.

Аналіз матеріалів про виникнення хронологічно наступних перекладів з української літератури, в тому числі й Франкових творів, переконливо показує, що переважна частина з них була виконана під впливом Еріха Вайнерта. Так, наслідуючи його благородне починання в ознайомленні громадськості НДР з творчістю українських письменників, значний вклад у збагачення німецької франкіани внесли Елізабет та Володимир Вонзіатські [10, с. 3—141], Еріх Залевський [11, с. 7—349] та Марґа Борк [12, с. 9—223]. Вони зробили вдалу спробу ознайомити трудящих НДР з прозовою творчістю Івана Франка. Лейпцігське видавництво «Reclam», берлінські видавництва «Aufbau»

та «Kultur und Fortschritt» упродовж трьох неповних років (1952—1955) випустили у світ двадцять шість творів Франка-прозаїка. Так, у 1952 р. з'явилась масовим виданням збірка оповідань під назвою «In der Schmiede und andere Erzählungen» («В кузні та інші оповідання») у перекладі Елізабет та Володимира Вонзіатські. До речі, вони висловили у післямові ряд слушних думок про художню цінність Франкової прози, реалізм письменника. На їхній погляд, Іван Франко — найбільший український письменник пошевченківської доби [10, с. 142].

З інтересом зустріли в НДР також збірник Франкових оповідань, що вийшов друком у 1954 р. в перекладі Еріха Залевського.

До збірки увійшло 16 творів, які в загальних рисах, відповідно до хронологічної послідовності (1879—1905), характеризують майстерність Франка-прозаїка. На жаль, Еріху Залевському не скрізь вдалося розв'язати проблему адекватності перекладу. Порівняльний аналіз його інтерпретацій та російських перекладів наочно показує прорахунки Залевського, який, відтворюючи оповідання німецькою мовою, волів послуговуватись не оригіналом. До речі, це стосується і збірки його перекладів з В. Стефаника [19, с. 5—257], а також перекладів Елізабет та Володимира Вонзіатські.

Заслугує на увагу досі не помічена франкознавцями рецензія на книжку «Miron und der Riese», що належить перу відомого публіциста НДР Вольфганга Лемана.

«Видання вибраних творів українського письменника Івана Франка, — підкреслив Вольфганг Леман, — є справжнім відкриттям» [15, с. 32—33] для німецького читача. Джерело сили Франкової прози автор рецензії вбачає у нерозривному зв'язку письменника з народом, його прагненнями, радощами й печаллями.

Горизонти німецької франкіани розширила в 1955 р. Марга Борк, переклавши історичну повість «Захар Беркут». Використовуючи різні стилістико-синтаксичні прийоми, вона досягла значного успіху у відтворенні оповідної манери українського майстра слова. Марга Борк вдало передала ідейний зміст твору, пейзажні малюнки, образну тканину подій XIII ст., відгомін яких з цікавістю сприймається сучасником — будівником соціалістичного суспільства в НДР.

Літературна критика НДР високо оцінила художню цінність перекладних видань творів класика української літератури. Так, приміром, критичний виступ Генріха Руля [16, с. 602] дає загальну характеристику перекладацькому доробкові Еріха Вайнерта. На нашу думку, це одна з найкращих оцінок діяльності Вайнерта як майстра художнього перекладу. Зауваження Генріха Руля про те, що «переклади поезій Шевченка, виконані Вайнертом, читаються майже як поезії сьогоденного дня», можна з повним правом співвіднести і до його перекладів з І. Франка.

Цікаві рецензії на обидві збірки перекладів Е. Вайнерта написав відомий критик і публіцист Гарольд Котц. Він дійшов правильного висновку, що «перекладам Еріха Вайнерта... властива простота і виразність» [14, с. 1036—1039]. Похвальне також уміня Г. Котца у виразити революційне спрямування Франкових поезій, яке добре прочитав зі свого боку Вайнерт-перекладач.

Дещо недостатньо аргументованою видається критична розвідка Урзули Вібах [23, с. 5—7] у зв'язку з появою повісті «Захар Беркут» у перекладі Марги Борк. Розвідка містить окремі суперечливі твердження про Івана Франка та його твір. Проте дослідниця цілком слушно відзначає велике значення діяльності Франка в історії української літератури та культури «як поета, драматурга, публіциста, перекладача, історика, філософа, літературознавця та етнографа, перу якого належить 4637 творів». За визначенням Урзули Вібах, Іван Франко «віддав всі свої сили служінню народові, зокрема справі революційного руху» [23, с. 5].

Стисло оцінку творчості Франка знаходимо у післямові до великої антології «Українські оповідачі» (Берлін, 1963), яка належить перу відомого популяризатора російської літератури в НДР Карла Рунге [17, с. 417—418].

На важливу роль, яку відіграв І. Франко у становленні критичного реалізму в українській літературі, вказав також професор Йенського університету ім. Фрідріха Шіллера Міхаел Вегнер. За його словами «літературна спадщина Івана Франка належить до найдосконаліших культурних досягнень українського народу» [20, с. 186]. Ряд слушних міркувань про художні особливості Франкових творів М. Вегнер висловив, зокрема, в оглядовій статті про історичний розвиток української літератури від найдавніших часів до нашої сучасності [20, с. 107—115]. Дослідник підкреслює соціальні мотиви в творчості «найвидатнішого українського письменника», що являє собою цілу епоху в історії вітчизняного красного письменства. На його думку, «Іванові Франку вдалося особливо реалістично змалювати у своїх творах злиденне життя робітництва й селянства Західної України» [20, с. 112].

Видання творів І. Франка в НДР, здійснені протягом 50-х років, підготували вдячний ґрунт для появи великого збірника його вибраних автобіографічних, наукових та художніх творів, написаних самим письменником німецькою мовою. Йдеться про книжку «Beiträge zur Geschichte der Kultur der Ukraine» [13, с. 33—577], поява якої в 1963 р. стала можливою внаслідок тісного співробітництва Академії наук НДР з Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР і, зокрема, з провідними радянськими франкознавцями — академіком О. І. Білецьким та доктором філологічних наук І. І. Басом. Спираючись на наукові досягнення радянського літературознавства, дійсний член Академії наук НДР професор Едуард Вінтер та доктор

філологічних наук Петер Кірхнер ще на початку 60-років розпочали інтенсивну роботу над вивченням спадщини Івана Франка. Їхня ґрунтовна стаття, якою відкривається даний збірник, є значним внеском у справу глибокого засвоєння мистецької спадщини українського письменника зарубіжним франкознавством [24, с. 1—30]. У підготовці збірника велику участь взяв невтомний популяризатор українського письменства в НДР академік Едуард Вінтер. Ця книга є одним з найпомітніших досягнень німецької франкіани взагалі.

Зі сторінок «Beiträge zur Geschichte...» постає Іван Франко на весь зріст як титан мислі та праці, як великий інтернаціоналіст, полум'яний пропагандист дружби народів. І тому цілком закономірно, що збірник є нині одним з важливих джерел інформації для німецької громадськості про українську літературу дожовтневого періоду в її інтернаціональних зв'язках з іншими культурами світу, про розмаїту творчість І. Франка як одного з найвидатніших її представників.

Славістика НДР щороку поповнюється новими здобутками в галузі ознайомлення німецького читача з творами багатонаціональної радянської літератури.

Список літератури: 1. *Васильевская Н.* Тема Веймарской республики в творчестве Эриха Вайнерта в период с 1925 по 1933 г. — «Вестник Ленинградского ун-та», 1974, № 2. 2. *Гачечиладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., «Советский писатель», 1972. 3. *Девекин В.* Творчество Эриха Вайнерта. Автореф. канд. дис. М., 1951; *Девекин В.* Эрих Вайнерт. Критико-биографический очерк. М., «Художественная литература», 1965. 4. *Дима Г.* Народно-поетична символіка «Кобзаря» Т. Г. Шевченка в перекладах на німецьку мову. Канд. дис. К., 1974. 5. *Каленик М.* «Захар Беркут» на немецком языке. — «Советская Украина», 1956, № 4. 6. *Михайлюк Ю.* Твори Івана Франка німецькою мовою. — «Літературна Україна», 1964, 19 травня. 7. *Миронов О. Е.* Вайнерт і Т. Шевченко. — «Збірник праць шістнадцятої наукової шевченківської конференції». К., «Наукова думка», 1969. 8. *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., «Наукова думка», 1973. 9. *Franko I.* Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen. Ausgewählte Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin. Verlag Kultur und Fortschritt, 1951. 10. *Franko I.* In der Schmiede und andere Erzählungen. Leipzig, Verlag Philipp Reclam Jun., 1952. 11. *Franko I.* Miron und der Riese. Erzählungen. Aus dem Russischen übersetzt von Erich Salewski. Berlin. Aufbau-Verlag, 1954. 12. *Franko I.* Sturm im Tuchla-Tal. Erzählung. Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1955. 13. *Franko I.* Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten. Unter Mitarbeit von O. I. Bileckyj und I. I. Bass, herausgegeben und eingeleitet von E. Winter und P. Kirchner. Berlin. Akademie-Verlag, 1963. 14. *Kohltz H.* Der Sänger der Ukraine. — «Aufbau», 1951, N 11. 15. *Lehmann W.* Iwan Franko. Miron und der Riese. — «Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel», 1955, 8 Januar. 16. *Ruhl H.* Taras Schewtschenko. Die Haidamaken und andere Dichtungen. — «Der Bibliothekar», 1951, N 11. 17. *Runge K.* Nachwort. — «Ukrainische Erzähler». Berlin. Verlag Neues Leben, 1963. 18. *Schewtschenko T.* «Die Haidamaken» und andere Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin. Verlag Volk und Welt, 1951. 19. *Stefanik W.* Ahornblätter. Novellen. Berlin Aufbau-Verlag, 1952. 20. *Wegner M.* Ukrainische Literatur. — «Literaturen der Völker der Sowjetunion». Leipzig. VEB Bibliographisches Institut, 1967. 21. *Weinert E.* Nachdichtungen. Berlin. Volk und Welt, 1959. 22. *Weinert E.* Iwan Franko. Ich seh ohne Grenzen die Fel-

der liegen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin. Verlag Kultur und Fortschritt, 1951. 23. *Wiebach U.* Vorwort. — «Iwan Franko. Sturm im Tuchla-Tal». Berlin. Verlag Kultur und Fortschritt, 1955. 24. *Winter E., Kirchner P.* Einleitung. — «Iwan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine». Berlin. Akademie-Verlag, 1963. 25. *Wutzky Anna Charlotte.* Aus dem Ahrenlande. Ukrainische Lyrik in deutscher Nachdichtung von Anna Charlotte Wutzky. Berlin, 1921.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Творчество И. Я. Франко значительно расширило интернациональные связи украинской литературы. Определенный интерес в этом плане представляет почти вековая история немецкой франкианы, развитие которой обусловлено конкретно-историческими условиями и делится на четыре этапа.

В статье акцентируется внимание на ведущей роли передовой немецкой социал-демократической прессы в популяризации творчества И. Франко, дана оценка переводам Э. Вайнерта, Э. и В. Вонзиатски, Э. Залевского, М. Борк.

Я. М. ПОГРЕБЕННИК, доц., Київський педінститут іноземних мов

Із спостережень над німецькими перекладами творів Івана Франка

Останнім часом українське радянське літературознавство більш активно звертається до багатогранної спадщини І. Франка слов'янськими та західноєвропейськими мовами, до вивчення прозових та поетичних інтерпретацій творів поета різними мовами народів світу. Це сприяє тому, що велетень української літератури І. Франко, у творчості якого звучать зрозумілі і близькі всім народам заклики до боротьби зі злом, несправедливістю, соціальним та національним гнітом, розкривається у всій своїй різноманітності і своєрідності.

Художня, історико-літературна, публіцистична спадщина І. Франка, створена ним німецькою мовою, вже неодноразово була предметом дослідження літературознавців нашої країни та НДР. Можна назвати для прикладу капітальне видання творів Івана Франка німецькою мовою, підготовлене вченими-славістами НДР Е. Вінтером і П. Кірхнером за участю радянських дослідників О. Білецького та І. Басса, яке охоплює публіцистичні праці І. Франка, художні твори, його переклади з української [10].

Не менш важливою є проблема дослідження перекладів художніх творів І. Франка українськими та німецькими літераторами, укладення повної бібліографії розрізнених публікацій цих перекладів, оцінки художньої майстерності тлумачів та ос-

мислення процесу засвоєння творчості І. Франка на німецькомовному ґрунті. В цій ділянці зроблено на сьогодні порівняно мало.

У загальних рисах картина перекладів творів І. Франка німецькою мовою виглядає приблизно так: ранні переклади з'являються на початку ХХ ст. в українознавчому журналі, що виходив у Відні німецькою мовою, — «*Ruthenische Revue*» (з 1906 р. «*Ukrainische Rundschau*»). До них належать інтерпретації оповідання «Історія кожуха», здійснена І. Поповичем [2, с. 42—45], віршів «Каменярі», виконана В. Горошовським [3, с. 477—478], «Моему читачеві» та «На ріці Вавилонській — і я там сидів», зроблена М. Кічурою [4, с. 128—130]. Згодом на сторінках цього видання друкуються вірші «Твої очі, як те море» і «Пісне моя, ти підстрелена пташко» в інтерпретації Н. Цеглинської [5, с. 168—169]. Подальші переклади поезій І. Франка друкувались під час першої світової війни на сторінках української періодики, що виходила в Австро-Угорщині німецькою мовою.

Пізніше І. Франко прокладав собі шлях до німецькомовного читача через переклади Анни Шарлотти Вуцкі [14]. У виданій нею збірці побачили світ 16 віршів українського поета з ліричної драми «Зів'яле листя». Це, власне, перша добірка вибраних віршів І. Франка, що народилася в Берліні, талановито перенесена на німецький ґрунт молодого поетесою, перекладачкою української поезії.

Окрему сторінку в історії перекладання Франка німецькою мовою становлять декілька радянських видань 20—30-х років, переважно прозових творів українського поета, що були надруковані на Україні у видавництві національних меншостей [6]. У наш час українські видавництва також продовжують цю добру традицію — випускають у світ для німецького читача в Радянському Союзі і за його межами краще із художньої спадщини українських дожовтневих та радянських письменників. Серед перекладачів Франка на німецьку мову в першу чергу слід назвати поета Йону Грубера.

У НДР відбувається активний процес засвоєння культурних цінностей народів Радянського Союзу. За роки демократичної влади твори Франка неодноразово виходили в НДР окремими виданнями. До прози Каменяра звертався Еріх Залевський. Маємо на увазі окреме видання оповідань І. Франка, в яке увійшло близько 20 творів [7]. Правда, переклад виконано за російським виданням, що зазначено на титульній сторінці.

Серед окремих видань можна назвати і повість «Захар Беркут», що побачила світ в Берліні 1955 р. в перекладі Марги Борк [8].

Особливу заслугу в перекладанні І. Франка, як і Шевченка, має відомий німецький поет-комуніст Еріх Вайнерт. Йому належать переклади понад 30 віршів і поем. Вони опубліковані окремим виданням [9], а також друкувались у зібраннях його

творів разом з поетичними інтерпретаціями з російської та інших літератур народів нашої країни [11].

Крім того, твори І. Франка друкуються в НДР в антологіях української літератури. Так, наприклад, в антології української прози («Ukrainische Erzähler», Берлін, 1963) вміщено оповідання «У кузні», «Грицева шкільна наука».

Зацікавлення німецької громадськості художньою спадщиною українського поета, зокрема його революційною поезією, пояснюється насамперед тим, що вона сповнена гуманістичного змісту, закликів до боротьби за нове життя, пройнята ідеями дружби і братерства народів. Інтернаціональні мотиви, які звучать у поезії Каменяра, близькі німецькому народові, який будує нове життя в соціалістичній державі.

Зупинимось коротко на німецьких перекладах творів І. Франка, виконаних Еріхом Вайнертом.

Переклади Еріха Вайнерта становлять чималу частину його літературної спадщини. Вони відіграли важливу роль у збагаченні німецької культури кращими здобутками літератур братніх народів.

Поштовхом до перекладання з інших мов послужила, як вважає Альфред Курелла, безпосередня участь Вайнерта у визвольній боротьбі іспанського народу в 30-ті роки [12, с. 91]. Саме тоді з'являються його перші переклади з російської та французької поезії. Перекладацькій діяльності Вайнерта сприяло його перебування в Радянському Союзі, куди він прибув 1939 р. як політичний емігрант. Результатом напруженої творчої праці видатного поета був великий за обсягом том перекладів, що охоплює поетичні інтерпретації Вайнерта із слов'янських (російської, української, білоруської) та західноєвропейських мов.

Інтенсивна праця над перекладами була для Вайнерта великою творчою школою, насамперед школою перекладацького мистецтва. Свою працю над І. Франком Вайнерт завершив 1941 р. Його переклади заплановано було видати у Києві, у видавництві національних меншостей. На жаль, цей задум не вдалося здійснити: фашистська Німеччина віроломно напала на Радянський Союз. Переклади Вайнерта побачили світ лише через 10 років, у Берліні, де були видані окремою книжкою. Вона відкривається передмовою Вайнерта, датованою липнем 1951 р., тобто написаною спеціально для цього видання.

Еріх Вайнерт змальовує в передмові постать І. Франка як поета-революціонера, одного з поборників духовного єднання народів.

Подаючи короткий нарис життя і творчості І. Франка, Вайнерт характеризує умови, в яких зростав і формувався український поет: соціальну несправедливість, національний гніт, політичне безправ'я. Вайнерт наголошує, що І. Франко у невтомній праці в ім'я народу вбачав свій святий обов'язок, сенс свого життя.

Важливою є думка Вайнерта про те, що український поет перший загострив увагу на важких соціальних умовах життя трудящих у Галичині кінця XIX ст. Він перший відкрив цей жахливий світ нужди робітників, засудив нещадний визиск народних мас, показав боротьбу між працею і капіталом.

Німецький поет говорить про І. Франка як про визначного поета, у творах якого на повний голос лунають мотиви любові до рідного краю, народу, заклики до активної боротьби за свободу. Вайнерт акцентує увагу на тому, що І. Франко виховувався на кращих зразках російської літератури.

Із передмови Вайнерта перед німецьким читачем вимальовується багатогранна і масштабна постать українського Камєняра — талановитого поета, вогнисте слово якого запалює серце, сіє добро, звучить мужньо і широко.

Що єднає два таких великих і своєрідних поети, як Франко і Вайнерт? Без сумніву, безмежна любов до народу, революційна наснаженість їхнього художнього слова. Обидвом поетам близька тема революційного оновлення світу, засудження сваволі і несправедливості, необхідності боротьби за соціалістичний ідеал майбутнього суспільства.

Як перекладач Еріх Вайнерт глибоко осягнув ідейно-художнє багатство поезії І. Франка, її жанрову палітру, емоційно-художню насиченість. Поетичні твори українського майстра слова особливо близькі Вайнерту своїм агітаційним запалом, сатиричною гостротою, пафосом викриття світу зла й неправди. Водночас Вайнерт захоплюється ніжною лірикою Франка, його мистецтвом глибоко проникати в світ почуттів людини.

Переклади Вайнерта характеризуються високою ідейно-художньою майстерністю, вони адекватні українському тексту глибиною і образністю думки, зберігають лексико-стилістичні особливості поетичної мови І. Франка, її ритміко-інтонаційну структуру.

Найкраще вдаються Вайнерту поетичні інтерпретації віршів поета, що є ніби ідейними гаслами, мають революційний характер, таких, як, наприклад, гімн «Вічний революціонер». Вірш передано гранично близько до оригіналу; німецький «Гімн» звучить як героїчна пісня, яка прославляє силу і велич революційних ідей. Німецький вірш, як і український, багатий на поетичні фігури, звукові ефекти, маршові інтонації. Вайнерт прагне до максимального збереження всіх поетичних ознак першотвору. Ось, наприклад, як точно відтворено лексичні анафори, що яскраво карбують темп, ударність кожного слова і виконують у вірші не лише формальну функцію, а й підкреслюють силу й розмах революційної ходи народного духу:

Ні попівськії тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,

Nicht der Pfarren Bluthandwerker,
Nicht der Zaren finstre Kerker,
Noch dressierte Bataillone,
Noch das Fangnetz der Spione,

Ні шпiонське ремесло
В грiб його ще не звело.
[1, т. 10, с. 7]

Noch geladne Batterien
Schreckten noch zerbrachen ihn.
[11, с. 577]

Зберігаються й інші поетичні фігури, наприклад, порівняння:

Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою.
[1, т. 10, с. 7]

Und sein Wort, wie Glockenhämmer,
Ruft Millionen aus dem Dämmer.
[11, с. 577]

Основний принцип, яким керується Вайнерт у своїй творчій роботі над першотвором, це точність у передачі ідейного змісту та художньої виразності оригіналу. Що ж до несуттєвих деталей, то перекладач передає їх, вносячи у свій текст нові відтінки, відповідні українському оригіналу.

Вайнерт не прагне до механічного повторення в своєму вірші всіх поетичних фігур оригіналу, наприклад, риторичного вигук у такому місці:

І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов огонь,
Розвидняючийся день?
[1, т. 10, с. 8]

Keine Kraft, und wären's Felsen,
Kann sich ihr entgegenwälzen,
Keine, auch die stärkste nicht,
Löscht des jungen Morgens Licht.
[11, с. 578]

Риторичне запитання у І. Франка, яке передбачає однозначну заперечну відповідь, у Вайнерта стає стверджувальним реченням. Така заміна цілком допустима.

У «Гімні» німецькою мовою домінують мотиви громадянської мужності, закличні інтонації до перетворення світу насильства. Німецький переклад перегукується із революційним пафосом власних віршів Вайнерта.

Інші вірші І. Франка, що є зразками бойової громадянсько-політичної лірики, Вайнерт інтерпретує не менш талановито. Німецькі «Каменярі», наприклад, — зразок революційної поезії, сповненої оптимізму. Художньо-образна мова перекладу дозволяє на повну силу відчувати поетичний геній Франка.

Рівнозначні за своєю образною виразністю всі строфи вірша:

У кожного чоло життя і жаль порили [1, т. 10, с. 48].

Auf jedes Stirne war durchlebtes Leid zu lesen [11, с. 592].

Порівняння:

І руки в кожного ланци, мов гадь, обвили [1, т. 10, с. 48].

In Ketten jede Hand, wie Schlangen, nicht zu lösen [11, с. 592].

Метафора:

...ми з силою розпуки

Раз по раз гримали о кам'яне чоло [1, т. 10, с. 48].

...wir schlugen ohne Ende

Mit der Verzweiflung Kraft des Felsens Stirne ein [11, с. 592].

Характерною особливістю перекладання як процесу творчого є відносна довільність у розташуванні окремих компонентів думки в межах строфи — при максимальній близькості ідейно-художнього звучання. Творча свобода структури рядків не шкодить перекладові; тут Вайнерт виступає поетом-творцем, хоч він і обмежений рамками оригіналу.

Проте окремі рішення перекладача у вірші можуть бути дискусійними. Так, у прикінцевих строфах вірша звучить думка, що щастя всіх прийде після звитяжної боротьби каменярів-революціонерів, які своїм життям прокладуть дорогу до нього. Вайнерт же робить їх свідками і учасниками цього життя, чим певною мірою зм'якшує трагізм долі каменярів.

Дуже виразний у Вайнерта символічний образ хижака у вірші «Беркут», у який німецький поет, як і Франко, вкладає глибокий соціальний зміст. Не можна не захоплюватися художньою майстерністю Вайнерта, коли він змальовує тривожну картину, як орел ширяє в небесному просторі і чигає на жертву. Тут перекладач не допускає втрат ідейно-художнього порядку, хоч деякі деталі трохи змінено порівняно з оригіналом.

Близький Вайнерту за своїм викривальним пафосом також жанр політичної лірики. Свідченням цього є майстерний переклад вірша «На суді», яким відкривається цикл «Думи пролетарія». Вайнерт зберігає форму пристрасної промови підсудного героя перед суддями; вона сповнена нестримного прагнення докорінно змінити світ, у якому «чесна праця... придавлена, понижена».

Рівнозначно сильно, лаконічно й афористично Вайнерт йде вслід за першотвором у змалюванні експлуататорського суспільства:

...що люди людям тут
Кати, боги, раби гірш псів.

[1, т. 10, с. 35]

Weil hier der Mensch dem Menschen
gilt

Als Henker, Gott und Sklavenvieh.
[11, с. 580]

Полемічна забарвленість українського твору повнокровно відлунюється і у Вайнерта; його переклад є гнівним звинуваченням суспільства, в якому панують гніт і неправда.

Можна назвати ще ряд перекладів Вайнерта, в яких відтворено заклики поета до революційного оновлення світу («Semper idem», «Гримить! Благодатна пора настає!», «Товаришам із тюрми», «Земле, моя всеплодющая мати» та ін.). Вайнерт гідно змагається з І. Франком, проголошуючи високі ідеали людського життя, стверджуючи необхідність боротися за нього. Ці переклади, виконані на високому художньому рівні, виявляють тонке відчуття перекладам оригіналу.

Поряд із віршами революційного та громадянського звучання у художньому доробку Вайнерта-перекладача вагоме місце посідає лірика І. Франка. Такі вірші, як «Твої очі, як те

море», «По довгим важким отупінню» та інші засвідчують талант Вайнерта-лірика, який створив яскравий, глибоко емоційний образ закоханого героя. У німецькому вірші, як і в оригіналі, наявні елегійний тон розповіді, багата палітра переживань, любовне ставлення героя до коханої.

Багатство художньої мови Вайнерта повністю відбиває красу оригіналу:

Твої очі, мов криниця
Чиста на перловім дні,
А надія, мов зірниця,
З них проблискує мені.
[1, т. 11, с. 11]

Deine Augen, quellenfeuchte,
Sind so rein und so gesund,
Und der Hoffnung Wetterleuchte
Schimmert mir aus ihrem Grund.
[11, с. 606]

Можна в позитивному плані говорити про інтерпретаторську майстерність Вайнерта й у віршах іншого плану, таких, як «Гадки на межі», «Антошкові П.», «Декадент», «Semper tiro» та інших, хоч деякі деталі перекладу можуть викликати застереження.

Значною творчою перемогою Вайнерта є переклад поеми «Мойсей». Цінними для нас є думки німецького поета про цей твір, висловлені в передмові до перекладів з Франка, а також у спеціально написаному передньому слові до поеми. Він називає «Мойсея» чудовим епосом у віршах, твором монументальної сили, в якому Франко біблійську легенду перетворює на символ долі свого народу. У передньому слові німецький перекладач використовує відомі думки М. Рильського з передмови до російського видання «Мойсея» 1948 р., наголошуючи на прагненні І. Франка до об'єднання українського народу в одній сім'ї.

Досліджений матеріал дозволяє зробити висновок, що такий яскравий і самобутній поет, як Еріх Вайнерт, відчув у Франкові полум'яного борця за свободу і щастя людей. Спорідненість світоглядних позицій українського поета і німецького перекладача, талант і велика наполегливість Вайнерта у роботі над поезією Франка увінчалися безперечним успіхом: високохудожні поетичні інтерпретації Вайнерта достойно репрезентують українського поета в колі видатних майстрів художнього слова.

Німецька література лише недавно стала на шлях глибшого засвоєння художньої спадщини І. Франка. На німецьких перекладачів чекає значна частина творчого доробку Каменяра.

Однак навіть те, що ми маємо сьогодні з поетичних і прозових інтерпретацій спадщини Франка німецькою мовою, вартє спеціального наукового дослідження. Воно розширило б наше уявлення про мистецтво перекладачів Франка, з одного боку, а з другого, — поглибило б наші знання про Франка як поета і громадянина, творчість якого є цінним надбанням світової прогресивної культури.

Список літератури: 1. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956. 2. Franko I. Die Geschichte eines Pelzes. Von ...Übersetzt aus dem Ukrainischen von Ilja Popowytsch. — «Ruthenische Revue», 1904, Nr. 2. 3. Franko I. Die Steinbrecher. Nachdichtung von Wilhelm Horoschowski. — «Ruthenische Revue», 1904, Nr. 16. 4. Franko I. An den Leser; Aus dem Zyklus: Nach alten Motiven. Übertragen von M. Kitschura. — «Ukrainische Rundschau», 1909, Nr. 3. 5. Franko I. Verwelkte Blätter. I. Deine Augen — Meerestiefen. 11. Mein Lied, mein wundgeschoss'ner Vogel. Übertragen von N. Ceglinska. — «Ukrainische Rundschau», 1910, Nr. 5/6. 6. Franko I. Frusja. Deutsch von A. Schwarz. — Charkow, Zentralverlag, 1929; Franko I. Die Million. Deutsch von A. Schwarz. — Charkow, Zentralverlag, 1929; Franko I. Erzählungen. Moskau—Charkow—Minsk, Zentralverlag. Allukrainische Abteilung, 1930; Franko I. Erzählungen. Kiew, Staatsverlag der Nationalen Minderheiten der USSR, 1938. 7. Franko I. Miron und der Riese. Erzählung. Berlin, Aufbau—Verlag, 1954. 8. Franko I. Sturm im Tuchla-Tal. Erzählung. Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1955. Deutsch von Marga Bork. 9. Franko I. Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen. Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1951. 10. Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin. Akademie—Verlag, 1963. 11. Weinert Erich. Nachdichtungen. Gesammelte Werke. Berlin, Verlag Volk und Welt, 1959. 12. Weinert Erich. Dichter und Tribun. Berlin und Weimar, Aufbau—Verlag, 1965. 13. Wutzki Anna Charlotta. Aus dem Ahrenlande. Ukrainische Lyrik in deutscher Nachdichtung von.... Berlin, 1921.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается вопрос о ранних немецких переводах поэзии Ивана Франко, дается общий обзор истории переводов поэтических произведений украинского поэта на немецкий язык. Основное внимание уделено переводам поэзии И. Франко, принадлежащим известному немецкому поэту-коммунисту Эриху Вайнерту. Идейно-художественные особенности переводов анализируются в сопоставлении с оригиналом, сосредотачивая свое внимание на гражданской лирике Франко. Переводы Вайнерта отличаются точностью передачи как содержания, так и лексико-стилистических особенностей оригинала, его ритмико-интонационной структуры. Они свидетельствуют о высоком мастерстве переводчика. Благодаря переводам Вайнерта лучшие произведения украинской классической и советской литературы становятся достоянием читателей ГДР, служат сближению народов, укреплению дружбы между ними.

В. Г. МАТВИШИН, доц., Івано-Франківський педінститут

«Пастка» Е. Золя в оцінці І. Франка

Роман Е. Золя «Пастка» — сьомий том двадцятитомної серії «Ругон-Маккари» — викликав особливе зацікавлення в Галичині саме завдяки невтомній видавничій та популяризаторській діяльності І. Франка. Цей твір французького автора розкривав перед українськими читачами кричущі суперечності буржуазного суспільства і гостро ставив питання про необхідність ліквідації капіталістичного ладу. «L'Assommoir» — «Життя паризьких робітників змальоване з подиву гідними подробицями і правдою, яка не боїться показати людину в найстрашнішому звірячому пониженні, — писав І. Франко у статті «Emil

Zola i jego utwory». — Історія агонії і довгих страшних передсмертних страждань робітничої родини, незважаючи на ексцентричність і безоглядний цинізм, є одним із найцінніших і найвикінчених творів Золя» [12, с. 123]. Франкова лаконічна характеристика була першою в українській критиці оцінкою роману Е. Золя.

І. Франко надавав великого значення новому твору Е. Золя. 23 березня 1877 р. в журналі «Друг» він надрукував замітку, в якій повідомляв читачів про вихід у Франції окремою книжкою «Пастки» Е. Золя. Проте І. Франко лише згадав про цей твір, зосередивши основну увагу на характеристиці творчості письменника і, зокрема, на його серії «Ругон-Маккари». 21 серпня 1878 р. у листі до М. Драгоманова він повідомляв, що цей роман перекладається [9, т. 20, с. 38]. Очевидно, над перекладом працював І. Белей. В одному з листів без дати до О. Рошкевич І. Франко писав: «Словаря Белей буде потребувати аж на вакації для перекладу *L'Assommoir*» [4, с. 38]. Можна припустити, що І. Белей не закінчив перекладу «Пастки», і тому цю справу І. Франко доручив О. Рошкевич. «Особливо добре би було, — читаємо в листі І. Франка від 13 березня 1879 р. до перекладачки, щоби-с тепер попри читання і оригінальну роботу взялась до «*L'Assommoir*», котру хтів би-м на весну зачати друкувати наперекір нашим українцям і поліції» [9, т. 20, с. 63]. До тих «українців», що перешкоджали популяризації творів на робітничу тематику, І. Франко відносив представників народовського табору — прихильників «ідилій» та «лілей» у літературі [1, с. 37—95].

І. Франко постійно наголошував на тому, що йому хотілося б якнайшвидше видати переклад роману «Пастка». Про хід випуску він інформував своїх друзів, насамперед М. Павлика. У листі, датованому червнем 1879 р., І. Франко писав, що переклад уже друкується в «Дрібній бібліотеці» [9, т. 20, с. 72]. Письменника хвилювала найменша затримка тексту перекладу: «Жаль, що-с не прислала «*L'Assommoir*» першої частки. Я писав тобі, що тут рішено друкувати по святах і менно «*L'Assommoir*», яко найзнатнішу повість Золя, а крім того взяту з робітницького життя» [9, т. 20, с. 67].

Переклад твору Е. Золя було видано у 1879 р. під заголовком «Довбня» в серії «Дрібна бібліотека». Як свідчить лист перекладачки від 13 липня 1879 р. до І. Франка назва твору викликає певні труднощі при відтворенні українською мовою. О. Рошкевич переклала її як «Обух». І. Франко, будучи редактором перекладу, змінив назву «Обух» на назву «Довбня» [4, с. 131]. Однак жоден із цих двох українських відповідників не передає того змісту, що його вклав у заголовок свого твору Е. Золя. Слово «*L'assommoir*» не слід було розуміти в прямому значенні: *l'assommoir* — це шинок, який в епоху Золя називався ще *bistro*, *mannezingue*, *mestroquet*, *abreuvoir*. Слово «*L'assommoir*» збереглося тільки як власна назва одного з шинків у

Бельвілі *. Постійні його відвідувачі через свою пристрасть до алкоголю опускалися все нижче і нижче, їх тягнуло в болото, в трясовину, яка усе поглинає, немов пастка. Тому найбільш підходить тут саме слово «пастка», яке передає зміст твору.

Розділи «Довбні» вийшли двома випусками. До восьмої книжки «Дрібної бібліотеки» були включені «Прачка Жерве-за» і «Сватання Купо», до дванадцятої — «Робітницьке весілля». Обидві книжки мали підзаголовок «Повість з життя паризьких робітників», який вказував на мету видання — показати формування нового класу, класу робітників. «Перше і найсильніше враження у всіх по прочитанню «Довбні», — писав І. Франко в передмові до перекладу, — ...те, що вона написана правдиво, що робочий люд представлений в ній таким, яким є..., і він вперше появився перед очі просвічених, інтелігентних та ситих буржуа в правдивій, не ідилічній і не романтичній, одежі [9, т. 18, с. 466]. На його думку, «Довбня» належить до «найцікавіших і найважливіших проявів у цілій повістевій літературі Європи за послідніх десять літ» і «написана вона з великим талантом із докладним знанням описаного предмета». Разом з тим І. Франко сміливо говорить і про слабкі сторони роману, зокрема про висновки та узагальнення: «В однім тільки він (Золя. — В. М.) ...помилився, а іменно в тім, що з цілої «Довбні» зробив такий вивід, буцім-то представлена в ній робітницька родина пропадає через п'янство і лінівство... тоді як на цю загибель складається багато різних і дуже важних причин, а ті, які доглянув Золя, — тільки поєдинчі очка тонких і міцних сітей, що ними опутана робітнича маса» [9, т. 18, с. 468].

У цій передмові І. Франко проявив свій талант соціолога. Він вказує, де потрібно шукати справжні причини не тільки морального занепаду цілої родини, а й таких явищ, як пияцтво і лінівство: вони лежать в глибоких і болючих суперечностях суспільного організму. Цей висновок Франка розкривав революційну спрямування всього твору і пояснював ідейне та пізнавальне значення його видання для галицької громадськості. Саме в передмові до «Довбні» вперше виявляється критичне ставлення І. Франка до творчості Е. Золя, і це було, без сумніву, спричинене передусім активним знайомством з російською критичною думкою.

Аналізуючи «Пастку» Е. Золя, І. Франко проявив глибоке розуміння творчого новаторства французького письменника, яке відкрило нові теми, конфлікти, нових героїв, незнаних у критичному реалізмі бальзаківського періоду. У творчому методі Е. Золя загалом та у «Пастці» зокрема І. Франку імпонувала новизна матеріалу і злободенність поставлених проблем. Український письменник цілком справедливо вважав, що натуралізм Е. Золя повинен сприйматися переважно не як грубе спотворення дійсно-

* Докладно це питання розглядається у статті Є. Г. Еткінда [див.: 11, с. 185—215].

сті, яке зводиться лише до вишукування темних сторін суспільного життя не в романтичному забарвленні, а у всіх його конфліктах. Саме ці позитивні якості художньої спадщини Е. Золя привертали увагу І. Франка, який раз у раз повертався до глибокого реалізму кращих творів французького митця.

Порівняно швидкий, як на той час, розпродаж тиражу «Довбні» (перший випуск) яскраво свідчить про зацікавлення творчістю Е. Золя в Галичині. «Довбню» розхапують, за два дні розібрали 50 прим[ірників], що в нас майже нечувана річ..., окрім хіба брошур політичних..., — писав І. Франко до О. Рошкевич. — Люди, котрим Дрібн[а] бібліот[ека] смерділа гноєм, починають роздрухуватися і купувати» [4, с. 123]. За даними на 10 жовтня 1879 р., було розпродано майже весь тираж «Довбні» (із 200 примірників залишилось 18). «Ту на «Довбню» верещать..., — писав І. Франко до М. Павлика 30 липня 1879 р., — але при тім купують» [9, т. 20, с. 81, 93].

Повний переклад «Довбні» видавці «Дрібної бібліотеки» планували випустити окремою книжкою з портретом Е. Золя, однак з матеріальних причин це видання не було здійснене. Про це І. Франко з жалем писав 14 січня 1880 р. до Ф. Вовка. З цього ж листа відомо, що, крім вказаного перекладу, були підготовані до друку переклади першого і другого томів «Ругон-Маккарів», однак через брак відповідних коштів вони також не були видані [7, с. 387, 393].

Цікаво простежити, як сприйняла «Довбню» галицька громадськість. І. Белей був незадоволений появою перекладу [9, т. 20, с. 77]. М. Павлику переклад «Довбні» сподобався, проте він сумнівався щодо його успіху в Галичині. У листі від 15 липня 1879 р. М. Павлик писав М. Драгоманову: «Переклад мені, галичанину, дуже сподобався, хоть сама то суть, не знаю, чи викличе які-небудь ідеї в Галичині. Та воно буде школою для літераторів *in spe*» [8, т. 3, с. 78]. Згодом М. Павлик переконався у великій популярності творів Е. Золя за межами Франції. У листі від 21 лютого 1882 р. він писав з Відня до Ліді Драгоманової: «...Хотів піти на драматичну переробку Золевого «L'Assommoir», котрий раз за разом дають в Wiener-Stadt-Theater. Критики тутешні дуже неприхильно приймили цю штуку, та публіки завжди повнісінько, і їй чим раз більше подобається штука... Жаль, що вже не попаду». Водночас Павлик в листі підкреслював, що навіть вороже настроєні критики читають твори Е. Золя і в продажу знаходяться німецькі переклади ряду творів французького письменника: «Пастка», «Нана», «Помилка абата Муре», «Здобич», «Череве Парижа» [8, т. 4, с. 23].

Разом з тим слід зазначити, що судження М. Павлика про творчість Е. Золя були іноді діаметрально протилежними до суджень І. Франка. В листі з Женеви від 31 липня 1879 р. до М. Драгоманова М. Павлик просив надіслати матеріали для «Громадського друга», бо «інакше вони (редакція. — В. М.) готові там

надрукувати якусь «жанрову знаменитість» вроді нісенітниці «Хутірчик» Zola» [8, т. 3, с. 102]. М. Павлик мав на увазі ескіз Е. Золя «Le petit village» із серії «Нові казки Нінон», надрукований в одному випуску разом з «Довбнею», у примітці до якого І. Франко писав, що редакція подала читачам один із ескізів-картин, «яко пробу великого таланту Золя не лиш в обширних студіях, але і в таких дрібоньких, так сказати, музичних композиціях, як «Хутірчик» [3, с. 77].

Публікуючи «Хутірчик» Е. Золя, І. Франко, на противагу М. Павликові, мав на увазі яскраво виражений антимілітаристський пафос етюда. Адже свій твір Е. Золя опублікував в газеті «Ля клош» 25 липня 1870 р., через кілька днів після початку франко-пруської війни. Аустерліц для Е. Золя — це не тільки назва містечка, прославленого перемогою Наполеона, а й нагадування про пережиті страждання, про тисячі загублених життів. Цілковиту рацію має Т. Якимович в оцінці цього шедевр французького автора: «Хутірчик» Золя — безвісний куточок країни, ставши історичним документом злочинного знищення мирних трудівників, сьогодні здається прообразом Лідіце і Орадура... [10, с. 192].

Публікацією «Довбні» і «Хутірчика» І. Франко засвідчив не тільки своє глибоке розуміння творчості французького автора, а й прагнення змінити усталену неправильну думку деяких українських громадсько-культурних діячів, які не були ще готові до сприйняття новаторського методу творця «Ругон-Маккарів».

І. Франко неодноразово повертався до «Пастки». У найбільш ґрунтовній розвідці «Еміль Золя, його життя і писання» він зазначав, що ця повість «проламала лід і одним замахом зробила його (Золя.— В. М.) найголовнішим і найбільше читаним писателем у Франції» [9, т. 18, с. 491]. І. Франко тут не вдається до глибокого аналізу повісті, однак дуже влучно характеризує «Пастку»: «Ся безмірно сумна історія розвита перед очима читача в ряді страшенно ярокх і пластичних картин» [9, т. 18, с. 492]. Зауважимо, що ця стаття вийшла через двадцять років після «Довбні», а все ж І. Франко не змінив своєї думки про твір, вважаючи, що головне завдання письменника — це правдиве відтворення дійсності.

На вихід «Пастки» І. Франко відгукнувся своєрідною рецензією (без підпису і заголовка), надруковану у сьомій книжці львівського журналу «Правда» за 1879 р. Тут критик широко розглядає історію еволюції романтизму і реалізму в європейській літературі. Торкаючись творчості Е. Золя, І. Франко виділив з усього циклу «Ругон-Маккарів» «Пастку», зазначивши, що цей твір «сміливо і безпримірно докладно» порушує предмет, взятий з життя робітників паризьких, і тим самим безпосередньо торкається одного з найважливіших суспільних питань.

Як бачимо, Е. Золя захоплював І. Франка передусім як талановитий письменник, який сміливо виступив проти естетичних догм і канонів французької літературної аристократії, що свідо-

мо уникала трактування робітничого питання. Оцінка І. Франком «Пастки» свідчить про те, що робітниче питання він розумів набагато глибше, ніж Е. Золя, і бачив причини, що ведуть до зубожіння народних мас. Недарма письменник постійно шукав для героїв своїх творів виходу із скрутного економічного та соціального становища. Праця І. Франка над робітничою тематикою, як справедливо зазначає О. Дей, «має незрівнянно ближчий зв'язок з Марксом, ніж із Золя» [2, с. 9].

Високу оцінку «Пастки» знаходимо також у висловах ряду інших українських письменників — сучасників І. Франка. Леся Українка, наприклад, у 1889 р. включила в перспективний план роботи гуртка так званої «Плеяди» твори 65 зарубіжних авторів, які вона вважала за потрібне видати найближчим часом українською мовою. Серед них були «Помилка абата Муре» і «Пастка» Е. Золя, тобто ті два твори, які привертали увагу також галицьких письменників [6, т. 5, с. 23]. «Пасткою» захоплювався М. Коцюбинський. «Прочитав я «Западню» Золя з великою приємністю», — писав він дружині 12 лютого 1898 р. [5, т. 5, с. 190].

Отже, «Пастка» Е. Золя користувалася популярністю на Україні, і в цьому велика заслуга І. Франка, який доклав чимало зусиль для ознайомлення української громадськості з цим реалістичним і глибокохудожнім твором. Крім того, І. Франко, який боровся за реалізм в українській літературі, вбачав у творчому методі автора «Пастки» зразок реалістичного літературного методу. Він був переконаний, що знайомство з цим методом і творче його застосування українськими письменниками допоможе подолати декадентські течії в українській літературі. Тому І. Франко так відверто і слушно говорить про плідотворність своєрідного реалістичного мистецтва Е. Золя.

Список літератури: 1. Бернштейн М. Д. З історії боротьби Франка за реалізм і народність літератури. — У кн.: Творчість Івана Франка. К., вид-во АН УРСР, 1956. 2. Дей О. І. Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 2. Львів, вид-во при Львів. ун-ті, 1949. 3. Дрібна бібліотека. Вип. 8. Львів, 1879. 4. Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 5. Львів, вид-во при Львів. ун-ті, 1956. 5. Коцюбинський М. Твори. У 7-ми т. К., «Наукова думка», 1974. 6. Леся Українка. Твори. У 5-ти т. К., Держлітвидав України, 1956. 7. Літературна спадщина. Іван Франко. Вип. 1. К., 1956. 8. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. У 8-ми т. Чернівці, 1901—1912. 9. Франко І. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1950—1956. 10. Якимович Т. Молодой Золя. Эстетика и творчество. К., изд-во при Киев. ун-те, 1971.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Роман Э. Золя «Западня» пользовался особой популярностью на Украине благодаря неутомимой издательской деятельности И. Франко, в отзывах которого дана высокая оценка творчества французского писателя в целом и названного произведения в частности. В статье прослеживается история издания и критического восприятия первого украинского перевода (1879) «Западни» Э. Золя.

Р. Т. ГРОМ'ЯК, доц., Тернопільський педінститут

Іван Франко про світоглядно-методологічні основи аналізу мистецтва

Іван Франко чітко формулював свої світоглядно-методологічні засади як революціонер-демократ. Про визначальну роль економічних факторів у духовному розвитку суспільства він залишив прямі висловлювання. Широковідомими стали його слова: «Всякому, хто пильно вдивляється в історичне життя, в хід розвитку якогось народу,— ясно доразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусив уже давно бути готовий. Значить — переверот духовний та літературний усе наступає по перевероті економічнім» [2, т. 16, с. 33]. У 1899 р., аналізуючи світогляд і метод Г. Брандеса, Франко зауважив, що теорія датського літературознавця, згідно з якою генії «з одержаних вражень і ідей силою вродженого комбінаційного дару і чуття творять зовсім нові образи», є застарілою «супроти новочасної історичної науки, що бачить розвій головно в змінах економічного стану, продукції і обміну, а далі в змінах стану освіти широких народних мас» [7, с. 126]. У 1914 р. він повторив те, що недвозначно сказав 1886 р.: «...в західноєвропейським суспільнім руху цікавив нас досі більше розвій соціалістичних теорій, ніж розвій та історія робітницьких організацій, хоч той другий розвій не менше цікавий від першого і сам собою багато дечого може навчити, а надто дуже часто дає нам ключ до зрозуміння самих теорій... Ті теорії майже ніколи не були впливом чистої абстрактної думки, але були здобутком боротьби та проб організації, а та боротьба й ті проби були завсіди впливом відносин, серед яких живе і розвивається робітницька людність» [10, с. 30—31].

Ці думки Франко реалізував як корінний принцип дослідження й оцінки мистецтва. Ціла методологічна система в її розвитку й єдності постає перед нами, коли на фоні його філо-

софсько-соціологічних розвідок зіставити хоча б такі праці, як «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878), «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка» (1881), «Мотиви для вияснення й умотивування «Плану викладів історії літератури руської» (1894), «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1898—1899), «Теорія і розвій історії літератури» (1909). Вражає багатство ідей Франка, їх взаємозумовленість і взаємокорегування.

Внутрішня єдність Франкової концепції аналізу мистецтва дає можливість виявити філософсько-методологічну основу навіть тоді, якщо розглядати її з будь-якого елемента. У центрі методологічних роздумів Франка — проблема «мистецтво і дійсність».

Франко писав: «Дві хиби нашої школи і нашого виховання — застарілість наукової методи і застарілість самих поглядів на життя, світ і історію — не давали розвинути у нас критичній думці» [4, с. 159]. Тут чітко підкреслено, що характер літературної критики залежить від поглядів на життя та історію, які, як покаже Франко згодом, визначають і метод дослідження літератури. У певній взаємозалежності теорія, погляди і метод згадуються Франком при оцінці недоліків історико-літературних писань О. Огоновського: причиною хиб його праць Франко вважав «основні погляди автора», «його науковий метод» [6, с. 383]. Ці ж питання поставали і тоді, коли Франко вдавався до характеристики таланту дослідника. «Прикмета, дар кожного великого ученого, — писав він, — та, що його праці, хоч і якого б далекого закутка людського знання доторкались вони, тисячними нитками в'яжуться з життям, запліднюють його, будять енергію і працю, творять дух і нове життя... Але щоб витворити життя, треба мати в собі запас життя, огонь любові до життя і до людей, треба мати живе чуття для потреб тих людей» [9, с. 192].

Усі свої зусилля вченого Франко докладав до того, щоб показати, як розуміння потреб життя і його закономірностей запліднювало не тільки літературу й мистецтво, а й їх вивчення. Це надзавдання, цей пафос викликали низку рішучих заперечень апріорного, догматичного, схоластичного підходу до мистецтва, відстоювання індуктивного шляху в науці взагалі і в науці про мистецтво зокрема. Франко відкидав «апріористичне трактування предмета, тобто підтягування чи навіть підфарбовування історичних документів під певні наперед узяті схеми та конвенції» [11, с. 53], проголошував, що критика «мусить бути не догматичною, а аналітичною, не дедуктивною, а індуктивною» [2, т. 16, с. 247], розвінчував естетичне доктринерство тодішніх критики, історії літератури, які схоластично класифікували твори «після певних рубрик, звичайно з огляду на їх форму, а також осуд, чи і оскільки ті твори літератури підходять під дефініції, поставлені для тих рубрик, або під загальні правила краси» [2, т. 16, с. 67]. Така естетика відри-

вала твір від «живої дійсності, від тих обставин, серед яких і для яких він був писаний» [6, с. 382], а в школі породжувала огиду учнів до «всієї естетики і поезії» [5, с. 90].

Неодноразово проголошуючи індуктивний шлях вивчення мистецтва, Франко радив конкретний спосіб його здійснення: розбір усіх творів у хронологічному порядку, аналіз творчого доробку всіх без винятку літераторів, сумлінне опрацювання допоміжних джерел тощо. При цьому він попереджував про неминучу однобічність такого шляху, яку можна усунути порівнянням розборів поодиноких творів. Але Франко, як відомо, не впадав у крайнощі описовості, не ставав на шлях емпіризму. На практиці він не відривав індукцію від дедукції, аналіз від синтезу. Розгляд його висловлювань і критичного методу показує, що Франко певні напрями, школи науки про мистецтво ставив у пряму залежність від філософської основи світогляду дослідника, його соціальних уподобань, ідеалів, розглядав їх у руслі розвитку наукового знання. Так, він зазначав, що ідеалізм Антісфена і Гегеля, «знищуючи основу будь-яких досліджень і пізнання зовнішнього світу» [2, т. 19, с. 25], породжував «безглузді ідеї» Шопенгауера, Гартмана; що естетична критика бурлила в головах, «начинених німецькою ідеалістичною філософією» [4, с. 171], що критико-естетична школа у тому вигляді, як вона склалася в його часи, була «впливом ідеалістичного світогляду» [13, с. 118].

І навпаки, позитивні якості праць, наприклад, П. Житецького Франко пов'язував з «широкою ідейною підкладкою, котра дозволяє авторові й читачеві всі наведені факти відразу бачити в належнім світлі» [8, с. 25], що є, за словами Франка, наслідком доброї історико-філософської школи і ґрунтовного вивчення фактів.

У цьому контексті цікава логіка ще одного Франкового зауваження на адресу Г. Брандеса: «До розбору всякого твору штуки він підходить без упереджень, без виробленої наперед думки, то й не диво, що дуже часто замість критики подає нам тільки *l'art de goûter* *, не доходить до основ, на яких стоїть сей твір» [7, с. 127—128]. Очевидно, він вважав, що від характеру самих цих попередніх ідей, від способу користування ними залежить, чи приведуть вони до догматизму, чи стануть методологічними принципами осмислення мистецтва. З Франкових праць впливає, що, кажучи сучасною мовою, методологічну роль відіграють насамперед загальнофілософські знання, погляди на причини суспільного розвитку, суть мистецтва, його роль в суспільстві і конкретно-історичний підхід до їх застосування. Сковують дослідницьку думку, заганяють її в прокрустове ложе догматизму намагання сконструювати вічні правила краси, естетичні канони, які є «недокладним описом одного

* Художнє враження.

якогось твору або виразом поглядів на творчість в одному якимсь моменті історичнім» [2, т. 16, с. 248].

На розуміння проблеми взаємозв'язку індукції та дедукції, аналізу й синтезу в дослідженні мистецтва, як вона кристалізувалася в свідомості Франка, проливає світло стаття «Наука й її становище щодо працюючих класів». Франко в ній акцентує увагу на єдності наук і на причинах та наслідках їх поділу. Якщо пояснимо собі, міркував вчений, «частку за часткою усю велич сил природи, складаючи і комбінуючи їх, то дійдемо до правильних висновків, до яких ми не могли б дійти, роздумуючи відразу над цілістю і не розплутуючи того, що в ній сплетене і злите разом» [2, т. 19, с. 28]. Науки про природу і людину становлять один нерозривний ланцюг, єдину цілість, бо людина є також творінням природи. Це в свою чергу приводить до того, говорив Франко в лекції «Найновіші напрями в народознавстві» (1895), що історія культури людського роду стягає до себе й об'єднує в одну органічну цілість усі науки. Внаслідок подібних процесів кожна окрема наука теж зазнає відчутних, а то й принципових, кардинальних змін.

Так сталося з вченням про мистецтво в ХІХ столітті. Саме тоді, вважав Франко, відбувся «великий щасливий зворот в історичній науці»: було доведено, що видатні особи «з'явилися і стали необхідними внаслідок попереднього розвитку якогось народу, внаслідок його сучасних економічних і політичних умов» [2, т. 19, с. 19]. Коли змінилися погляди на народ під впливом нових напрямів суспільних, історичних та філософських наук, тоді змінилися фольклористика й етнографія; «під впливом новішої теорії еволюційної» [2, т. 17, с. 66—67] змінилася історія літератури; «в міру розвою, поглиблення історичних та антропологічних дисциплін» історик літератури мусив ставити собі чимраз вищі, глибші і ширші завдання, переходячи від реєстрування книг до літературно-історичних та психологічних досліджень [2, т. 16, с. 389]; нова фізіологічна психологія розвіяла фікції естетичного канона [2, т. 16, с. 392]. У цій ситуації ідея розвитку та органічного росту мусила вплинути і на дослідника літератури.

Після публікації листування Гете з Шіллером «ідея тісного зв'язку твору з творцем, а творця з оточенням» виступила вперше ясно не як критична догадка, а в безперечних свідченнях великих творців [2, т. 16, с. 391]. Крім того, з усвідомленням міжнародного поділу праці, який зумовив необхідність взаємин народів, обміну матеріальними і духовними цінностями, став очевидним і такий висновок: «...вхибив би проти основ наукового досліду той історик літератури, який би силкувався певну національну літературу показати як вповні оригінальний і своєрідний духовний виплід тої нації» [2, т. 16, с. 385].

Ці і подібні міркування Франка ведуть до осмислення складного ідейно-естетичного і соціально-психологічного механізму

формування естетичного кодексу, в основі якого лежить життя. Всі методи, методичні прийоми аналізу мистецтва підпорядковані саме цьому — пошукам, віднайденню його життєвої основи.

Логіка роздумів Франка така. З одного боку, людина — складний продукт середовища, який увібрав у себе економічний і культурний розвиток попередніх етапів суспільства, його сучасні змагання. З другого боку, художні твори — також ланка в безконечному ланцюгу людського розвитку. Звідси висновок: їх необхідно розглядати в тісному зв'язку з життям автора, його світоглядом, способом думання і відчуття, з відносинами, серед яких діяв автор, простежуючи розвиток і взаємодію цих факторів, вплив твору на «сучасних і потомних». Тільки такий шлях приведе до встановлення суспільної вартості мистецтва.

Отже, основним пафосом, який надихав Франкові дослідження мистецтва, було показати його зв'язок з дійсністю, із суспільним життям і потребами народу та розробити наукові основи вчення про мистецтво.

Прямування до цієї мети надає соціального характеру науці про мистецтво. Власне, з цією тезою вступив Франко на поле творчої діяльності. «Критика, де розбирається наука «для самої науки», рівно як і критика, де мистецтво й його ідеали є самі для себе найвищою ціллю, — писав він в 1876 р., — тепер уже цілком уступила критиці соціальній, де життя і його відносини, а не що іншого становлять найвищу ціль мистецтва і науки» [3]. Цієї тези не знімав Франко і тоді, коли твердив, що критика, прагнучи стати науковою, мусить бути «поперед усього естетичною» і увійти в обсяг психології [14, с. 78]. Адже до 1898 р., коли Франко висловився в такий спосіб, він уже розвінчав схоластичну, класифікаторську методологію і методику критико-естетичної школи, показав, що головний її представник О. Огоновський навіть не пробував знайти «суспільну основу тої чи іншої психології»; прийняв думку, що естетична оцінка, якої не відкидає новіша історія літератури, поглиблюється еволюційною психологією, яка сама прагнула вже в часи Франка бути експериментальною; відзначив, що людину порушує до живого те, що «відповідає естетичним почуттям, бо чужими почуттями відчувати не можемо» [2, т. 16, с. 249]. Все це разом з визнанням соціальної суті людини свідчило, що Франкове розуміння естетики і критики залишалось соціальним і тоді, коли він включив їх в обсяг психології. Тому його вихідна теза звучить і у висновку про завдання історика літератури, зробленому в 1909 р.: «Не відкидаючи набік почуття краси й гармонії, він буде одначе шукати їх виразу не в придержуванню естетичних формулок та шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці й цілої нації» [2, т. 16, с. 392].

Естетична теорія Івана Франка внутрішньо споріднена з естетикою російських революціонерів-демократів: у ній ясно відчувається концепція Чернишевського, у свідомості Франка постійно зринали ремінісценції з Белінського, Добролюбова, Писарева, Герцена. У них він вчився, на них орієнтувався, від них відштовхувався, коли шукав відповідей на питання, які ставило життя, мистецька практика.

Одним з методологічних питань, які завжди постають перед митцем і теоретиком, є питання про ставлення до зображуваних подій. Франко як революціонер-демократ в принципі не міг прийняти об'єктивізму. Він добре знав психологію творчості, особливості суспільного розвитку. Тому вже на початку свого творчого шляху (1878) проголосив: «Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» [2, т. 16, с. 12]. У 1881 р., розпочинаючи статтю «Мислі о еволюції в історії людськості», вчений твердив: «Кожне сторонництво* має свій світогляд, своє поняття світової історії. Правда, нас іще морочать по школах німецькою метафізичною фразою: історія — наука безстороння, вона не може мішатися в спори сторонництв, вона мусить стояти понад сторонництвами. Як коли б се було можливе, як коли б історик не був чоловіком, сином певного часу, певного народу, вихованим в певних поняттях і поглядах, від котрих впливу ще ніхто на світі не увільнився» [2, т. 19, с. 63].

В суспільстві немає асоціальних явищ, і Франко відстоював соціальне значення й естетичного почуття, й естетики, і психології, і мистецтва. В найзагальнішому розумінні соціальна ідея — це ідея, породжена в якомусь соціальному середовищі і призначена для певних соціальних груп, на яких орієнтована. Тому, на думку Франка, навіть у найбільш хворобливих «вибриках зіпсованого смаку» можна вбачати документи якихось суспільних процесів, хоч би симптоми хворобливого стану. Так віднаходив Франко джерела декадансу, вважаючи його виявом «безідейності і відчуті безцільності життя серед буржуазійної молодіжі різних країв» [2, т. 16, с. 249].

Але конкретно-історичний характер соціальності визначається класовим співвідношенням соціальних сил, відстоюванням інтересів певних класів. Франко виходив з інтересів «покривджених і упосліджених», говорив про «традиції, з якими абсолютно треба зірвати». До них зараховував він «відвічну традицію визиску людської праці та користування з людської темноти і легковірності» [10, с. 71]. 1886 року, пишучи історію робітничого руху в Австрії, Франко висловив надію, що австрійські робітники підуть шукати в Австрії ґрунту для практичної діяльності і звернуть очі на своїх «природних і єдино можливих союзників — мужиків, робітників сільських» [10, с. 37]. Передруковуючи цю статтю в 1914 р., він зробив дописку, в

* Партія, представники певних поглядів.

якій з жалем констатував, що «історичний розвій робучої верстви в Західній Австрії від того часу (1886 р. — Р. Г.) пішов зовсім іншою дорогою», тобто відвернувся від селян. У східній же частині Австро-Угорської імперії, в умовах якої працював Франко, він вважав доцільним опиратися на селянство, пробуджувати його до активної громадської і політичної діяльності. Цьому він підпорядкував і своє художнє слово.

Все це говорить про те, що твердження Франка про партійність мистецтва має конкретно-історичний зміст і його не слід ототожнювати з лєнінською теорією партійності, яка стала естетичним маніфєстом пролетаріату. В. І. Лєнін підкрєслявав: «Строга партійність є супутник і результат високорозвинutoї класової боротьби. І, навпаки, в інтересах відкритої і широкої класової боротьби необхідним є розвиток строгої партійності» [1, т. 12, с. 123]. За тих умов, в яких творив Франко, коли активізувався соціал-реформістський рух, йому не вдалося піднятися до зрозуміння строгої партійності. У цьому відношенні далі пішла Лєся Українка. Інші соціально-політичні умови, в яких формувалася поетеса, особисті контакти з соціал-демократами революційного крила дали їй підставу і моральне право для полєміки з Франком. Вона зауважила, що деякі «радикали вважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаганди» [15, с. 20], стала на захист Жєлябова з товаришами, які пішли до «роботи для здобування всєросійської політичної волі» [15, с. 20].

Така взаєморєляція митців у ідеологічному осмисленні соціально-політичних процесів була проявом об'єктивного вирішального впливу дійсності на формування тогочасної суспільної свідомості, зокрема й естетичних поглядів.

Трактування Франкового розуміння партійності мистецтва як революційно-демократичного, а не марксистсько-лєнінського не применшує історичних заслуг Каменєра в боротьбі з буржуазною ідеологією, у відстоюванні ідеологічного характеру мистецтва. Критичний пафос Франка в розвінчуванні буржуазного мистецтва, яке прислугувало неробам, об'єктивно збігався з лєнінським викриттям буржуазної партійності. Знаменно, що такий збіг стався саме в період першої російської революції. В. І. Лєнін у 1905 р. писав: «Політична байдужість є політична ситість» [1, т. 12, с. 127]. Того ж року Франко опублікував статтю «Львівський театр і народна честь», в якій твердив: «Сучасний театр — витвір великих міст, виплід буржуазії і слуга її уподобань та інстинктів. Ситий, економічно забезпечений чоловік, що не почуває в своїй душі ніяких вищих змагань, не веде ніякої ідеальної боротьби, а живе та обертається на блискучому льоду великоміських салонів, швидко дійде до того, що полювання на блискучих, кокетливих салонних львиць зробиється його одинокою пристрастю» [12, с. 124]. Театр, який мусить служити інтересам такої публіки, стає «рефлексом її ідеалів».

У Франковій теорії мистецтва сучасний читач знайде багато спостережень та ідей, які залишаються актуальними для сучасної науки. Це, зокрема, думки про взаємини мистецтва й політики, літератури й фольклору, психологічні основи художнього образу, залежність його структури від орієнтації на сприймача; роздуми про зумовленість характеру мистецтва конкретно-історичними стосунками публіки, митців і критики; про сприймання мистецтва як передумову його ідейно-естетичного впливу на широкі кола народу.

Розглядаючи мистецтво у широкому суспільному контексті, обстоюючи його класово-ідеологічну природу, показуючи, як воно впливає з життя і одночасно впливає на нього, Франко разом з тим не допускав змішування чи ототожнювання мистецтва з наукою, історією чи політикою. Сказати б, він сторожко стояв на варті своєрідності мистецтва, однаково заперечуючи і тим, хто нехтував нею, і тим, хто її абсолютизував.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Франко Іван*. Твори. У 20-ти томах. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956. 3. *Франко І.* Літературні письма, 1. — «Друг», 1876, № 19. 4. *Франко І.* Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка. — «Світ», 1881, ч. 8—9. 5. *Франко І.* Конечність реформи учення руської літератури по наших школах середніх. — «Зоря», 1884, ч. 12. 6. *Франко І.* Професор Омелян Огоновський. — «Народ», 1894, ч. 23. 7. *Франко І.* Юрій Брандес. — «Літературно-науковий вісник», 1899, т. 5, кн. 2. 8. *Франко І. П.* Житецький. «Энеида» И. П. Котляревского и древнейший список ее. — «Записки наукового товариства ім. Шевченка», 1900, т. 38. 9. *Франко І. О.* Антін Петрушевич. Ювілейна сільветка. — «Літературно-науковий вісник», 1901, т. 13, кн. 3. 10. *Франко І.* В наймах у сусідів, т. 1. Львів, 1914. 11. *Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. К., Вид-во АН УРСР, 1955. 12. *Франко І.* Про театр і драматургію. К., Вид-во АН УРСР, 1957. 13. *Франко І.* Мотиви для вияснення і умотивування «Плану викладів історії літератури руської». — «Радянське літературознавство», 1958, № 3. 14. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. К., «Радянський письменник», 1969. 15. *Леся Українка*. Твори в 10-ти т. Т. 8. К., «Дніпро», 1965.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются взгляды И. Франко на зависимость анализа искусства от мировоззренческих основ и общефилософских принципов исследователя. Характеризуя литературно-критическую деятельность ряда критиков и историков литературы, Франко убедительно показал, что она, как и целые направления, течения искусствovedческой мысли, обусловлена философской основой мировоззрения, социально-политическими взглядами, идеалами ученого, общим состоянием научного знания определенной эпохи. Изучение теоретического и критического наследия революционера-демократа позволяет заключить, что он понимал и отстаивал социальный характер эстетики и литературоведения.

Питання стилю в естетиці І. Я. Франка

У численних критичних виступах, у ряді ґрунтовних теоретичних робіт І. Я. Франка вироблено цілісну систему поглядів на природу літературної творчості, зв'язок літератури з життям народу, вплив критики на загальний розвиток естетичної думки.

Діяльність великого Каменяра як критика ґрунтовно вивчалась, про неї немало написано, значно менше досліджувалась естетика І. Франка. Ми досліджуємо лише одне питання — думки І. Я. Франка про стиль, значення цих думок для сучасних теоретичних пошуків у галузі теорії стилю.

Іван Франко скептично ставився до спроб визначити певні закони для розвитку мистецтва, вкласти все розмаїття мистецьких пошуків у «прокрустове ложе» певних естетичних систем. «Нова, індуктивна естетика, — писав він, — кладе собі скромніші завдання. Не має претензій на те, щоб з висоти абстракційного поняття краси диктувати закони артистичному розвоєві людськості, але стає на становищі далеко нижчій, та певнішій: по перед усього зрозуміти, а не судити і приписувати законів» [5, с. 171]. Але заперечуючи схоластичні закони ідеалістичних естетик, Франко у своїй критичній і літературознавчій діяльності утверджує закони конкретно-історичного відображення життя, відповідності зображуваного дійсності, активності громадської позиції митця, гуманізму, інтернаціоналізму тощо.

«Найпершу відповідь подає історія всіх літератур: література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди, думок того часу» [4, т. 16, с. 11], — говориться у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878). І тут же — класичне визначення суті зв'язку літератури з життям: «Література, стояча над партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» [4, т. 16, с. 12]. «У нас єдиний кодекс естетичний — життя, — уточнює свою позицію автор. — Сама ціль літератури — служити народові — вимагає, щоб вона була для нього зрозумілою» [4, т. 16, с. 13]. Від завдань ідейних, виражених цілком у дусі російської «реальної критики», письменник логічно переходить до завдань естетичних: писати для народу — писати зрозуміло, дохідливо.

У системі естетичних поглядів І. Франка важливе місце займають роздуми про особу митця, вплив його характеру, життєвого досвіду на формування індивідуального стилю. У сучасних дискусіях з питань стилю, суперечках про місце образу автора в творі, про способи вираження особи автора думки майже столітньої давності звучать актуально. Відомий дослід-

ник критичної спадщини Франка І. І. Дорошенко вважає, що «вивчення зв'язків твору з особою автора давало можливості критикові якнайкраще побачити особливості індивідуального почерку даного автора, встановити, що нового, оригінального вніс він в літературу, а якщо зазнав якогось впливу, то в чому саме той вплив більш всього виявився» [2, с. 16].

Вивчаючи життєвий і творчий шлях Шевченка і Марка Вовчка, Шашкевича і Старицького, Франко не лише дошукується джерел тих чи інших творів, ідей, а й простежує, як сформувалась ідея, які традиції лягли в основу твору і що нового вносить автор у літературний процес, національний і світовий. Дослідника цікавлять ті чинники, які ми тепер називаємо стилетворчими.

Ці міркування тим більш важливі, що питання образу автора у літературному творі, його стилетворчої ролі є дискусійним. В. Виноградов у книзі «О языке художественной литературы» (М., Гослитиздат, 1959) занадто широко трактує образ автора, ототожнюючи його з творчою індивідуальністю митця, яка накладає відбиток на всю структуру твору. М. Б. Храпченко чітко розмежовує образ автора і творчу індивідуальність митця. «Образ автора... не рівнозначний творчій індивідуальності. У ньому виявляється лише одна, причому навряд чи найхарактерніша, особливість особи митця» [6, с. 144]. М. Храпченко справедливо зауважує, що особливості вияву образу автора залежать від роду і жанру літератури. Якщо в ліриці аж ніяк не можна обійтися без «ліричного Я», то в епосі автор може передати слово оповідачеві або сам виступати в ролі коментатора подій, а може й «сховатися» за об'єктивізм розповіді, не виявляючи відкрито своїх симпатій чи антипатій. У драматичному творі автору ще важче виступити окремо, хоча творча індивідуальність виявляється і в системі образів, і в ідейному спрямуванні твору, і у мові персонажів. Слід зауважити, що в останні роки, можливо, під впливом кінематографа, і в драму вводять коментаторів подій, оповідачів, що дає підставу говорити про більш активне втручання автора в дію п'єси.

У цій дискусії є ще одна позиція. М. Бахтін у статті «До методології літературознавства» знову від конкретного аналізу переходить до узагальнень і стверджує: «Автор літературного твору присутній тільки в цілому творі, і його немає ні в одному виділеному моменті даного цілого... Він перебуває у тому... моменті його, де форма і зміст нерозривно зливаються» [3, с. 203].

Франко ж переконливо показує, як активна життєва позиція Шевченка виявляється у переконаннях, суспільних поглядах, моральних позиціях його героїв, як сила духу Лесі Українки — «слабосилої, хворої дівчини» виявляється в «сильному, гарячому та поетичному слові» [4, т. 17, с. 247], і робить висновки, що тенденція залежить від індивідуальності художника. Разом з тим критик іронізує над А. Кримським, котрий у

передмові до «Пальмового гілля» (1902) доводив, нібито у його ліриці немає нічого автобіографічного.

Іван Франко не розглядає індивідуальну манеру, стиль письменника у таких категоричних формах і в усіх виявах творчої особистості. Серед чинників, що забезпечують формування творчої особистості, він виділяє методологічну озброєність митця. Нові суспільні умови другої половини XIX ст. ставлять нові вимоги й до літературної творчості. «До такої роботи недосте вже вправного ока, котре підглядає і спише найменшу дрібницю, — тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по яснім і твердим науковим методі» [4, т. 16, с. 12]. Таким «ясним і твердим науковим методом» на ті часи був критичний реалізм, чимало із традицій якого сприйняв творчий метод радянської літератури — соціалістичний реалізм, що передбачає різноманітність форм і багатство стилів, відкриває якнайкращі можливості для повного виявлення творчої індивідуальності.

Радянське літературознавство на основі ґрунтовного аналізу історії літератури дійшло висновку, що література від стилю епохи (Відродження, барокко, класицизм) розвивається до все більшої різноманітності стилів у кожен історичну епоху, у кожній національній літературі. Цю тенденцію спостеріг ще Франко, хоч і не виразив її у чіткій науковій формулі.

У статті «Тополя» Т. Г. Шевченка» він зауважує: «В нашій літературі, котрої розвій задля многих нещасних обставин страшенно припізнівся, доба переваги традиційного елемента над свободним виразом індивідуальності писателів тривала аж до кінця XVIII віку, а в Галичині ще довше, аж до Шашкевича, по мимо того, що вже в XII віці автор «Слова о полку Ігоревім» зробив був щасливий початок поезії з сильною індивідуальною за красою» [4, т. 16, с. 70—71]. Чи не ота «сильна індивідуальна за краса» і приваблює у «Слові» митців нових поколінь, котрі у безсмертній поемі знаходять для себе натхнення і теми, і поетичні образи?

У багатьох літературознавчих працях посилаються на думку В. Днепров, висловлену в статті «Багатоманітність стилів у реалістичному мистецтві», що панування загального (спільного) стилю пов'язане з ідеалізацією як формою художнього узагальнення. Коли ж у літературі починає переважати типізація, на перший план виступає індивідуальний стиль. Те, про що Франко лише згадував, у радянському літературознавстві оформилось у чітку, науково аргументовану думку.

Підкреслюючи індивідуальний характер літературної творчості, наш дослідник не заперечує, а навпаки, підкреслює її суспільну роль. «Творчість поетична... початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять в глиб життя цілого народу, ба навіть цілої людськості» [4, т. 17, с. 66]. Індивідуальний характер літературної творчості і суспільне її призна-

чення — одне з найважливіших положень марксистсько-ленінської естетики. З нього ми виходимо і при з'ясуванні суті індивідуального стилю митця, в якому досягається повна гармонія соціального змісту і майстерності художньої форми.

У статті «Слово про критику» автор знову нагадує: «Чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його почувань, тим більшим талантом будемо його вважати» [4, т. 16, с. 250]. Так, формування стилю, шліфування таланту і майстерності письменника неможливе поза суспільством. Саме тому дослідник рішуче відкидає ідеалістичні теорії генія як надлюдини, фрейдівське тлумачення процесу творчості як вияву підсвідомого, інтуїтивного. Творча індивідуальність, стверджує вчений у передмові до «Перебенді» Т. Г. Шевченка, зароджується «аж там, де суспільність людська вже значно розвилась і розпалась на різні відмінні від себе верстви суспільні» [4, т. 17, с. 44].

Виходячи з матеріалістичного розуміння поетичної творчості, І. Франко бачить її джерела в реальному житті, естетично осмисленому і вираженому в певних художніх проблемах і образах. Творча уява і навколишня дійсність виступають в естетиці Франка основними стилетворчими чинниками, хоча не менше значення мають культурні і літературні традиції. Засвоєння традицій, їх творче використання — це той поріг, з якого починається кожен письменник.

У статті «Тополя» Т. Г. Шевченка» особливо підкреслюється роль фольклорних традицій у формуванні стилю Шевченка, в якому виявляється сердечна щирість і простота, пластичність вислову, чиста мова з меланхолійною основою і делікатним народним гумором, котрий «перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю» [4, т. 17, с. 59]. Але якщо у фольклорі при переході із уст в уста твір видозмінюється, втрачаючи індивідуальні риси митця, у художній літературі фольклорні елементи дають змогу повніше виявити цю індивідуальність.

Стиль Шевченка Франко характеризує і у статті «Михайло П. Старицький» (1902): «Враження Шевченкової поезії було таке сильне, чар його слова такий поривний, що в розумінні многих українців українська поезія могла себе виявити тільки в тій, Шевченком усвяченій формі, тільки його стиль видавався справді поетичним» [4, т. 17, с. 306].

Франко не мав на меті в своїх статтях з'ясувати повністю стильову природу Шевченкової поезії, але його міркування про стиль Кобзаря визначили шляхи дальших наукових пошуків не тільки у вивченні стилю Шевченка, а й теорії стилю взагалі.

З проблемою традицій діалектично пов'язана проблема новаторства. Тільки у порівнянні з тим, що вже було в літературі, можна оцінити нове, яке вносить митець у літературний процес, в культуру людства. Це питання порушує І. Франко у статті про М. Старицького і зауважує: «Письменник, у якого нема

своєї індивідуально забарвленої мови, — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [4, т. 17, с. 344]. Вважаючи мову основою індивідуального стилю, він не фетишизує її ролі у творі і у рецензії на твори бездарного віршописця І. Гушалевича пише: «Холодно, механічно, без іскри власного чуття складав свої вірші з оклепаного, шаблонового фразеологічного матеріалу» [4, т. 17, с. 405].

Зате у поезії Лесі Українки дослідник знаходить справжнє творче горіння, бачить, як, «вглиблюючись фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчутти його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все випадкове, а підняти те, що в ньому є типового, ідейного» [4, т. 17, с. 254]. Особливості лірики поетеси виразні: чітко виражена громадянська позиція, буденні факти піднесено до рівня поезії. «Їй удаються й епічні, й драматичні твори, але тільки тоді, коли вони являються формами її могутньої лірики» [4, т. 17, с. 253].

Відзначаючи простоту, барвистість, зрозумілість мови творів В. Самійленка, дослідник вбачає заслугу письменника в тому, що «картини живої дійсності або схоплені в дзеркалі своєї душі карикатури не раз ближчі до дійсності, ніж самі портрети» [4, т. 17, с. 461]. І. Франко вважає завданням митця не фотографування життя, а творче його осмислення і художнє відтворення, у якому виявляється таланти письменника, його творча індивідуальність.

У роки найактивнішої літературно-критичної діяльності Франка (кінець XIX—початок XX ст.) наукової теорії стилю ще не було. Але естетичні погляди Франка дуже близькі до наших і надзвичайно цінні для з'ясування історії цього питання.

Досвід великого Каменяра має велике значення для розв'язання питання про межі виявлення стилю. Зміст і форму, ідейне спрямування й естетичну суть він розглядав у нерозривній єдності всієї структури твору. І тут принагідно згадати думку вірменського літературознавця Ар. Григоряна: «Стиль субстантивно перебуває в таких естетичних категоріях, як метод, світогляд, манера, образ, сюжет, фабула, аксіологічний ряд (етична цінність), структура, традиція, новаторство, творча індивідуальність, національний зміст, школа, мова мистецтва і т. д. і т. п., але він не зводиться ні до одної з цих категорій» [1, с. 7]. У переліку категорій не всі без застережень можна віднести до носіїв стилю, окремі явно є лише стилетворчими факторами, але варте уваги таке широке трактування стилю. Адже й сама теорія стилю тепер стала важливою складовою частиною естетики соціалістичного реалізму.

Постійні студії Франка з історії фольклору зумовлені не лише тим, що в ньому відобразились народні сподівання, народна мораль, звичаї і побут, а й тому, що вивчення їх стає серйозною школою для літератора, що «в тих, невміло розка-

заних, темних казках, брудних анекдотах, забобонних легендах лежали могуті зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще, по тисячах літ, не втратили своєї плодючої сили» [5, т. 17, с. 79]. Важливим стилетворчим чинником, на думку Каменяра, стають і літературні традиції. Високо оцінюючи творчість Шевченка, він уважно придивляється, як засвоюються, трансформуються його творчі принципи в поезії М. Старицького і Лесі Українки, Василя Мови і В. Самійленка.

Високо оцінює Франко уміння «звичайний факт піднести в ясну сферу ідей... перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї» [5, т. 17, с. 115]. По суті тут йдеться про принципи реалістичної типізації, про ті творчі прийоми, якими вміло користувались письменники-реалісти у дожовтневій українській літературі, які взяли на озброєння радянські митці, бо соціалістичному реалізмові теж притаманна реалістична типізація. Сама ж творча практика І. Франка — «Захар Беркут», образи доктора Бессервіссера і ботокудів — свідчить, що письменник вдавався і до романтичної типізації, і до умовних прийомів, і до експресивних засобів письма.

Франкові погляди на питання стилю охоплюють діалектику взаємин ідейного змісту і художньої форми, суть таких стилетворчих чинників, як художня мова, традиції і новаторство, особа митця і образ автора, національна своєрідність і інтернаціональна значимість художнього твору, особливості реалістичної типізації. З'ясування природи і генезису всіх цих компонентів і носіїв стилю, стилетворчих факторів допоможе радянським літературознавцям у наукових пошуках у галузі теорії стилю як складової частини естетики соціалістичного реалізму.

Список літератури: 1. Григорян Ар. Художественный стиль и структура образа. Ереван, Изд-во АН АрмССР, 1974. 2. Дорошенко И. И. Иван Франко — литературный критик. Автореф. докт. дис. Львов, 1967. 3. Контекст. 1974. Литературно-теоретические исследования. М., «Наука», 1975. 4. Франко І. Я. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1950—1956. 5. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. К., «Радянський письменник», 1969. 6. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Советский писатель», 1972.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Показаны эстетические взгляды И. Франко, нашедшие более полное выражение в теоретических выводах социалистического реализма о личности художника, сущности творческого процесса, индивидуального стиля, традиций и новаторства, типизации.

І. Я. Франко про інтернаціоналізм творчості Лесі Українки

У працях про Лесю Українку І. Я. Франко конкретизував принцип інтернаціоналізму, сформульований у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах», дав своє розуміння органічного поєднання національного і загальнолюдського у творчості письменника. Франко вказував, що не кожний письменник здатний піднятися до творення образів не-вмирущих, які б розкривали найпотаємніші порухи людської душі і утверджували найвищі ідеали людства. «Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворухать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» [10, т. 18, с. 505].

Для того, щоб національне стало інтернаціональним, стверджував І. Я. Франко, потрібен справжній національний художній талант, який міг би у високохудожній формі, з передових позицій свого часу ставити та розв'язувати найважливіші проблеми з життя того чи іншого народу і, філософськи осмислюючи їх у найширших зв'язках та взаємозв'язках, розкривати глибокий загальнолюдський зміст зображуваного.

Саме цим принципом і керується він при розгляді творчості Лесі Українки, вважаючи незвичайну силу її таланту «одною з найцікавіших появ нашої нової літератури» [10, т. 17, с. 238].

І хоч жодна з його робіт не присвячена безпосередньо розгляду мотивів інтернаціоналізму в творчості Лесі Українки, проте і в найбільш об'ємній статті «Леся Українка» [10, т. 17, с. 237—255], і в оглядових статтях «З останніх десятиліть XIX в.» [12, с. 345], «Южнорусская литература» [14, т. 81, с. 323], «Українська література в 1906 році» [8], і в статті інформаційно-рекомендаційного характеру «Леся Українка» [10, т. 17, с. 262—264], і в побіжних зауваженнях, рецензіях, листуванні він неодноразово порушує це питання.

Мета життя великого Каменяра — «служити інтересам... рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям» [10, т. 11, с. 546]. В особі Лесі Українки І. Я. Франко знайшов одностудця і товариша, бо і її творчість була «бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей» [10, т. 17, с. 238].

Свідченням міцної й безкомпромісної дружби двох великих письменників була полеміка, яка виникла між ними з 1897 р. Стаття І. Я. Франка «З кінцем року» (1896) сприяла появі статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люди» (1897), на яку І. Франко, продовжуючи полеміку, відповів статтею «Коли не по конях, так хоч по оглоблях» (1897).

Правильно розуміючи значення загальноросійського пролетарського визвольного руху, Леся Українка не могла не виступити проти хибного твердження І. Франка про недоцільність участі народовольців-українців у загальноросійській революційній боротьбі. Вона наголошувала, що всі народи Росії мусять боротися спільно, «щоб так здобуті права... пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави» [4, т. 8, с. 20].

Згодом, у статті «Між своїми» [11, с. 95—96], що була своєрідним поясненням суті полеміки, І. Франко пише про Лесю Українку як про полум'яного борця-інтернаціоналіста. Вона, за його влучним висловом, належить до «тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій українцями» [11, с. 95].

Борючись за щастя рідного знедоленого народу, зміцнюючи дружбу українського, російського та інших слов'янських народів, І. Франко був грізним ворогом реакційної ідеології буржуазного націоналізму. В ряді статей, оповідань він викрив підступність і продажність націоналістів, закликав до єднання трудящих.

Леся Українка повністю підтримувала І. Франка у цій боротьбі. Її статті «Безпардонний патріотизм», «Голос однієї російської ув'язненої» — це пристрасне утвердження ідей інтернаціоналізму. Проти націоналізму спрямований і вірш «Пророчий сон патріота» (1895), яким поетеса викриває тих, у кого турботи про народ зводились до закликів «нищити без пардону» та «всім властям коритись».

І. Я. Франко з гордістю за українську літературу відзначає, що творчість поетеси — яскравий зразок служіння народові, її художнє слово — це двосічний меч у боротьбі за омріяний день перемоги. Ідучи з глибини душі народної, воно відгукувалось на болі і горе людей. Письменниця, стверджує критик, розуміє, що для поліпшення людської долі потрібно саме «між людьми поради питати». Пробудженню кращих людських почуттів, звеличенню людської гідності, утвердженню високих загальнолюдських ідеалів служить її поезія. І звертаючи найбільшу увагу саме на ці риси її творчості, критик підкреслює, що поетеса «не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, гаряче відчуває його болі» [12, с. 345], «своїми думками вона обіймає весь український народ» [10, т. 17, с. 263]. У душі її «горить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів» [10, т. 17, с. 246].

Критик вказує, що тільки в перших своїх поезіях Леся Українка витала в сфері якихось абстрактних відносин і абстрактного патріотизму. Поборник «волі і добра для всіх людей» [10, т. 17, с. 248], вона незабаром починає «пильніше придивлятися дійсному життю і тим реальним відносинам людської суспільності, на яких виростає і щоденне горе і великі ідеальні змагання до свободи і рівності» [10, т. 17, с. 243], в її поезії «чим-

раз частіше прориваються смілі ноти, охота до життя і до боротьби... поглибляється розуміння життя і його глибоких антагонізмів» [10, т. 17, с. 246].

Критик зупиняється на аналізі творів «Подорож до моря», «В'язень», «Досвітні вогні», «Співець», «Contra spem spero!», «Rondeau», «Fiat pox», «Мій шлях», «Грішниця», «Хвилина розпачу», циклів «Сльози-перли» та «Кримські спогади», поем «Роберт Брюс» та «Давня казка». Саме тут виразно підкреслюється ідея класової боротьби, піднімається і розв'язується питання про роль поета і поезії в суспільному житті. Артисткою «в повнім значенні сього слова» [12, с. 345] називає І. Франко Леся Українку за вміння розкрити глибинні соціальні конфлікти своєї епохи психологічно-гостро і художньо-довершено.

Леся Українка продовжила розвиток ідеї соціально-політичного протесту, переконливо утвердженої в українській літературі великим Кобзарем. «Останні її твори, — писав він, — се такий голосний та страшний стогін примученої душі, якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових» [10, т. 17, с. 237].

Велика революційно-демократична письменниця, що «стала другим після Шевченка монолітом між українськими письменниками» [3, с. 9], «не силкується на Шевченків пафос... у неї є свій пафос, своє власне слово... у самої поетичне слово дозріло і сиплеться, мов золота пшениця» [10, т. 17, с. 248]. Вона вважала, що справді народним поетом є лише той, хто живе в світі загальнолюдського, хто підносить голос за соціальну справедливість, утверджує людяність на землі. «Не поет, хто забуває про страшні народні рани» [4, т. 2, с. 75], — стверджувала Леся Українка поемою «Давня казка», заявляючи про готовність віддати своє слово на службу народові і вимагаючи цього від усіх прогресивних митців.

В період загостреної боротьби з занепадницькими течіями, «коли скрізь лунає аж лящить поклик «штука для штуки» [10, т. 17, с. 250], голос поетеси, стверджуючи єдино вірну роль митця у суспільному житті, прозвучав особливо мужньо і своєчасно. Тому так високо оцінив поему Іван Франко. Називаючи її однією з «найкращих і найхарактерніших окрас нашої нової літератури» [10, т. 17, с. 250], зауважуючи, що в ній «характери змальовані живо і вірно... живуть повним, індивідуальним життям», критик заявляє про «великий тріумф таланту Лесі Українки» [10, т. 17, с. 251].

Піднявши тему світового масштабу, поетеса вирішила її в дусі передових поглядів своєї доби і саме тому заслужила належну оцінку великого критика. Будучи твердо переконаною, що «наша література вже є і солідна, і повна змісту, і мова її розмаїта, і що нею вже й тепер можна держати голову високо», вважаючи, що в «характері нашої літератури є багато позитивного» [5, с. 302], Леся Українка робила все, щоб розширити обрії рідної літератури, збагативши її культурними на-

дбаннями інших народів. В історії й культурі того чи іншого народу письменниця знаходила мужніх месників за народні кривди, за окрадену волю і, добре розуміючи інтернаціональне відлуння їх боротьби, знайомила з ними українського читача.

Детальному аналізу цих творів присвячені статті І. Франка «Леся Українка» і «Українська література в 1906 році». Критик загострює увагу читача саме на тих рядках, які для всіх народів звучать як заклик до боротьби з насильством, визиском, тиранією. Так, аналізуючи поему «Роберт Брюс» в статті «Леся Українка», він цитує промову Брюса до шотландських селян і відзначає, що це одно з кращих місць у поемі [10, т. 17, с. 249].

Нема в нас лицарства, нема в нас панів —
Вони вже англійські піддані;
Та є ще в країні шотландський народ,
Не звик він носити кайдани!
Повстаньмо ж тепера усі як один,
За діло братерськеє спільне!
Розкуймо на зброю плуги! Що орать,
Коли наше поле не вільне?

В оглядовій статті «Українська література в 1906 р.» І. Франко справедливо твердить, що в творах на теми з давньої історії народів є відгук на сучасні проблеми, є зміст «філософічний, і то філософічний зовсім не в античному, а в сучаснім дусі з «заповітом святої волі...» [8].

Цей «заповіт святої волі» критик знаходить і в поетичному діалозі «Три хвилини», в якому поетеса змальовує «контраст суперечних світоглядів» [8] представників двох партій епохи Французької революції кінця XVIII ст., і в діалозі «В дому роботи, в країні неволі», де розповідається про будівлю храму двома невольниками, кожен з яких по-своєму мріє про волю, і в глибоких роздумах поетеси «над загадками історичного розвою народів» [8] — «Єгипетські барельєфи».

Особливо докладно розкриває І. Франко тему боротьби з моральним і фізичним поневоленням у вірші «Одно слово». Розповідь старого якута про засланого в їхнє село росіянина, про невимовну тугу останнього за словом «воля» великий Каме-няр розцінює як утвердження необхідності боротьби за цю волю і зауважує: «тема справді дуже интересна» [8].

Пристрасна гуманістка, співець розкріпаченої людської душі, Леся Українка була впевнена, що справжні майстри слова «мусять гукати на майданах і «проризати, аки одержимі», в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки» [4, т. 10, с. 108]. Гімном людині і людяності, покликом до боротьби з будь-якими компромісами стала її драма «Одержима», в якій вирішувались проблеми життя й діяння, самозречення й відданості великій ідеї, любові й ненависті.

Драма найкраще проілюструвала твердження І. Франка про те, що в творах Лесі Українки на теми з давньої історії наро-

дів піднімаються питання сучасності. Вагомим доповненням цієї тези є свідчення самої письменниці про створення драми. Зауважуючи, що вона «її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась... писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею» [4, т. 10, с. 108], поетеса стверджує, що її Міріам, натура цільна, безкомпромісна, незламна, — людина сьогодення.

Ось чому цей твір так високо оцінює І. Я. Франко, зазначаючи в статті «Южнорусская литература», що в творчості поетеси «нота глибокої громадянської туги зливається з енергійною рішучістю боротися за здійснення високих ідеалів...» [14, т. 81, с. 323]. Прагнення й уміння віднаходити в часах і подіях давноминутих завжди вічне, вселюдське, розв'язуючи його з позицій воістину сучасного, воістину народного поета, — одна з визначальних рис творчості поетеси-інтернаціоналістки.

Вказуючи, що Леся Українка «старається розбудити в серцях... народу віру в краще майбутнє й у власні сили» [10, т. 17, с. 263], що в її душі «ясніє сильна віра в кращу будущину» [10, т. 17, с. 246], І. Франко наголошує, що основний пафос творів поетеси — утвердження людяності, виклик добровільному моральному й фізичному рабству — нерозривно зв'язаний з високими ідеалами майбутнього, усвідомленням необхідності боротьби за нього та готовністю віддати і свої сили для боротьби за остаточний день перемоги. Саме в цьому критик вбачав заповуку їх інтернаціонального звучання.

Глибока обізнаність зі скарбами світової літератури та мистецтва, пристрасне бажання вивести свою літературу на широкий шлях взаємообміну й взаємозбагачення обумовили перекладацьку діяльність Лесі Українки. Переклади її високо цінував Іван Франко, який вважав за необхідне «присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям» [13, с. 224].

Зауваживши ще 1898 р. в статті «Леся Українка», що переклади поетеси з Г. Гейне та В. Гюго «дуже вдатні» [10, т. 17, с. 253], він потім неодноразово стверджував, що Леся Українка — справжній майстер перекладу і настійливо просив її перекласти «Торквемаду» В. Гюго [10, т. 20, с. 424—425, 431, 533].

Вагомий вклад у розвиток інтернаціональних взаємин української літератури внесла Леся Українка також своєю літературно-критичною діяльністю. Її роботи викривали і засуджували реакційні теорії в літературі, закликали до зображення глибоких соціальних проблем, орієнтували на використання кращих здобутків світової літератури.

Виходячи з оцінки художнього і громадсько-політичного значення творів Лесі Українки, І. Я. Франко вважав за необхідне ознайомити з її творчістю інші народи. Ще в 1894 р., сповіщаючи польську громадськість про видання її поеми «Роберт Брюс», великий Каменярь писав: «гарна поема талановитої ук-

раїнської поетеси... сповнена гарячої любові до народу і свободи... Чудова мова, легка форма і чарівність справжньої поезії... роблять її справжньою перлиною у новішій українській літературі» [цит. за: 7, с. 91].

Оглядово-рекомендаційною статтею «Леся Українка», надрукованою у журналі «Slovanský Přehled» в 1900 р., він знайомить з творчістю поетеси чеського читача.

Для І. Франка — невтомного пропагандиста рідної літератури серед інших народів — було дуже важливо, які саме твори Лесі Українки з'являться в зарубіжній періодиці. У листі до редактора журналу «Slovanský Přehled» А. Черного від 9 грудня 1899 р. І. Я. Франко писав: «Посилаю вам статейку про Лесю Українку. Було б добре, якби панна Єсенська переклала зазначений тут віршик «Мрія», а надто, коли можна, «Слово, чому ти не твердая криця», «Хвилини розпачу», «У пустині» [6, с. 472].

Отже, революційно-демократичний критик хотів ознайомити зарубіжного читача саме з цими творами поетеси, в яких виразно підносились ідея боротьби за волю проти насильства, визиску, добровільного рабства.

Більшість з цих творів І. Я. Франко аналізує у найоб'ємнішій праці про поетесу — «Леся Українка». Так, вірш «Хвилина розпачу» він цінить не тільки за «силу, красоту і поетичність» [10, т. 17, с. 252], а й за суспільно-політичний підхід до зображення невідрадного життя народу своєї рідної країни. І хоч слово поетеси в цьому творі «лунає страшною розпукою», в рядках, повних безмежного горя:

О горе нам усім! Хай гине честь, сумління,
Аби упала ся тюремная стіна!
Нехай вона впаде, і зрушене каміння
Покриє нас і наші імена —

критик вбачає не безнадійність боротьби з «темним колосом», а лише «хвилевий вибух важкого болю» [10, т. 17, с. 251, 252].

Вірш «Мрії» І. Франко вважав одним із кращих у поетичному доробку поетеси. Називаючи його палким заклик до важкого, але справедливого бою, критик наводить мужні заключні рядки твору:

Будь проклята кров ледача,
Не за чесний стяг пролита!...

Цим І. Я. Франко підкреслює свою думку, що «Україна... нині не має поета, щоб міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою» [10, т. 17, с. 253].

Дочкою Прометея, співцем омріяної волі, поборником щастя для всіх людей — такою постала Леся Українка перед чеським читачем.

В оглядово-рекомендаційних статтях «Die ukrainische (ruthenische) Literatur» («Aus fremden Zungen», Stuttgart u. Leip-

zig, 1901, H. 8. S. 382—383) [15, с. 91—94] і «Ruthenische Literatur 1904—1906» («Österreichische Rundschau», Bd. 11, H. 6) (15. Juni 1907), S. 456—459 (Chronik) [15, с. 130—137]; говорячи про найважливіші віхи в історії розвитку української літератури від часів «Енеїди», І. Я. Франко серед найновіших і найвидатніших представників молодшого покоління називає Лесю Українку. Він вказує, що «це найновіше покоління прагне відобразити особливості українського народного життя цілком сучасним європейським способом» [15, с. 93], чим збагачує і зміцнює інтернаціональне звучання рідної літератури.

Бажаючи звернути увагу німецького та австрійського читача на творчість одного з кращих письменників-інтернаціоналістів, Іван Франко називає Лесю Українку ліриком «чоловічої серйозності і великої глибини почуття» [15, с. 133].

Талант поетеси осяяв найпотаємніші глибини людської душі, запалив вогонь віри у правду і святість боротьби за здобуття людських прав, тому слово її, просте і щире, гостре і вільнодумне, пристрасне і суворе знаходило гарячий відгук у серцях інших народів.

Високо оцінюючи творчість Лесі Українки, вказуючи, що «поряд з іменами Тараса Шевченка і Івана Франка слід обов'язково також назвати Лесю Українку; яка своїми віршами, драмами та прозовими творами взяла велику участь у боротьбі за звільнення свого народу» [9, с. 98], критики ЧССР і НДР відзначають, що одним з перших, хто познайомив зарубіжну громадськість з творчістю поетеси, був І. Я. Франко і що саме завдяки йому інші літератури змогли орієнтуватися «на нову сучасну українську літературу — на Лесю Українку, В. Стефаника, О. Кобилянську» [1, с. 52].

Отже, роботи революційно-демократичного критика І. Я. Франка про Лесю Українку були щирим визнанням самобутнього таланту поетеси й високою оцінкою її діяльності в благородній справі становлення і зміцнення інтернаціональних зв'язків української літератури.

Список літератури: 1. *Геник-Березовська З.* Під знаком Івана Франка, 150 років чесько-українських зв'язків 1814—1964. Науково-бібліографічний збірник. Прага, «Свет совету». 2. *Возняк М.* Як дійшло до першого жіночого альманаха. Львів, 1937. 3. *Возняк М.* На крилах творчості. Леся Українка, Вид-во Львівського ун-ту, 1946. 4. *Леся Українка.* Твори. У 10-ти т. К., «Дніпро», 1963—1965. 5. *Леся Українка.* Документи і матеріали. К., «Наукова думка», 1971. 6. Літературна спадщина. Т. 1. К., Вид-во АН УРСР, 1956. 7. *Полек В. Т.* Твори Лесі Українки у перекладах та зарубіжній критиці. — «Українська мова і література в школі», 1971, № 2. 8. «Рада» (Київ), 1907, № 24, 44. 9. Українська література у критиці Німецької Демократичної Республіки. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1969. 10. *Франко Іван.* Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956. 11. *Франко І.* Молода Україна. Провідні ідеї і епізоди. Львів, 1910. 12. *Франко І.* Літературно-критичні статті. К., Держлітвидав УРСР, 1950. 13. *Франко І.* Документи і матеріали. К., «Наукова думка», 1966. 14. Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1904. 15. *Franko Ivan.* Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, Ausgewählte deutsche Schriften des Revolutionären Demokraten 1882—1915. Berlin, Akademie—Verlag, 1963.

Интернационалист И. Я. Франко нашел в лице Леси Украинки единомышленника и друга. Автор аргументирует положение, что Иван Франко трактовал интернационализм творчества Леси Украинки как органическое единство национального и общечеловеческого.

Б. М. СОХАЦЬКИЙ, ст. викладач, Тернопільський медінститут

Світоглядні і методологічні принципи критики буржуазної свободи в творчості І. Франка

У громадській, політичній діяльності Івана Франка, у його боротьбі за визволення трудящих з-під соціального гніту особливе місце посідала проблема методологічних принципів критики буржуазних свобод. Вони формувались на основі марксистського вчення про розвиток капіталізму та під благотворним ідейним впливом російських революційних демократів — В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського.

У поняття «свобода» Франко включав матеріальні, політичні та духовні гарантії вибору і реалізації певного варіанту соціальної дії, поведінки особи, класу, спрямованої на прогресивний розвиток суспільства, детермінантою якої є соціальна рівність. «Без рівності нема свободи» [2, т. 19, с. 109—110], — наголошував він. Виходячи з цих методологічних засад, Франко твердив, що в умовах капіталізму народ не має жодних прав і свобод — права на працю, свободи слова, друку, зборів.

Головним серед них Франко вважав право на працю. Розуміючи працю як основу виникнення, становлення і розвитку суспільства, вічний його атрибут, він водночас вказував на те, що праця трудящих не є вільною працею. В оповіданні «Полуйка» читаємо: «Роблять людиска, як ті коні в кираті, довбають святу землю, черпають кип'ячку, тягають віск. Сказав би хто: дар божий! Золото! Маєтки... Чим більше божого дару видобувають із землі, тим більше всі (робітники.— Б. С.) бідніють» [2, т. 4, с. 7]. Наголошуючи, що справжнім творцем матеріальних благ є народ, Франко зазначав, що там, де існує економічний визиск, праця не може бути вільною.

Економічна залежність робітників від капіталістів не зменшується з розвитком суспільних продуктивних сил. Навпаки, вона збільшується, бо зростає класова обмеженість свободи вибору діяльності.

Вважаючи свободу вибору одним з невід'ємних моральних елементів емансипації, свободи волі, І. Франко аргументовано

доводив, що за капіталізму трудящі лише формально вільні у виборі своєї професії. Право на працю, а тим більше його реалізація, визначаються економічним становищем особи, що безпосередньо залежить від характеру соціальної дійсності. Не випадково І. Франко називав працю в капіталістичному суспільстві путами «невмолимого тирана», від якого лише смерть є «одиноким виходом», «свободою» [2, т. 4, с. 135].

Отже, праця як підвалина життя суспільства для трудівника — важкий тягар. В процесі виробництва він відчужує від себе випродуковані ним матеріальні речі і свої фізичні якості.

Економічна несвобода змушує його «добровільно» продавати свою єдину власність — робочу силу. Акт купівлі-продажу праці Франко називав не волевиявленням людини, а новою формою економічної кабали. Формально маючи особисту свободу, робітник фактично є «білим негром», рабом капіталу. Базуючись на експлуатації, капіталізм є саме тим ладом, який не сумісний з свободою і рівністю в сфері виробництва. Право на працю є ілюзорною свободою: зберігається економічна залежність власника робочої сили від власника засобів виробництва і предметів праці. Тому народ ставиться до праці як до важкого обов'язку. Один з персонажів оповідання «На роботі» говорить: «Тадже ж я б не пішов у то-то пекло (на нафтопромисли. — Б. С.), коли б не нужда та не потріб» [2, т. 1, с. 120].

Іван Франко рішуче виступав проти апологетів капіталізму — теоретиків расизму і соціал-дарвінізму, які твердили, що, мовляв, «низи», передусім селяни, від природи нездатні до розумової діяльності. Злиденність трудящих мас трактувалась ними не як соціальний наслідок панування капіталістичних виробничих відносин, а як результат недосконалості народу.

Проблему інтелектуального розвитку людини революціонер-демократ розглядав в органічному взаємозв'язку з умовами її життя. Не відкидаючи важливості природних даних індивідуума для його духовного поступу, він викривав антинародний характер ідей расистів і соціал-дарвіністів, спрямованих на заперечення вирішальної ролі мас в історії. Виходячи з того, що такі якості особи як здібність, талант є плід соціальних умов, Франко писав: «Те, що вибивається відносно більше людей з імущих класів, ніж з-поміж класів бідних, впливає лише з зовнішніх причин, з суспільного ладу, а не з природи. Селянин може стати професором і міністром, якщо лише будуть для цього певні умови» [2, т. 19, с. 208].

Капіталізм, породжуючи гноблення в системі виробництва матеріальних благ, неминує відчужує трудівників і від політичних свобод.

Франко підкреслював, що політика «се властиво тільки «надбудова» на економічній основі, а дуже часто тільки такий або інший вираз економічних інтересів» [2, т. 19, с. 308]. Проводячи ідею взаємозв'язку базисних і надбудовних явищ, І. Фран-

ко в багатьох творах показав: в буржуазному суспільстві трудящі є безправним в політичному відношенні класом. На ранньому етапі розвитку капіталістичної суспільно-економічної форми буржуазія, вимагаючи для себе необмеженої свободи дії з метою політичного самоутвердження, конституювання як класу, виступала з гучними лозунгами «свободи» та «демократії». Після перемоги буржуазних революцій вона «сховала» свободу «тільки для себе» [2, т. 19, с. 108]. Свобода слова, друку, зборів тощо без матеріальних та політичних гарантів є не що інше як пуста фраза, фарисейство, коли трудящі відчужені від державної діяльності, коли політичні свободи не можуть бути реалізовані більшістю громадян суспільства.

Аналізуючи демократичне право як сукупність юридичних регулятивних норм, санкціонованих державою, Франко зазначав, що воно за своїм змістом і функцією є об'єктивованою волею капіталістів і поміщиків. Ілюстрацією цього було австрійське виборче право, яке не змінило політичного становища селян і робітників. Залежність від власників засобів виробництва, система цензів, низький культурно-освітній рівень народу були тими соціальними бар'єрами, які не дозволяли йому стати активною силою у внутрішній і зовнішній політиці держави. Зриваючи маску з буржуазного демократизму, Франко показав його суть через «організацію» і «технологію» виборів. Підкупи, арешти, а то й відкритий військовий терор — такий, далеко не повний, арсенал засобів, широко використовуваних «верхами» в період виборчих кампаній з метою забезпечення собі свободи у сфері економіки і політики. У творі «Борислав сміється» це показано в одному з фрагментів діалогу між двома нафтовими тузами — вічними конкурентами. Ненавидячи один одного, вони згодні навіть породичатись, щоб в такий спосіб ще більше зміцнити свій вплив на політичну владу. «Всі вибори йдуть, як ми захочемо, посли і репрезентанти говорять, що ми кажемо, боронять наших інтересів... А хто не хоче, той за одним нашим замахом упаде в порох» [2, т. 5, с. 273].

Піддаючи гострій критиці буржуазні свободи, І. Франко вів непримиренну боротьбу з ілюзіями лібералів, які, боячись революційних корінних змін, зраджували народ, запевняючи його, що буржуазна демократія виявляє і здійснює волю всіх громадян держави. Він роз'яснював, що майнова нерівність дає багатим політичну владу, а народу — абстракції про рівність перед законом. У відомій праці «Про соціалізм» Франко писав, що «теперішня рівність перед законом виглядає так, наче хто потішає голодного тим, що він має право бути ситим, не даючи йому хліба» [2, т. 19, с. 12]. Ліберали, обмежуючись вимогами дрібних реформ, свідомо замовчували фактичну класову нерівність в реалізації буржуазних демократичних свобод і прав. «Свобода для всіх», зауважував І. Франко, означає на практиці «свободу» безкарно експлуатувати і принижувати гідність мас.

Цінним джерелом для вивчення досліджуваної проблеми є аналіз моделі соціалізму, форми і рівня його свободи в інтерпретації І. Франка.

Визнаючи поступальний характер суспільного розвитку, Франко ніколи не дивився на буржуазний лад як на вічне явище. Капіталізм з його суперечностями — не завершальна стадія розвитку людства, а певний історичний етап, який має поступитися місцем новому суспільству — соціалізові. Оптимістично звучать слова революціонера: «В ім'я свободи, рівності і братерства піднесли й робітники голову, стали до боротьби, з котрої швидше чи пізніше мусять вийти побідителями» [2, т. 19, с. 108].

Теоретичним ядром уявлень про соціалізм є принцип загальної рівності. Соціальна категорія «рівність» у нього рівнозначна категорії «справедливість». На його думку, вона знайде своє втілення в здійсненні права на працю, освіту, свободу слова, друку і зборів. Цей головний принцип становитиме основу основ соціалізму. По відношенню до нього всі інші принципи є похідними. «Оставляючи кожному неограничену свободу слова, навчання, способу життя, сусідкування і переходу з громади до громади, — зазначав І. Франко, — загал пильнувати буде тільки тих умовин, які конечні до одержання людського життя, т. е. праці і справедливості» [2, т. 19, с. 111].

Крім цього найбільш загального уявлення про соціалістичне суспільство, ми подибуємо у Франка конкретні думки про соціально-політичні чинники рівності і свободи: неодмінною умовою соціалізму є ліквідація класу поміщиків і капіталістів, приватної власності на засоби виробництва, всіх форм експлуатації людини людиною. Відтак у суспільстві буде закладено підвалини гуманних відносин, спільності інтересів, буде назавжди подолано людиноненависницький індивідуалізм, притаманний буржуазному способу життя. Це, в свою чергу, вирішальним чином вплине на рівень реалізації свободи трудящими, об'єднаними в сільські й робітничі громади. Визволиться праця, зникне відчуження її результатів у сфері матеріального і духовного виробництва. Кожний член громади зможе вільно обрати собі форму суспільної трудової діяльності. Принагідно згадаймо, що всезагальність праці Франко розумів не як втрату особистої свободи. «Обов'язок працювати та жити чесно з людьми, — підкреслював він, — не зносить ще лічної свободи!» [2, т. 19, с. 112]. Навпаки, в ладі, в якому робоча сила перестане бути товаром, людина стане власником усіх цінностей, якими володітиме суспільство. Мірою колективної оцінки ролі особи буде не її багатство, а самовіддана праця на користь громади.

В галузі політичного життя, за І. Франком, соціалізм встановить політичну рівноправність усіх його членів, ліквідує національний гніт. Вперше будуть створені політичні умови, необхідні для розвитку справжньої демократії, спрямованої на

широку участь мас в управлінні громадами та їхніми федераціями.

Ідеали соціалістичного суспільства І. Франко відстоював у боротьбі з українськими буржуазними націоналістами, які називали соціалістичні ідеали представників революційного демократизму «комуністично-соціалістичною» пропагандою, відкидаючи теорію класової боротьби і вихваляючи буржуазну концепцію свободи.

Іван Франко, як послідовний революціонер-демократ, борючись проти заклятого ворога українського народу — буржуазного націоналізму, викривав і офіційну ідеологію буржуазних економістів, соціологів, істориків. Ідейні «апостоли» свободи капіталу галасували, що нібито народ без «вершків суспільства» — буржуазії ніколи не зможе сам справитись з управлінням державою, контролем над суспільним виробництвом, розподілом і споживанням. Викриваючи класову суть цієї демагогії, Франко виступав проти ревізіоністів марксизму, зокрема К. Каутського, який твердив, що свобода праці можлива лише при капіталізмі. Свободу праці К. Каутський відривав від умов її здійснення. Абсолютизуючи «вільний» продаж робочої сили, він підносив його аж до рангу змісту свободи. Відносно цих теорій І. Франко заявляв, що така буржуазна «воля» праці є «прокляттям для робітників».

Розвінчуючи обмеженість буржуазних прав і висловлюючи ряд позитивних думок про соціалізм і його свободи, І. Франко залишився на позиціях утопізму. Це пояснюється нерозвиненістю на території колишньої Австро-Угорщини соціальної бази пролетаріату, буржуазних виробничих відносин. Ф. Енгельс, говорячи про основні причини класової обмеженості домарксовського утопічного соціалізму, писав: «Незрілому станові капіталістичного виробництва, незрілим класовим відносинам відповідали і незрілі теорії» [1, т. 19, с. 189]. Виступаючи за рішуче повалення капіталізму, Франко не розумів, що соціалістичні суспільні відносини, соціалістичні свободи не можуть виникнути на фундаменті громадівського соціалізму. Перебільшуючи значення морального фактора у співвідношенні інтересів суспільства і особи, він ігнорував необхідність диктатури пролетаріату і тому в розумінні свободи в цілому не зміг вийти за межі донаукової соціології.

Але в творчості І. Франка, його принципах аналізу свободи є, без сумніву, і наукові елементи. По-перше, соціальну свободу він розглядає не як абстрактне, автономне, а як багатогранне явище, опосередковане рівнем розвитку продуктивних сил і виробничих відносин. По-друге, еволюція його світогляду прямує від ідеалістичної філософії історії до наукового комунізму. Але матеріалізм у світогляді Івана Франка не з'єднався з теорією діалектичного розвитку суспільства. По-третє, Франкова критика буржуазних прав і свобод стосувалася періоду відмирання залишків феодалізму й утвердження капіталізму. І тому

викриття ним соціальних причин економічного і політичного гніту, його ідейна орієнтація на класову боротьбу сприяли революціонізуванню мас. По-четверте, І. Франко виступив проти українського буржуазного націоналізму і його «трактування» свободи, засудив волюнтаризм і суб'єктивізм расистів й соціал-дарвіністів.

Вивчення революційного демократизму в цілому і зокрема його тлумачення свобод має теоретичне і практичне значення для формування марксистського світорозуміння. Без ґрунтового систематизованого знання донаукових соціалістичних вчень не можна всебічно усвідомити історичне значення перевороту в суспільствознавстві, здійсненого основоположниками наукового соціалізму К. Марксом і Ф. Енгельсом.

Список літератури: 1. Маркс К. і Енгельс Ф. Твори. 2. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Выдающийся украинский писатель, мыслитель, революционер-демократ и ученый И. Я. Франко, используя огромный эмпирический материал современной ему капиталистической действительности и руководствуясь революционно-демократической теорией, вскрыл классовую ограниченность буржуазных свобод. Особое внимание уделено вопросу методологии его анализа свободы; рассматривается теоретическая модель социализма в интерпретации И. Франко. Не преодолев утопизма в трактовке сложнейшего социального явления — свободы, великий мыслитель-гуманист верил, что именно при социализме впервые восторжествуют подлинное равенство, свобода и дружба между народами.

О. І. ГУБАР, доц., Сімферопольський університет

Павло Тичина про новаторство Івана Франка

Перу Павла Тичини належать сотні літературно-критичних статей, досліджень про багатьох письменників нашої неосяжної Батьківщини. Серед них є й кілька праць, присвячених творчості Івана Франка. Вони позначені рисами високого професіоналізму теоретика-літературознавця, сміливістю думки, витонченим естетичним смаком художника. Тичина створив і оригінальну концепцію новаторства Івана Франка.

Виходячи з того, що відмирання старих і виникнення нових форм художнього мислення — це той процес, що ніколи не затихає у сфері мистецтва і без якого не можна уявити існування мистецтва, як і самого життя, Тичина розглядає новаторство як одну з об'єктивних закономірностей розвитку мистецтва, у якій

є свої основи, джерела, стимулятори, рушійні сили і разом з тим свої перешкоди, інерція.

Абсолютною істиною є те, що новаторські відкриття у мистецтві здобуваються його творцями. Але далеко не кожен митець може бути названий нововідкривачем. Людство знає багатьох поетів, проте лише деяких із них наука визнала новаторами.

В українській літературі Павло Тичина відніс до новаторів Г. Сковороду, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесю Українку, В. Стефаника і І. Франка. Лише шість імен з великого українського літературного моря!

Павло Тичина розглядає новаторство у нерозривній єдності з проблемами суспільного та мистецького поступу. Служіння суспільному прогресові є, на думку Тичини, основою новаторства і прогресу в літературі. В категорії новаторства єдність об'єктивного і суб'єктивного реалізується на певному рівні.

Багато письменників тією чи іншою мірою прислужилися суспільному розвитку, змальовуючи життя народу, журачись і співчуваючи народному горю. Немало було й таких, що вдавалися до критики ворожих народів сил. Однак ні одні, ні другі не вийшли на вершину новаторства. Митець-новатор відрізняється від таких письменників насамперед тим, що в слугуванні суспільному поступу виходить з позицій передового світогляду, з глибокого розуміння корінних інтересів народу і з усвідомлення необхідності участі трудящих у розв'язанні кардинальних питань епохи. Таким письменником Тичина вважає Івана Франка. «Франко завжди прагнув бути художником-реалістом, людиною з великим серцем і громадянином, що є невіддільним одне від одного» [1, т. 3, с. 528]. Критик наголошує: «Основним у всій його діяльності було поєднання теорії з практикою життя. За словами самого Франка — це означало бути «поперед усього чоловіком». Саме ж як цільна людина, Франко діяв у всьому, до чого б він не доторкнувся: і як митець-новатор (Тут і далі курсив наш. — О. Г.), і як громадської совісті будитель, і як каменярь, що молотом лунав скелю соціальної несправедливості...» [1, т. 3, с. 527].

У промові на могилі Франка у 1950 р. Тичина знову підкреслив думку про служіння поета суспільному прогресу: «Франко все життя своє віддав на те, щоб розчистити шлях своєму народові, — шлях у світле майбутнє» [3, с. 28].

Нелегким був шлях Каменяря у пошуках істини: «Не раз він і в рівчаки попадав, не раз і на колючий терен наколювався», «шукаючи прямого і правдивого шляху» [1, т. 3, с. 523]. Тичина докладно зупиняється на питанні формування передового світогляду Франка.

Багато уваги дослідник приділив зближенню Франка з робітниками різних народів — українцями, поляками, німцями, євреями, до яких він переймається глибокими почуттями любові та поваги, зв'язкам Франка з революційним пролетарським рухом у

Росії. Йому зрозумілі страждання і болі усього трудящого люду. Тичина показав, як Франко став на захист інтересів пролетаріату як сили, що вийшла на історичну арену в добу капіталізму.

У працях Тичини розкрита й роль передової російської, української та літератури народів світу у духовному визріванні Каменяря. «Під благодетельним впливом передової російської літератури розвивалась багата творчість Івана Франка», — узагальнює Тичина [1, т. 3, с. 510]. Російська література в особі Ібелінського, Чернишевського, Добролюбова, Герцена, Писарева, Некрасова, Пушкіна сприяла піднесенню свідомості Франка на новий, вищий рівень демократизму. У своїй глибокій, поетичній статті «Франкова криниця» Тичина висловив цікаву думку про те, чим особливо близькою стала Франкові російська література: «Саме ця російська література ставила перед собою великі завдання — не просто займатися фіксацією біжучого життя, а ще й передбачати нове життя, що настане» [2, с. 58].

Російська прогресивна література, зокрема роман Чернишевського «Що робити?», наголошує Тичина, була для Франка «немов би та ланка в духовному розвитку, яка прямо диктувала йому ще й за вищу ухопитись ланку» [2, с. 58]. Вона допомогла йому знайти «справжнього провідника» у битві за право народу. І цього провідника Франко знайшов. «З якою радістю говорив про це Франко: «А для своєї цілі ми не можемо знайти кращого провідника над Карла Маркса. Ми розуміємо цю радість» [2, с. 59].

Тичина нагадує, що колись Франко назвав Коцюбинського «наскрізь новочасним чоловіком». Таким «наскрізь новочасним» був і сам Каменяр. Стати таким, зійти на нову верховину духу допоміг йому марксизм. «Вплив марксистських ідей позначився на його творчості, сприяв виробленню соціалістичного світогляду письменника» [1, т. 3, с. 509].

Марксистське вчення допомогло Франкові усвідомити закономірності суспільного розвитку, вносило чіткість і ясність щодо перспектив і цілей боротьби. Хоч Франко і не став марксистом, але дійшов вірного висновку про неминучість перемоги соціалізму. Саме з перемогою соціалізму він пов'язував «розквіт кожної народності».

І все ж новаторство у мистецтві залежить не тільки від передового світогляду митця. Можна бути передовою людиною, спиратись на революційний світогляд і нічого новаторського не внести у мистецтво. Новаторство у мистецтві здійснюється потужними духовними силами, обдарованими особистостями, які володіють художнім талантом, силами, які обов'язково беруть участь у розв'язанні важливих, корінних суспільних проблем. Тичина ставить проблему новаторства у зв'язок з проблемою співвідношення таланту і суспільного життя. Такі новатори, як Сковорода, Шевченко, Коцюбинський, Леся Українка — ці могутні художні особистості, таланти, — розкрилися і розквітли у соціальних боях. Тичина підкреслює, що справжнє новаторство,

пов'язане з великими новими ідеями, ніколи не було і не може бути самоціллю, він завжди таврував псевдоноваторство тих, хто відривався від життя, хто новаторський прояв таланту вбачав у анархічному хаосі, сваволі думки, формалістичному «стрибанні через власну голову», у відриві форми від змісту. Тичина високо цинив Франка не тільки тому, що він був людиною багатогранної обдарованості, «одним із світочів», однією «з найбільших наших оздоб», індивідуальністю, що достойна гучного титулу генія. Ні. Тичина з великим хвилюванням, високим душевним збудженням пише про Франка-громадянина, велетня-воїна, рука якого ніколи не переставала підіймати меча проти тиранії і мракобісся. Він у захопленні від «вічного революціонера», людини «великих помислів і діла». Франко для Тичини — «передусім — борець проти соціальної неправди, революціонер, поборник інтернаціональної єдності трудящих...» [2, с. 59].

У самовідданій боротьбі, наголошує критик, і виробилася «буряність творчого темпераменту» Франка. Саме цим він пояснює те, що в естетичному кредо Франка — ворога супкою, класового миру — звучав заклик до боротьби. Саме цим і тлумачить критик мотив «сили духу», що проходить через усю творчість Каменяра. Він є уособленням сподвижництва, мужності, готовності заради народних інтересів піти на будь-які жертви: «Велет з невичерпною енергією, богатир волі, мислі й духу, він, не зупиняючись, все далі йшов, вперед все далі. При цьому для здійснення мети своєї Іван Франко не шкодував нічого — ні сил своїх, ні скромного достатку, ні слави. На своєму ювілеї поет так говорить про себе: «Хай згине моє ім'я, але хай росте і розвивається народ» [1, т. 3, с. 167].

Отже, активне втручання в життя служить розквіту таланту письменника, його гартуванню, є невід'ємною умовою новаторства. Сам Франко добре розумів оцю взаємодію між талантом і суспільною боротьбою, передовим світоглядом письменника. Він вимагав від митців глибокого знання реального життя, праці над самовдосконаленням, високої культури, художньої майстерності. Тичина цитує слова Каменяра: «Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освідченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворують її душею...» [1, т. 3, с. 528].

«Своє слово» Франко сказав гучно. Маючи потужний талант, насліджений великими думками і громадянськими почуттями, він «мав і вмів» що сказати людям. Нове, оте «своє слово» славетного революціонера було близьким і зрозумілим людськості, бо воно народилося і зросло у битві за вирішення «тих великих питань, що ворують її душею», у боротьбі за знищення капіталізму.

Новаторська творчість Франка — борця за соціальний прогрес — є великим і важливим кроком уперед української класичної літератури. Це дає можливість Тичині поставити Івана Франка в один ряд з геніальним Тарасом Шевченком, на-

зивати Каменяра достойним продовжувачем Кобзаревого діла. «Тільки завдяки творчій пристрасності свого генія — Іван Франко зміг піднести українську літературу ще на вищий ступінь після Тараса Шевченка» [1, т. 3, с. 166].

Шевченка і Франка єднає революційна непримиренність до носіїв зла, любов до покривджених, те, що Тичина називає «прометеїзмом». Єднає новаторство. Але критик розуміє, що естетичні категорії не лишаються незмінними. Вони постійно оновлюються. Кожна епоха дає їм своє смислове наповнення. Тому прометеїзм і новаторство Шевченка не рівнозначні новаторству і прометеїзму Франка: «...Коли прометеїзм Шевченка, згідно з характером його доби, для здійснення своєї програми міг дати в руки поета лише селянські повстанські коси та ножі, — прометеїзм Франка дав уже ковалевому сину в руки молот робітничий» [2, с. 50]. Перед Шевченком історія висунула програму селянської революції, перед Франком — революції пролетарської.

✓ Новаторство у літературі Тичина поєднує з процесом художнього осмислення життєвої новизни. Іван Франко-новатор відтворив певні сторони революційної новизни доби капіталізму. Він по-новому вирішив проблему позитивного героя. В українській літературі вперше з'явилися образи робітників, овіяні могутнім подихом любові, силою творчого генія Франка. Повість Франка «Борислав сміється» Тичина розглядає як новаторське явище світової літератури, оскільки вона «вперше — не тільки в українській, а і в світовій літературі — відтворювала картину організованого робітничого руху, наголошувала на неодмінній потребі єднання робітників і селян у боротьбі проти капіталістичного ладу» [1, т. 3, с. 525].

Зв'язками з пролетарським рухом пояснює Тичина появу у Франка позитивних героїв, які «боролись за торжество вселюдських ідеалів, про які Франко товаришам своїм писав з тюрми:

Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця, і вільна любов!» [1, т. 3, с. 525].

Тичина називає вірш «Каменярі» «найкращим поетичним твором Франка», у якому поет з усією повнотою виявив розуміння того, «що тільки організований наступ на капіталізм може дати перемогу пролетарям» [1, т. 3, с. 523].

Тема життя і боротьби робітників у творчості Франка проти капіталізму, «проти визискувачів, катів і тиранів» пильно досліджувалася Тичиною. В розробці її особливо чітко визначилася громадянська, класова позиція Франка — сина народу. У статті «Іван Франко», навівши рядки з вірша «Декадент»

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

Тичина пише: «Пролог, не епілог» — це немовби ціла програма дій поета на все життя: бути основоположником, фундатором, новатором, — й через те, природно, бути вогненним, палаючим і до кінця бути пристрасним» [1, т. 3, с. 166].

Тичина відносить Франка до тих митців, що вбачали своє покликання в художньому досягненні провідних, революційних тенденцій епохи, в корінній перебудові життя на засадах соціальної рівності, справедливості і людинолюбства.

Франка-новатора Тичина сприймає як поборника справедливого суспільного ладу, нового життя, який, подібно Мойсеєві, «все, що мав у життю», віддав для здійснення цієї «однієї ідеї».

«Каменярі», «Вічний революціонер», «Борислав сміється», «Думи пролетарія», «Мойсей» — у всіх цих творах, — відзначає Тичина, — Франко виступає проти гнобителів народу, проти експлуататорів його, душителів, «що топчуть людську особу, — виступає не на життя, а на смерть, закликає робітників та селян боротися з буржуазією і — боротися во ім'я світлого майбутнього: революція буде! буде!» [1, т. 3, с. 167].

Тичина не раз порівнює громадянсько-мистецький подвиг Франка з подвигом його каменярів, котрі ломили граніт, рівняючи «правді путі», в тяжкому, нелюдському труді мостили дорогу новому життю.

Досліджуючи творчість Франка, Тичина запитував: «Чи здатний він [Франко] був зором своїм проникати у майбутнє?» [1, т. 3, с. 507]. Для Тичини це питання не другорядне, оскільки відповідь на нього дає змогу судити про нову грань новаторства письменника, про те, як він сприяв приходу нового майбутнього, як готував народ до боротьби за нього.

«Випереджаюче відображення», поетичне прогнозування майбутнього Тичина не раз відмічав у творчості талановитих митців. Воно було властивим і «стогранному талантові» геніального Шевченка і «одному із світочів України» — Франкові. В новизні майбутнього реалізуються класові, політичні, естетичні ідеали письменника. У передових митців, таких, як Франко, вони завжди збігаються з інтересами народу. Та й саме передбачення майбутнього зумовлене вірою у творчі сили народу, в його революційність, породжене революційним світоглядом письменника, його життєвим досвідом, великими знаннями історії, культури.

Які ж риси новизни майбутнього у Франка визначив Павло Тичина? В одній зі своїх статей критик відзначив: «Через усю творчість Івана Франка проходило одне тривожне запитання, яке він висловив в одному із своїх віршів:

Я думав про людське братерство нове
І думав, чи в світ воно швидко прийде? [2, с. 53]

У статті «Франкова криниця» Тичина цитує слова одного з «Тюремних сонетів»:

Колись в однім шановнім руськім домі,
В дні юності, дні щастя і любові,
Читали ми «Что делать?», і розмови
Йшли про *часи будущі, невідомі*

і підкреслює, що думка «передбачити нове життя» підказана Франкові російською літературою.

Тичину хвилюють пророчі слова про віру у свій народ, його майбутнє:

...Прийде час, і ти вогнистим видом
Засяєш у народів вольнім колі...
...І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі, —

впевненість Каменяра в тому, що «день світла, щастя й волі засвітає», що «прийде нове добро у світ», утвердиться «братерство всесвітнє», «вільна праця і вільна любов». Він пророче звертався до українського народу: «...Вірю в силу духу і в день воскресний твого повстання». Під впливом «Заповіту» Франко писав:

Розпадуться пута віковії,
Тяжкії кайдани, —
Не побіджена злими ворогами
Україна встане!

«Перевисання в майбутнє» визначається не лише у постановці великих вимог собою особисто, «не лише перед усією своєю добою, перед сучасниками, а й перед нащадками. І ось ще цим — найбільш високо поставлено і здійснено заповіти попередника наступними поколіннями, — ось ще цим вимірюється безсмертя поета...» [2, с. 59—60]. І це безсмертя здобув собі геніальний Франко.

Франко-новатор є надихаючою силою митців наступних поколінь у їхніх невтомних новаторських шуканнях. У статті «Звитязець гуманізму і краси» Тичина, з'ясовуючи суть новаторських досягнень Коцюбинського, писав: «Як же міг новатор стерпіти, щоб українська література та квочкою сиділа на розмальованій мисці? Хіба до цього кликав нас могутній голос генія Шевченка? Хіба до цього ведуть нас Іван Франко, Леся Українка й Василь Стефаник?» [2, с. 64]. Це насамперед від Шевченка, Франка черпав насагу блискучий новатор Коцюбинський, піднімаючи літературу на нові висоти, збагачуючи свій «правдивий голос письменника-новатора, що відкривав дорогу до соціалістичного реалізму в переджовтневій літературі...» [2, с. 65].

Павло Тичина аргументовано довів, що новаторство Франка є наслідком не тільки засвоєння та продовження прогресивних традицій минулого, а й тієї нещадної боротьби, котру доводилося вести йому проти літературної реакції, «проти декадентів, формалістів, проти прихильників мистецтва для мистецтва, про-

ти безідейності». Франко «спішив розробляти перш усього те, чого в Галичині ніхто не починав ще. Він узявся до такої важливої справи, як розробка проблем реалістичної естетики» [1, т. 3, с. 528].

Новаторство Франка розвивалося і утверджувалося також у постійній боротьбі проти політичної реакції Австро-Угорської цісарщини, проти українського буржуазного націоналізму, клерикалізму, міжнародної реакції.

Франко-новатор збагатив не тільки українську літературу, а й «золотий фонд світової літератури». Він — «надзвичайний лірик, що залишив для любих йому нащадків коштовні перли поезій своїх, могутній прозаїк, що оспівав перші класові змагання робітництва в Галичині, драматург, критик, перекладач, літературознавець, філософ, історик, соціолог...» [2, с. 59].

Іван Франко вітав «розвидняючийся день» свободи, «прославляв нестримний розгін лавини вічного революціонера». «Усього один рік не дожив Іван Франко до Великої Жовтневої соціалістичної революції. А все ж таки передчував він день, що мав уже розвиднитися от-от...» [1, т. 3, с. 517].

Новаторський ідеал майбутнього, до якого кликав Франко, здійснився у соціалістичному суспільстві.

Список літератури: 1. Тичина Павло. Вибрані твори. У 3-х т. К., Держлітвидав УРСР, 1957. 2. Тичина П. З минулого — в майбутнє. К., «Дніпро», 1973. 3. Тичина П. Читаю, думаю, нотую. К., «Радянський письменник», 1974.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье сосредоточено внимание на осмыслении проблемы новаторства И. Франко в литературно-критических работах П. Тычины, много внимания уделяется вопросам формирования революционного мировоззрения Франко-новатора под влиянием рабочего движения в Галиции, пролетарского революционного движения в России, марксизма, передовой украинской и русской литературы прошлого (русские революционеры-демократы, Шевченко). П. Тычина пришел к выводу, что новаторство И. Франко утверждалось в борьбе за народность, реализм, общественный прогресс, против политической и литературной реакции.

Т. С. МИХАЙЛЮК, асп., Одеський університет

Соціальна зумовленість характерів в оповіданні І. Я. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош»

Аналізуючи життєві події і факти, письменник створює художній образ, через який розкриває їхню суть, відтворює, як писав І. Я. Франко, «цілий світ в краплині води» [6, т. 20, с. 564]. Митець досягає відображення «згущеної, скон-

центрованої, скристалізованої дійсності» подаючи широкі суспільні узагальнення через глибоко індивідуалізовані художні характери. Особистість у творчості І. Я. Франка — фокус суспільних зламів і обставин.

Капіталістична дійсність Галичини кінця XIX ст. породила багато найрізноманітніших проблем і конфліктів. Одна з найголовніших серед них — проблема «велетенської соціальної драми галицького селянина» [2, с. 193], — трагічна, сповнена найгостріших суперечностей. Життя неминуче потребувало вирішення цієї проблеми. Людям необхідно було відкрити очі на власну долю. Це завдання виконує література, зокрема, найвидатніший її представник — Іван Якович Франко.

До найцікавіших оповідань І. Я. Франка з селянської теми належить оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» (1903). Філософський зміст твору, переконливість соціальної мотивації характерів, свідчать про глибинність думки письменника, про важкий шлях пошуку й утвердження істини. Оповідання складається з трьох частин. Дія першої частини надзвичайно коротка. Винятково напружена ситуація, що виникла від усвідомлення Юрою власного безсилля перед несправедливістю і підкупним судом на користь Мошка, будить у нього злість. Та поступово напруженість послаблюється. «Йому не залишилось нічого в світі, і він не бачить перед собою ніякої мети життя» [6, т. 4, с. 400]. Тут природно виникають два питання. Перше — чому не залишилось нічого, чому таке напруження і яка причина того, що Юра ставав до права з Галапасом і програв його, — звідси передісторія, подана в ретроспективному плані, майже весь зміст першої частини оповідання. Друге — окрім чого? Що ж все-таки залишилось у Юри, які його наміри? — Нам невідомо, але це, мабуть, щось незвичайне і страшне, бо недарма навіть сонце здається йому «червоним, як кров». Звідси — подальше розгортання подій — основний зміст другої частини. Третя частина — переживання Мошка і розв'язка подій, яка знаходить повну мотивацію в поведінці та характерах героїв, в устах автора і Чорного демона.

В оповіданні глибоко розкрита соціальна сутність характерів героїв — виразників і носіїв суспільного зла: потягу до власності, «жадоби зиску». Однак стремління у Юри та Мошка докорінно відмінні, бо різні їх мотиви, а звідси — і поведінка, і характер. Потяг до власності шинкаря мотивується жадобою до самозбагачення, задля якого він ні перед чим не зупиняється. Риси його характеру — хитрість, підлість, жорстокість. У вчинках він обережний, підлабузний. Потяг Юри мотивується прагненням власності для власності, аби було за що жити, і він нікого не чіпатиме. Звідси риси характеру — довірливість, простодушність. Його легко одурює підступний багатій. Тут контраст між свідомим зиском шинкаря і природним прагненням безправної людини мати щось своє, власне. В такому ніби невинному способі життя проявляється забитість і сліпота се-

лях, їхня дрібновласницька психологія, що заважає стати вище особистих інтересів. Це і зумовлює поведінку: швидке примирення з найболючішими обставинами при найменшій надії на поліпшення життя. Глибоким проникненням у психіку людини, талановитим розкриттям діалектики її душі автор робить суттєві соціальні висновки, розвінчує показну невинність Мошка і власницькі інстинкти Юри як явище соціальне.

Головний персонаж твору — Юра Шикманюк. Самотність (після смерті жінки), потреба у співчутті після конфлікту з сином ведуть його до шинку, змушують піти до Мошка в годованці. Однак не лише це. Є ще один мотив, прихований, але набагато серйозніший від першого — бажання помститися синові, тому й підписує він угоду з шинкарем з «сердитою радістю» [6, т. 4, с. 407]. З радістю, бо позбудеться самотності, проте сердито, бо не синові віддає своє добро. Таке оксюморонне порівняння — чи не найкраще підтвердження суперечливих мотивів Юриної душі.

Мошко залишається для Юри чужим, глибоко в душі селянин не довіряє йому. І досить не такої й значної, тим більш не зовсім певної звістки сина про те, що Мошко підсипає йому «трутівки» в горілку, щоб Шикманюк покинув підступного шинкаря. Тепер він усвідомлює, що зробив дурницю і хоче повернути все назад.

Однак пастка замкнулась. Хитрий Мошко врахував усе. Суд, куди звертається Юра, підкуплений багатим шинкарем, і Юра розуміє свою безсилість у сутичці з Мошком. «За ним (Мошком. — Т. М.) адуки, за ним судії потягнуть, а за бідним гуцулом хто?... Що Юрі міряться з Мошком» [6, т. 4, с. 415]. Темний селянин вірить у вищий, божий, суд, де, за його уявленням, все чиниться справедливо. Тут же, на землі, відплата може бути лише кров'ю. Так логічно виникає задум вбити шинкаря.

Бажання помсти досить велике. Воно посилюється, коли Юра дізнається про смерть Пилип'юка, ще одного такого ж годованця Мошка. Тепер — це бажання помститися не лише за себе, а за всіх.

Юра був уже зовсім близьким до мети, та раптом під ноги йому трапилась головатиця. Забувши про все, він ловить її. Чому так сталось? Чому домінуюче бажання помсти змінюється так раптово? Головатиця, як пояснює сам автор, — найбільша і найцінніша риба, що водиться в Черемоші. Адже її можна продати! — ось мотив, сильніший за всі інші. «Адже ся риба варта щонайменше п'ятку. Е, що п'ятку! Ну-ко, піди хто та злови таку головатицю! Адже іншим часом і десятку дай, то не дістанеш!» [6, т. 4, с. 429]. Думка про помсту, яка зовсім забулась, раптово, але дуже слабо спалахнула знову. Чому? Та тому, що тільки Мошко може дати такі великі гроші. Звідси — корінний поворот у свідомості героя: «Аби йти до шинку й зарубати Мошка? А хто ж тоді купить у мене головатицю і за-

платить за неї десятку? О так, Мошко певно заплатить» [6, т. 4, с. 430]. Ось істинна суть характеру селянина, зумовленого його дрібновласницькими інтересами. Головатиці — дрібної і маленької надії на поліпшення власного життя — досить, щоб забути про необхідність відплати за кривду.

Основний принцип розкриття характеру Шикманюка — суперечливість між прагненням помсти за кривду, і не тільки свою («Я пімстюся! За своє й за людське!»), і сліпими, неусвідомленими власницькими інтересами, які перемагають. Адже не для себе зловив він цю рибу, «не на те, щоб її з'їв сам, і Василь, і його жінка, й діти. Про се Юра ані не думав... треба продати її» [6, т. 4, с. 429].

Глибоке розкриття характеру Юри Шикманюка досягається й завдяки контрастному зіставленню з характером Мошка. Перед читачем — два класових антиподи.

Мошко добре усвідомлює всі свої гріхи. Гама невиразних почуттів — передчуття небезпеки, що насувається, породжують страх героя. Не відомо, чим скінчиться історія з померлим годованцем Пилип'юком. Викликає підозру й несподіваний приїзд ад'юнкта, той, мабуть, усе знає. Наполеглива вимога ад'юнкта дістати головатицю поєднується з невинною формою хабаря. «З розпукою в серці Мошко почав тепер розуміти, що від тої головатиці залежить для нього дуже багато, залежить, може, все його добро, навіть життя» [6, т. 4, с. 436].

Побоювання за власну шкуру — прихований доказ усвідомлення Мошком своїх підступних дій. Маска добра спадає; він ворог селян і ніколи не був їхнім благодійником. Звідси — підозра, що Юра повинен помститися. Причин для страху багато. Автор називає стан Мошка «пароксизмом переляку». Шинкар молиться. Однак його молитва — це не каяття і не спокута. Вона мотивується самим лише страхом. Простежимо, як молиться Мошко: «...простягнув руку і присунув до себе грубу, в шкіру оправлену книгу — *першу-ліпшу*, що лежала скраю. Він розгорнув її — се була псалтиря, гебрейська, стара...» [6, т. 4, с. 437] (тут і далі курсив наш.— Т. М.). Звернімо увагу на послідовність дій: спочатку розгорнув, а потім побачив. Далі, «*майже не тямлячи*, що й як робить, Мошко ще ближче присунув книгу і обернув на неї свої *безтямні* очі... Мошкові здавалося, що в його нутрі живе щось окреме, незалежне від нього, щось сильне, острє, жорстоке, що *водить його очима* по сих словах...» [6, т. 4, с. 438].

Авторське коментування почуття страху, яке володіє Мошком, — підтвердження того, що він діяв свідомо, і відплата може бути страшною. В такому стані застає Мошка Юра. Смутна здогадка, що гуцул може помститися, раптом стає реальністю. Страх викликає заціпеніння, але Мошко поступово приходить до свідомості. Адже в головатиці, яку настійно вимагав ад'юнкт, «він бачив сповнення своїх надій, які ще недавно так турбували його», в ній — порятунок.

Мошко рве контракт на прогодування Юри, даючи йому повну свободу, повертаючи все майно. Це новий підступний крок експлуататора. Не добро і милість, а самооборона хижака штовхає його на такий вчинок. Він виходить чистим і сухим із винятково складної і, здається, безвихідної для себе ситуації. Тепер в очах селян Мошко виступить благодійником, з нього знімаються всі підозри. «Дурень,— говорить він Юрі,— не знав, що я виграв у Косові справу не на те, аби тебе скривдити, а лиш, аби показати тобі, який ти дурний та нерозумний, заходячи з Мошком у процес. А мені ані твої хати, ані твого ґрунту не треба» [6, т. 4, с. 441].

Мошко не перероджується в «друга і благодійника» [3, т. 1, с. 147] селян, навпаки, він утверджується в своїй силі і задля радості життя, яке здавалось ось-ось скінчиться чи потече в зовсім іншому руслі, йому не жаль втратити частину свого прибутку. Адже згодом його буде набагато більше. Тепер головатиця — отой «невинний хабар» — повністю окупить його злочин, а приклад Юри ще раз змусить селян повірити у «доброго» Мошка.

Основні риси характеру шинкаря — хитрість у прагненні до збагачення і страх за власну шкуру. Принцип розкриття характеру — невідповідність між суттю вчинків і їх зовнішнім проявом.

Для відтворення типових характерів, наповнених соціальним змістом, письменник використовує засіб умовності. Вводить у твір образи-символи: головатицю, Білого та Чорного велетнів.

Головатиця для Юри — символ «людської захланності» [4, с. 137], сліпоти, інстинктивного потягу до задоволення власних потреб, які заважають осмисленню необхідності боротись. Для Мошка — символ рятунку і утвердження, як наслідку селянської затурканості. Він розкриває хижацьку класову суть шинкаря. Риби́на для нього — порятунок. Поведінка Мошка до появи головатиці, зумовлена страхом за власне життя і багатство, і після — хитрим перекрученням своїх вчинків, спекуляцією на почуттях селян — прямо і повністю розкриває його характер. Після вдалої купівлі риби Мошко зрозумів: селянин ні на краплину не змінився, він залишився таким же темним і недалекоглядним, його можна обплутувати знову і знову, хоч значно обережніше.

Идучи до шинку з твердим наміром убити Мошка, Юра навіть не помічає, що поруч з ним «невідступно крок за кроком» прямують два невидимі для людського ока демони-велетні — Білий і Чорний. Хто вони? Яка їхня роль у розкритті характерів героїв?

Філософський діалог, який ведуть між собою велетні, відтворює дві концепції буття: боротьбу і примирення; звідси — діалектичне розуміння добра і зла. Концепція Чорного демона спрямована проти бездіяльного добра, що веде до примирення. В розмові Білого і Чорного демонів — боротьба за розв'язку

твору і разом з тим шукання шляхів виходу народу зі свого становища [5, с. 113]. Те, що вважає за перемогу зла Білий демон, для Чорного — «лише логіка життя, його обставин і подій», проста консеквенція всього попереднього» [6, т. 4, с. 415, 417]. І справді, адже Юра взяв сокиру не тому, що якісь сили запалили в ньому зло. Ми простежили за змінами в його психіці. Вони зумовлені зовнішніми подіями: обманом, несправедливістю суду.

Білий демон звинувачує Чорного в тому, що він собі на втіху допускає перемогу зла: «Ти... як той грач, що від часу до часу кидає вольти, щоб підправити своє щастя». Але тут же зазнає поразки. Чорний демон згоджується з ним. Так, «треба кидати вольти, інакше викинуть із гри» [6, т. 4, с. 416]. В цьому натяк: я все-таки кидаю, хоч які, і якщо на мою користь, ту, що ти вважаєш злом, — радію; а ти поборись зі мною, попробуй і собі іноді кинути невеличку вольту, щоб поправити щастя на свою користь. Коли тобі всі ці події видаються злими, грішними, болючими — поборись із ними.

«Се не в моїй удачі» [6, т. 4, с. 416], — відповідає Білий демон. Він боїться будь-якої боротьби, в усьому посилається на бога. Ми не можемо знати кінцевого результату: все в руках божих — на нього надія. Досить боротись зі злом «у його дрібних і найдрібніших об'явах», бо «кінцеве рішення боротьби полишив на себе той, що держить в руках усі почини і кінці» [6, т. 4, с. 417].

Інша позиція Чорного демона — треба кидати вольти, треба весь час нагадувати про існування зла, тільки тоді боротьба з ним може бути усвідомленою і справжньою. Саме тому автор дозволяє Чорному демону залишити своїх героїв живими. Чорний велетень добре розуміє зло існування Мошка і таких, як він. Коли Білий бачить добрі наміри в душі «набожного» Мошка, Чорний відповідає, що вони, як білі хмари в літню спеку. Дощу з них не буде. Це підтверджує і поведінка Мошка, який молився в стані страху, не усвідомлюючи власних дій.

Чорний демон розуміє, що вбивство нашкодить Юрі. Сила Мошка велика, і селянина неминуче чекає відплата, тим більш, що він не має жодної підтримки: «і висповідається, і *розгрішення одержить*, і запричащається, а потім його, святого та праведного, *повісять*» [6, т. 4, с. 422] (курсив наш.— Т. М.). Ці слова — найкраще свідчення безправності і залежності селянина. Йому не простять, а тільки одурять, навіть «розгрішення дадуть», щоб заспокоївся, а врешті-решт все ж повісять, бо селянин-бунтар — ворог не лише Мошкові, а й усьому існуючому, усталеному порядку.

Якщо Юра уб'є Мошка — це буде одинична помста, не піднята до рівня соціальної. Юра зазнає поразки. Якщо він не вб'є шинкаря, — все піде по-старому. Глитай вигадє сотню нових способів, щоб одурити селян. І знову поразка. Думка про вбивство з'явилась у Шикманюка тоді, коли Мошко забрав його

го власність. І лише тоді Юра зрозумів, що й інші такі ж ошукані, і пішов мстити «за своє й людське». Свідомість селянина зросла, однак «своє» виступає на першому місці. Звідси зрозуміло, чому Юра не вбиває шинкаря. Бо у ньому, все ж, найсильніший інстинкт власного збереження. Головатиця дещо поліпшить його становище. Він забуває про «людське» і тому не стає месником. Свідомість Юри не доросла до соціального рівня.

Чорний демон залишає Мошка, «чинника розкладу і зопсуття на ціле село, на все окоło», живим, щоб показати селянську захланність, обмеженість, дріб'язковість. Автор добре знає гучульську вдачу, розуміє, що Юрі досить незначної надії на поліпшення свого становища, щоб забути все і з усім змиритись. Навіщо боротись, коли є все необхідне, а там як бог дасть — ось принцип життя Юри. Шикманюком керує Білий демон — відволікання від боротьби. У примиренні селянина зі своїм становищем Білий демон бачить «побіду добра, ідилію». Перша концепція — примирення — призводить до того, що все залишається по-старому. Друга концепція — активна боротьба. Добро в тім, що дає змогу усвідомити суспільне зло, бо тільки тоді з ним можна боротись. Юра його не розумів. Тому воно повинно залишитись, щоб Шикманюк і тисячі таких, як він, почули з уст Чорного демона жорстоку характеристику їх «добродіїв» в образі Мошка, побачили свою слабкість і темноту. Тільки тоді зможуть вони усвідомити необхідність боротись. В оповіданні цікаво вирішується питання діалектики добра і зла. Зло автор показує в начебто невинному згладженні гострих соціальних конфліктів, в добрі для добра, яке проповідує Білий демон, і для якого не мають значення причини, що його спонукають: чи то страх, чи «подразнене самолюб'я», чи «жадоба зиску», як у Шикманюка. Проти такого добра виступає Чорний демон. Істинне добро він бачить у злому здиранні потворних масок з усіх сторін суспільного життя, заради того, щоб показати їхню справжню суть, щоб закликати галицьких селян глибше зрозуміти своє становище і відчутти необхідність боротьби.

В цьому виявилась чітка тенденція Івана Франка. Добро може стати злом, якщо воно не активне, якщо воно — смирення і покірність. Проти суспільного зла треба боротись силою, навіть злом, адже не дарма сказав Чорний велетень: «Клин клином вибивають». У цих словах закладена глибока ідея оповідання.

Білий демон радіє з нібито успішного розв'язання конфлікту. Однак це не відповідає дійсності. Тенденція і перспектива його розв'язання в руках Чорного демона, в непрямому, глибоко прихованому закличові автора до усвідомлення селянами необхідності і неминучості боротьби.

Постать селянина Юри Шикманюка, для якого головатиця як надія на гроші засліплює сильне почуття помсти, є дуже типовою. Ще в 1894 р. у праці «Економічний зміст народництва» В. І. Ленін, оцінюючи дрібного виробника, вказує, що «його за-

битість... його прив'язаність до окремого малесенького господарства, боязнь втратити яке змушує його відмовитись навіть від усякої думки про «справедливу винагороду» і виступати ворогом всякої «агітації»,—яке, внаслідок низької продуктивності праці і прикріплення трудящого до одного місця, робить його дикуном і, *силою самих уже господарських умов, неминуче породжує його забитість і сервілізм* [1, т. 1, с. 392] (курсив наш. — Т. М.).

Характери героїв в оповіданні І. Я. Франка соціально детерміновані. Письменник показує вплив суспільних відносин і життєвих зіткнень на характери. «Діалектика душі», яка займає значне місце в оповіданні, виступає як наслідок суспільних обставин. Отже, характеротворення в оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош» підкорене соціальному аналізу подій. Характери Мошка і Юри не змінюються, бо в них міцно закріплено породжена майновою нерівністю мораль класово-антагоністичного суспільства.

Список літератури: 1. Ленін В. І. Повне зібрання творів. 2. Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., «Наукова думка», 1965. 3. Білецький О. І. Художня проза Івана Франка. — У кн.: Слово про великого Каменяра. К., Держлітвидав УРСР, 1956. 4. Денисюк І. О. Гуцульські оповідання Івана Франка. — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. 36. 11. Вид-во Львівського ун-ту, 1964. 5. Мундяк М. М. Оповідання і повісті І. Франка з селянського життя як твори критичного реалізму. — У кн.: Дослідження творчості Івана Франка. К., АН УРСР, 1956. 6. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Раскрыто содержание характеров героев, их поступков. Анализируя символические образы, таящие в себе скрытую идею рассказа, автор приходит к выводу о том, что характеры героев социально обусловлены.

С. С. ДІДИК, доц., Львівський університет

Про одно із джерел образності Франка-поета

Характерне явище сучасності — закономірне і плідне єднання споріднених наук — дає змогу більш фахово досліджувати суспільне життя, мистецтво тощо.

Поеднання зусиль мовознавців і літературознавців сприяє усвідомленню специфіки і своєрідності мистецького слова. У художньо-образній сфері мовлення можна найповніше виявити можливості слова. «Саме тут у всій повноті виявляється стихія і особливе життя лінгвальної дійсності» [5, с. 27].

Великі майстри художнього слова розкривають багатство мови і збагачують її. Таким був І. Франко, який своєю худож-

ньою і публіцистичною практикою, теоретичними працями справив великий вплив на розвиток української літературної мови, формування її норм.

Словесно-художньої майстерності письменник великою мірою досягав за допомогою вдало вжитих фразем. У поетичній спадщині І. Франка зустрічаємо фраземи, різноманітні щодо часу і джерел виникнення, щодо соціальної бази, структури. Надзвичайно багата стилістична палітра Франкових стійких сполук.

Щедре цитування «готових» значенневих одиниць, якими є фраземи, може завдати шкоди авторській індивідуальності, але І. Франко щасливо уникав цієї небезпеки завдяки особливостям відбирання і використання фраземних сполук, їх умілій творчій трансформації.

Ми розглядаємо трансформацію книжних фразем у поетичних творах письменника, що відзначаються специфічним емотивним забарвленням. До уваги беремо також оказіональні комплекси, в яких відчутна індивідуальна авторська творчість і які функціонують як стійкі вирази з відповідним емотивним значенням, виконуючи у тексті важливу художньо-зображувальну роль.

У поетичних творах І. Франка книжні фраземи — це вирази з античної літератури та міфології, біблійні та євангельські висловлювання, що стали крилатими, афоризми письменників, літературні цитати тощо, які асоціюються з певними конкретними джерелами, «носять печать автора» [8, с. 44].

Зв'язок кожної книжної фраземи у творах І. Франка з джерелом виникнення дуже виразний: *око за око, обітована земля, Валаамова ослиця, гнати крамарів з храму, вигнані з раю* і т. п. (біблійні); *Авгієві стайні, крапля камінь точить, лови момент* та ін. (з античної міфології); *у здоровому тілі здоровий дух* (Ювенал); *лисиці брешуть на черлені щити; напиться шоломом Дону; за землю руську, за рани Ігореві* («Слово о полку Ігоревім»); *все йде, все минає і краю немає, з багрянлиць онучі драти* (Шевченко). І Франко черпав крилаті вирази з європейських літератур: деякі з них перекладав — *гниле болото* (И.-В. Гете); *крайності сходяться* (Б. Паскаль), багато з них використовував в оригіналі.

Наведені типи фразем у поетичній мові Франка, завдяки їх вдалому творчому застосуванню, «органічно входять у мовну тканину вірша і часто сприймаються як оригінальний витвір думки поета, а не як відтворений ним загальномовний засіб» [6, с. 102—103].

Книжні вирази у поетичних творах І. Франка не лише різноманітні за походженням, а й різнотипні за структурою. Серед структурних типів є такі, що становлять замкнені фрази.

У вітчизняному мовознавстві немає єдиного критерію для визначення фраземного матеріалу. Спірним є питання про доцільність віднесення крилатих виразів, паремійних одиниць типу замкнених фраз до власне фразем. Такі вчені, як С. І. Оже-

гов [7, с. 41], М. Т. Тагієв [9, с. 30—31] та ін., не беруть до уваги крилатих виразів, співвідносних з реченням. Вони розглядають фраземи з позиції їх еквівалентності слову. Інші (а їх значна більшість) фраземами вважають і вирази, що дорівнюють реченням, якщо вони мають ознаки фразем «стійкість структури і лексичного складу, що оснований на їх семантичній стійкості» [11, с. 148].

Цю точку зору поділяють Н. М. Шанський [12, с. 10], Л. А. Булаховський [4, с. 99], В. Л. Архангельський [1, с. 160], Л. Г. Скрипник [8, с. 69] та ін.

Ми виходили з концепції тих учених, що визначають фразеологічну одиницю як «лексико-граматичну єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією, автоматично» [8, с. 11].

Книжні сполуки, які давно закріпили у мові своє емотивне значення (стали штампами), Франко або вживає дослівно, тобто зберігає узуально-усталені форми і зміст фразем, або, залежно від ідейно-тематичного задуму, своєрідно модернізує їх.

Навіть у традиційному використанні фразем Франко не втратив індивідуальності. Кожна відома сполука, входячи до різних мікроконтекстів, повертається новою гранню, «оживає». У конкретному мовному оточенні виникають різні емоційно-сміслові приращення, які нашаровуються на загальноновживане значення фразем. Наприклад:

Життя коротке, та безмежна штука
І незглибиме творче ремесло;
Що зразу, бачиться тобі, було
Лиш оп'яніння, забавка, ошука,
Те в необнятий розмір уросло...

[10, т. 11, с. 233]

або:

...Вживай, життя лише май на приміті,
З ним грайсь, та вмій не дорожити ним!
Лови момент, цурайсь його привіта!
Будь ненаситний! Evviva la vita *

[10, т. 11, с. 249].

З новою емоційною силою зазвучав у поезії «Нове зеркало» Франка відомий філософський вираз Шевченка «Все йде, все минає — і краю немає»:

Все йде, все минає і краю немає:
Хто вчора був зверха, сьогодні спадає;
Хто вчора сміявся, сьогодні заплаче;
Хто вчора скавав, нині стогне, не скаче;
Хто вчора живий був, гние нині в трумні;
Хто вчора звався мудрим, пішов нині в дурні.

[10, т. 11, с. 375].

* Хай живе життя! (Примітка І. Франка. — С. Д.).

Стислою і водночас образно-викривальною характеристикою виступає книжна фразема у такому контексті Франка:

І Таффе побачив і вирік як стій
Прилюдно і власновельможно,
Що край наш — то Авгія стайня, в котрій
Порядок зробити не можна.

[10, т. 11, с. 382].

Виділені фраземи при стабільності їх зовнішніх форм семантично деформуються. Зміна сфери функціонування приводить до їх стилістичної дисонантності.

Фраземи як складні мовні одиниці надають широкі можливості для їх творчого використання. У багатьох випадках Франко своєрідно трансформує їх, застосовуючи різні способи структурно-семантичної видозміни. Частини з них — це трансформації внутріфраземного типу: зміна форм компонентів фразем, заміна компонентів, звуження чи розширення стійких виразів, інверсія, еліпсис тощо.

Біблійний вираз «терновий вінок» у Франка трансформується так:

Ось вісімнадцять сот вісімдесят три літа,
Як той родивсь, що став учитель, світло світа,
Що за слова любові умер на хреснім дереві,
За правду завіщав усім вінці терневі!..

[10, т. 11, с. 313].

Залежно від ідейного задуму і мовної ситуації, цей вираз у різних контекстах своєрідно переломлюється, переосмислюється, набуває нових відтінків значення:

І як блискавка заблисне,
То в її огні громовім
Ти побачиш нехотя
Образ мій в вінці терновім.

[10, т. 11, с. 317].

Іноді зміни узуально-усталених виразів зумовлені законами ритму. Це переважно структурні зміни при стабільності семантики виразу, наприклад, біблійний вираз «не суди і тебе не осудять» у Франка виглядає так:

Всім прощай і прощення доступиш,
Не суди і суджений не будеш...

[10, т. 11, с. 324].

Вислів староримського поета Ювенала «в здоровому тілі здоровий дух» Франко, користуючись прийомами контрасту, трансформує так:

В здоровому тілі здорова душа,
Та часто буває не варта гроша.
В уломному тілі буває душа,
Що красою весь світ і бога втіша!

[10, т. 11, с. 331].

Майстерність І. Франка виявляється і в застосуванні внутріфраземних синонімічних рядів. Значення фраземи уточнюється, конкретизується лексичним заміником, вираз набуває більшої експресії, посилює образний колорит поетичної мови. Наприклад:

Бий своїм словом, бий доразу
Котури і фальш, пустую фразу!
Гони їх з пісні на псю маму,
Як гнав Ісус міняйлів з храму!
[17, т. 11, с. 238].

Шевченківський вислів «з багрянниць онучі драти» видозмінений синонімічним заміником одного з компонентів з більш широкою семантикою:

Так скінчилася війна
О календар. Всі здорові
Вийшли з неї. Но велись ще
Інші війни обрядові.

Револуції тут, то там
Підіймалися, мов бучі,—
Всі боролись проти всіх,
Драли з святощів онучі...
[10, т. 10, с. 110].

Оновлюючи фраземи елементами різних лексичних сфер, письменник заставляє їх жити новим життям. Кожний новий лексичний заміник актуалізує, уточнює загальноновживаний вираз. Л. А. Булаховський справедливо зазначав, що «природа слова майже в кожній новій фразі дає себе знати новими відтінками щодо інших сполучень, в яких слово це вже сприймалося» [3, т. 1, с. 40].

В оригінальній творчості Великого Каменяра знаходимо своєрідне переосмислення фразем шляхом звуження (відкиданням якогось компонента) чи розширення (додаванням нових компонентів) до усталеного виразу. У другій поезії циклу «На старі теми» біблійний вираз «блажен муж, що не йде на раду нечестивих» після відкинення частки «не» стає антонімічним до узвичаєного, набуває протилежного значення, зберігаючи однак своє патетично-піднесене звучання, наприклад:

Блажен муж, що йде на суд неправих
І там за правду голос свій підносить,
Що безтурботно в сонмищах лукавих
Заціплі сумління їх термосить.
[10, т. 11, с. 278—279].

Творчо використав письменник біблійний вираз «отрясти прах від ніг своїх», розширивши його додаванням відповідних лексем:

Чи ж мене не відіпхнуло
Іх гордее недовірство?
Чи я не отряс назавше
пил їх із своїх чобіт?
[10, т. 11, с. 203].

Аналогічних змін зазнали вирази «плач на ріках вавілонських», «вигнання з раю», «вода камінь точить» та багато інших, від яких у Франковому контексті залишається тільки ідея. Наприклад:

На ріці вавілонській — і я там сидів,
На розбитий орган у розпуці глядів.
[10, т. 11, с. 286].

А в лісничівці, як у божім раю,
Коли був з нього прогнаний Адам...
[10, т. 11, с. 258].

Вода, що довго капає на камінь,
І в камені проверчує діру,
Отак, хто книги праведні читає,
З болота буденності вилітає,
З душі брудоту й погань вимітає,
Що уподоблює його звіру.
[10, т. 11, с. 330].

У наведених прикладах спостерігаємо такі контекстуальні авторські перетворення книжних виразів, які привели до зміни в лексичному складі, синтаксичній структурі та семантиці і при яких узуально-стала форма фраземи протиставляється її оказіональній, зміненій формі.

Фразеологія Франка дуже багата і оригінальна. Він сам викарбував ряд фразем, створив фраземи-символи.

Власне авторські афоризми різноманітні як за семантикою, так і за структурою. Обсяг статті не дає змоги докладно зупинитися на цих особливостях, тому лише наведемо деякі семантичні групи Франкових крилатих виразів: 1) ті, що кличуть до боротьби за вільне і щасливе життя: *Лиш боротись — значить жити!* [10, т. 10, с. 8]; *Не ридать, а здобувати хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі* [10, т. 10, с. 15]; 2) вирази, які передають віру поета в силу народних мас, в їх перемогу: *Прийде нове життя, добро нове у світ* [10, т. 10, с. 49]; *Щастя всіх прийде по наших аж кістках* [10, т. 10, с. 49]; 3) афоризми, що возвеличують працю, пісню, слово: *Лиш в праці варто і для праці жити* [10, т. 10, с. 143]; *Пісня і праця — великі дві сили* [10, т. 10, с. 59]; *Вогонь в одежі слова* [10, т. 11, с. 240]; 4) вирази, що вказують на значення освіти й науки для прогресу людства: *Книги — морська глибина* [10, т. 11, с. 75] та ін.

Власне авторські сполуки живуть лише у конкретному тексті, де їхній смисловий зв'язок відчутний і зрозумілий, хоч у деяких синтаксичний зв'язок уже послаблений і в ряді випадків парадигматично обмежений.

Аналіз незначної групи фразем у поетичній спадщині І. Франка показує, що він був сміливим художником-новатором у творчій обробці узуально-сталих виразів і створенні оригінальних сполук, високоемоційних афоризмів, які збагатили мову не лише його творів, а й загальнонародну.

Список літератури: 1. *Архангельский В. Л.* Устойчивые фразы в современном русском языке. Изд-во Ростовского ун-та, 1964. 2. *Білодід І. К.* Каменяр українського слова. К., «Наукова думка», 1966. 3. *Булаховский Л. А.* Курс русского литературного языка. К., «Радянська школа», 1952. 4. *Булаховський Л. А.* Нариси з загального мовознавства. К., «Радянська школа», 1955. 5. *Грицютенко І. Є.* Естетична функція художнього слова. Вид-во Львівського ун-ту, 1972. 6. *Коваль А. П.* Практична стилістика сучасної української мови. Вид-во Київського ун-ту, 1967. 7. *Ожегов С. И.* О структуре фразеологии. — У кн.: Лексикографический сборник. Вип. 2. М., ГИЗ, 1957. 8. *Скрипник Л. Г.* Фразеологія української мови. К., «Наукова думка», 1973. 9. *Тагеев М. Т.* Глагольная фразеология современного русского языка. Баку. 1966. 10. *Франко І. Я.* Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1950—1956. 11. *Чернышева И. И.* Принципы систематизации фразеологического материала современного немецкого языка. — У кн.: Язык и мысль. М., «Мысль», 1965. 12. *Шанский Н. М.* О фразеологизме как языковой единице и предмете фразеологии. — У кн.: Проблемы устойчивости и варианности фразеологических единиц. Тула, 1968.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются книжные фраземы в поэтических произведениях И. Франко. Анализируются их структурные и семантические особенности. Отмечены стилистические функции экспрессивных фраземных компонентов, показаны своеобразие мастерства И. Франко в использовании фраземного материала, индивидуальные черты стиля писателя.

П. І. АРСЕНИЧ, ст. наук. працівник, Івано-Франківський краєзнавчий музей

Взаємини Івана Франка з прогресивними учителями Гуцульщини

Іван Франко приділяв багато уваги проблемам народної освіти, виховання і навчання підростаючого покоління [25]. З позицій революціонера-демократа він викривав антинародну політику панівних класів у галузі освіти і школи, різко критикував «вірнопіддану» інтелігенцію, яка насаджувала «темноту та фальші наукові» [24, с. 9—20; 28].

Але, крім змальованих Ів. Франком в оповіданнях «Олівець», «Отець-гуморист» учителів-невігласів, у народних школах Галичини працювали передові вчителі, які сіяли в народі зерна справжньої науки [24, с. 21—28].

І. Франко підтримував зв'язки з учителями, які бачили своє покликання в самовідданій боротьбі проти темряви. Заслугують на увагу його дружні взаємини з учителем К. Геником, про якого згадується у багатьох франкознавчих статтях і працях. Але досі у радянському літературознавстві про Кирила Івановича Геника (1857—3. II 1925), відомого громадського діяча і журналіста, який врятував Каменяра від голодної смерті, немає спеціальної праці.

К. Геник народився у селі Нижній Березів (нині Косівського району Івано-Франківської області) у родині заможного селянина. Кирило спочатку навчався приватно у Андрія Никоровича у сусідньому селі Люча, бо тоді ще школи у Березові не було. Після закінчення п'яти класів Коломийської гімназії продовжував навчання в учительській семінарії. Згодом за допомогою Франка успішно склав іспити (матуру) і став учителем школи в рідному селі, яку сам заснував 1882 р. [14, с. 6].

З кінця 70-х років XIX ст. К. Геник, крім Ів. Франка, встановив тісні зв'язки з його однодумцями М. Павликом і О. Терлецьким, під впливом яких пропагував передові ідеї серед селян. М. Павлик писав, що К. Геник читав селянам соціалістичні брошури, передані йому О. Терлецьким, який після відбуття покарання за пропаганду соціалізму у 1878 р. жив у сестри у селі Люча [21, с. 352—353].

А з І. Франком К. Геник ближче познайомився 1880 р. за посередництвом студента Львівського університету Семена Ба-

рановського, родом з Яблунова. Він запросив письменника приїхати у Березів і допомогти йому підготуватися до іспиту (скласти матуру). Не маючи ніяких засобів до життя, письменник радо прийняв цю пропозицію.

Франко у березні 1880 р. зустрівся у Коломиї з Геником і звідти з ним виїхав у Березів. Але в Яблунові жандарми 4 березня заарештували І. Франка і 5 березня відправили до Коломиї, де письменник провів три місяці у тюрмі [27, с. 87—89, 92].

Після арешту, 8—9 березня, жандарми зробили обшук у Геника у Березові і в учителя Миколи Колцуняка у Шешорах. Знайшли Павликові та Франкові видання («Молот», «Дрібну бібліотеку») і женевські соціалістичні брошури («Про багатство та бідність»), твори Драгоманова та інші книги, видані у Києві, Москві, Львові, Одесі [15, с. 173—174].

Яблунівська жандармерія повідомляла, що у Геника знайдено шість книг і клаптик якогось листа, який Кирило Геник перед приходом жандармерії знищив. Теодор Барановський з Яблунова стверджував, що у січні 1880 р. К. Геник показував йому статут соціалістичного товариства в Женеві. Ці повідомлення свідчать, що К. Геник читав революційну літературу і поширював її серед селян. За зв'язки з Франком, за соціалістичну і атеїстичну пропаганду учителів Геника і Колцуняка * теж було заарештовано, і вони просиділи три місяці у Коломийській тюрмі. 6 червня 1880 р. їх було звільнено з тюрми, а Ганну Павлик, яка передавала їм соціалістичну літературу, 18 липня 1880 р. було засуджено до одного місяця ув'язнення [9; 27, с. 87—93]. Після Коломийського процесу згадані учителі потрапили до списків «небезпечних соціалістичних агітаторів і безбожників» й їх переслідували та не давали роботи. Тому Геник згодом залишив учительську працю, а Колцуняка було направлено на учительську посаду у далеке гуцульське село Яворів, нині Косівського району.

Як відомо з автобіографії Ів. Франка, письменника було під конвоем відправлено у Нагуєвичі, але він знову їде до Березова. Під час переїзду Франко захворів і у Коломиї в готелі «лежав півтора дні в гарячці і холоді, ждучи смерті, безсильний і знеохочений до життя. Один з моїх союзників, посланий Геником, спас мене від голодної смерті...» [30, т. 1, с. 17]. Цим посланцем був Степан Арсенич, який 28 червня 1880 р. увечері привіз Франка з Коломиї у Березів. Тут, у хаті Кирила Геника, Франко жив протягом червня—серпня 1880 р., «лічачись від пропасниці і гуляючи по свіжому воздуху» [8, с. 379; с. 22, 23].

* Учитель і етнограф М. С. Колцуняк (1856—1891) — син селянина з Ковалівки. Учителював у Яблунові, Кобаках (де вчив Марка Черемшину), Шешорах, а останні роки — в Яворові Косівського повіту. Був одружений з Климентиною Цурковською з с. Люча, сестрою дружини Геника. [34, п. 4, спр. 15].

Перебуваючи у Березові, письменник написав оповідання «На вершку», побував на весіллі у Антона Геника* — брата Кирила, записував сільські приповідки, пісні «Ой зацвіла калинонька в лузі», «Не сама я ходила», «Ой дала-смі моя мати», «Моя доля в корчмі лежить» та інші. Від Кирила Геника Франко теж записав ряд пісень, зокрема «Ой ци будеш, дівчинонько, за мною тужити», «Сивий голубочку» та ін. [10; 19, с. 154, 167, 387; 31, спр. 824, с. 8—9]. Пізніше Іван Франко писав: «Побут у Березові Долішнім коло Коломиї весною 1880 р. збагатив мою збірку також гарною колекцією тамошніх приповідок» [26, с. 174].

Коломійський староста, дізнавшись про перебування «небезпечного Франка» у Березові, наказав його заарештувати. Жандарми 17 серпня 1880 р. погнали закутого письменника у літню спеку босим до Коломиї через Слободу Рунгурську і Печеніжин. Згадуючи про це, І. Франко писав: «Тяжка це була дорога, після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях» [30, т. 1, с. 18].

Коли письменника випустили на волю, він знову повернувся до Березова, де за ним був установлений пильний нагляд. Щоб уникнути нового арешту, Франко 23 серпня 1880 р. виїхав з Нижнього Березова до Нагуєвич [27, с. 97]. Цього ж року приїжджали відвідувати його в Нагуєвичі брати Кирило і Степан Геники, з якими письменник потім листувався [14, с. 18]. Пізніше вони відвідували Франка і у Львові. Зокрема, Кирило був у Львові 1889 р., а Степан зустрічався з письменником у 900-х роках, коли приїжджав до сина, який вчився у Львівській академічній гімназії [23, 1889, с. 385; 32].

І. Франко теж не поривав зв'язків з Березовом. За свідченням старожилів, Каменяр відвідав село 1912 р., був на виставі «Наймичка», поставленій у народному домі сільськими аматорами під керівництвом сина Степана — Антона Геника. Останній раз відвідав Франко Степана Геника у Березові зимою 1913 р. [8, с. 379; 37].

Під впливом Франка Кирило Геник разом зі своїми одноподумцями засновував по селах читальні (у Нижньому Березові — 1883 р., у Лючі — 1885 р.), народні крамниці, щоб вивести народ з темряви, з рук лихварів і шинкарів. К. Геник деякий час очолював «Карпатську крамницю» в Яблунові, яку заснував у 1888 р. [5, 1888, № 42, с. 85, 204]. Він був членом «Гуцульської промислової спілки» у Коломиї та «Народної спілки» — товариства, заснованого у Коломиї 1890 р. з метою піднесення добробуту і просвіти народу [23, 1891, с. 261].

Зазнавши банкрутства у торгівлі, Геник намагається посісти посаду в суді, щоб мати змогу захищати селян. Але йому

* Внучка Антона Анна Іванівна Геник у 1929 р. вийшла заміж за Я. Галана. З письменником її познайомив внук Степана, відомий декламатор Ю. М. Геник, який учився з Галаном у Краківському університеті [8, с. 379—382].

відмовляють. Тоді він вступає до поштової служби, де працює два роки. У 1896 р. К. Генік, рятуючись від переслідувань за зв'язки з І. Франком, виїхав до Канади. У Вінніпегу до 1914 р. він працював в еміграційному бюро дорадником емігрантам-слов'янам [34; 36].

Перебуваючи за океаном, Генік продовжував листуватися з І. Франком і М. Павликом, консультуючись з ними з різних питань. Під впливом соціалістів-утопістів Генік задумав організувати у Канаді колективні господарства. У цій справі він звернувся за порадою до І. Франка, який опублікував його лист у «Літературно-науковому віснику». У примітці до нього І. Франко писав, що вважає справу, підняту Геніком, «дуже важною», і коли б її можна було здійснити, то це було б «велике добро» [29, с. 18—19]. Як і слід було чекати, утопічні пропозиції Геніка не були здійснені. Листування у цій справі Геніка з Франком свідчить, що вони обидва вболівали за поліпшення долі галицького селянина.

У листі до Каменяра від 18 вересня 1903 р. Генік просив Франка надсилати дописи до заснованої ним газети «Канадійський фермер», повідомляв, що хоче у Канаді організувати продаж українських книжок, зокрема творів Шевченка, Франка, «бо наших людей є тут уже 5000 — усі жадні рідного слова». У кінці він просить Франка надіслати йому всі видання «Літературно-наукового вісника» та рекомендувати до Канади хоч 10 молодих учителів для просвітньої праці серед українців Канади [31, спр. 1638].

Незважаючи на окремі недоліки, певну непослідовність, Генік зробив великий внесок у культурно-освітнє та громадське життя канадських українців. Діяльність Геніка в Канаді позитивно оцінює канадський комуніст, лауреат премії ім. Я. Галана Петро Кравчук [11, с. 3—8; 12; 13, с. 48].

І. Франко підтримував також дружні зв'язки з прогресивним учителем, етнографом і громадським діячем Л. В. Гарматієм (1866—1924). Селянський син з Тернопільщини, він спочатку учителював на Поділлі, а з 1893 р. на Гуцульщині — Криворівні, Розтоках, у 1900—1912 рр. — у Головах. У ці віддалені гуцульські села здібного вчителя перекидали за його прогресивні переконання. Незважаючи на переслідування властей, Гарматій підтримував тісні зв'язки з І. Франком, М. Коцюбинським, Г. Хоткевичем, етнографами В. Гнатюком та іншими письменниками, яким він допомагав у вивченні матеріальної і духовної культури гуцулів. У Головах у Гарматія перебували російські політичні емігранти, зокрема учасники революції 1905—1907 рр. [18, 1971, № 2, с. 41—42; 1969, № 6, с. 46—48].

Особливо тісні зв'язки Гарматія з Франком встановилися з 1897 р., коли письменник у журналі «Житє і слово» опублікував його матеріали про батька Василя Гарматія, який 1848 р. був обраний послом до австрійського парламенту, в якому ви-

ступав за скасування панщини [3, кн. 4, с. 325—329; кн. 5—6, с. 422—424].

Учитель цікавився новинками літератури та часто просив Франка надсилати йому редаговані ним журнали і збірники. Так, у листі до І. Франка, написаному у Криворівні 12 квітня 1899 р., Гарматій просив прислати йому журнал «Жите і слово», «Історію боротьби між релігією і наукою» американського вченого Дрепера та «Для домашнього огнища» [31, спр. 1621, с. 127]. Л. Гарматій часто зустрічався з Франком у Криворівні. У 1902 р. письменник побував у нього у Головах. Франко захоплювався зразковим порядком у школі та організованим шкільним музеєм, де експонувалися чучела різних тварин, що водилися в Карпатах, та мистецькі і побутові речі гуцулів [4, с. 6].

Як згадує гуцул П. І. Арсенійчук, І. Франко разом з учителем В. Корбутяком з Краснопілля і М. Вахнюком з Перехресного літом 1910 р. побував у школі в Головах. На прохання Франка Гарматій грав на скрипці, а учні виконали пісні на слова І. Франка. Потім письменник передав Гарматієві для кращих учнів книги і журнали. Переночувавши в Головах, Франко разом зі згаданими учителями у супроводі гуцула Юри Миронюка, пішов в гори на Кичеру, на Стовпні, Зелений, а потім повернулися через Жаб'є до Криворівні [37].

Учитель і етнограф Олекса Михайлович Іванчук [1886—1920] збирав для Франка фольклорно-етнографічні матеріали. Його батько Михайло Іванович (1854—1941) — прогресивний громадський діяч, був учителем у с. Олешкові. Але за приналежність до радикальної партії, за зв'язки з І. Франком, М. Павликом, Л. Мартовичем, В. Стефаником, які відвідували його в Ілинцях (нині Снятинського району), був звільнений з учительської посади.

У рукописному фонді І. Франка зберігається пісня про вибори 1895 р., що її записав в Ілинцях 1896 р. М. Іванчук [31, спр. 4149]. Його син Олекса, який учителював у Тростянці, Річці (з 1908 р.), Косові (з 1914 р.), для Франка і В. Гнатюка теж записував народні приповідки, історичні перекази, колядки, матеріали про народну медицину, різні звичаї та обряди [31, спр. 4160].

О. Іванчук у статті «В справі музею Гуцульської штуки» обґрунтував конечну потребу заснування Музею гуцульського мистецтва у Косові або Коломиї [5, 1904, 3 серпня, с. 3].

Він опублікував в окремих збірках [7; 20] та журналах «Учитель» і «Літературно-науковий вісник» ряд статей, нарисів, оповідань про економіко-культурні потреби краю.

З листування О. Іванчука з Франком за 1905—1906 рр. відомо, що він надсилав письменникові для опублікування в «Літературно-науковому віснику» свої оповідання, зокрема «З дороги життя», та статті про шкільництво в Галичині. У листі від 29 червня 1906 р. Іванчук просив письменника допомогти йому

влаштуватися на роботу у бібліотеку наукового товариства ім. Шевченка у Львові [31, спр. 1630, с. 327].

Іванчук підтримував також зв'язки з В. Гнатюком. У листах до нього, під час особистих зустрічей обговорював важливі видавничі, етнографічні і педагогічні питання. У листі від 20 квітня 1908 р. учитель писав видатному фольклористу, що має для І. Франка збірку цікавих приповідок і прислів'їв та поки що не висилає йому, бо не знає, чи можна йому тепер клопотати такими речами голову [33].

Сестри Іванчука Олена (1880—1967) і Стефанія (1890—1974) теж були знайомі з Франком і під час свого проживання у Львові допомагали йому переписувати збірку «Народних приповідок». Пізніше вони учителювали у народних школах. А С. Іванчук, за дорученням М. Павлика та І. Франка, була зв'язковою між ними та російськими революціонерами, переправляла в Росію нелегальну літературу у 1905—1912 рр. [37].

Викладач Станіславської учительської семінарії Р. Г. Заклинський (1852—1931) та його син Богдан (1886—1946), який з 1910 р. учителював у Старих Кутах і Кривопіллі, теж збирали для Франка фольклорно-етнографічні матеріали [1, с. 143—146]. Після етнографічної подорожі по Буковині Роман Заклинський передав письменнику новознайдені матеріали до біографії Ю. Федьковича і Лук'яна Кобилиці, перекази і пісні про опришків, про Кошута та угорську революцію 1848—1849 років [31, спр. 1621, с. 153, 264; спр. 1630, с. 149; спр. 4117].

У 1905 р. Франко звертається до Богдана Романовича Заклинського, пізніше відомого українського етнографа, педагога, літератора і громадського діяча, з проханням «записувати... приповідки і пошукувати за старими паперами, друками та писаннями..., що має свою вартість» [30, т. 20, с. 608]. Згодом Б. Заклинський надсилав Франкові загадки, анекдоти, пісні, приповідки, повір'я, забобони тощо, записані ним на Покутті і Гуцульщині у 1905—1911 рр. Окремі записи Богдана Заклинського Франко опублікував у «Галицько-руських народних приповідках». У передмові до другого тому Франко зазначав: «Дуже інтересні матеріали достарчав д. Богдан Заклинський...» [6]. Етнографічні записи Б. Заклинського та інших учителів і зараз використовують радянські дослідники.

Найбільш здібних учителів Франко заохочував до літературної творчості. Зокрема, своїм успіхом на літературній ниві значною мірою завдячують Франкові учителі Д. Ю. Харов'юк, М. М. Колцуняк (Кузьма), У. Кравченко, К. Попович-Боярська та ін., які опублікували свої перші твори у редагованому Каменярем «Літературно-науковому віснику» [16].

У листах до Франка Марія Колцуняк повідомляла, що учителює у с. Корничі, а живе в Коломиї, що вона донька учителя М. С. Колцуняка, який у 1880 р. відсидів три місяці у Коломийській тюрмі одночасно з Франком. Вона щиро дякувала пи-

сьменникові, що «мене багато навчили, за щирий суд могого «Вечірньою порою» [31, спр. 1624, с. 106—108]. М. Колцуняк писала Франкові, що зимовими вечорами переклала гарне оповідання з російської мови (Д. Н. Маміна-Сибіряка). Воно «наскрізь революційне і при тому таке правдиве, що аж за душу хватає читаючи його» і тому просила письменника опублікувати [31, спр. 16, 38, с. 231—246]. У повісті «Навстрічу сонцю золотому», у збірках оповідань «Сама винна», «Проти хвиль» та інших Колцуняк реалістично відобразила безпросвітну нужду й соціальну нерівність гуцулів, викривала лицемірство попівства та буржуазної інтелігенції. На знак подяки за щирі поради в літературній творчості своє найбільше оповідання «Сама винна» молода письменниця присвятила «докторові Іванові Франкові в його ювілейний рік» (1907) [17, с. 119—123].

Під впливом Ів. Франка учителі Гуцульщини, яким були близькі інтереси трудового народу, займалися просвітньою роботою і записували фольклорно-етнографічні матеріали. Учителям, які робили перші успішні кроки на літературній ниві, допомагали прогресивні діячі науки і літератури на чолі з Іваном Франком.

Список літератури: 1. *Арсенич П.* Етнографическое изучение Гуцульщины народными учителями (1900—1917 гг.). — У кн.: Карпатский сборник. М., «Наука», 1976. 2. *Арсенич П. І.* Історико-етнографічне вивчення Гуцульщини в 30—80-х роках ХІХ ст. — У кн.: Історичні дослідження в Українській РСР. Вип. 5. К., «Наукова думка», 1972. 3. *Гарматій Лука.* Дещо про Василя Гарматія. — «Жите і слово», Львів, 1897, т. VI. 4. *Гнатюк Володимир.* Лука Гарматій і його спомини про М. Коцюбинського. 1925. Львів. (Відбитка з «Учителя» — педагогічно-наукового збірника). 5. «Діло» (газета), Львів. 6. Етнографічний збірник. Львів, 1906, т. XXIV, с. VI. 7. Жіноча доля. Львів, 1907. 8. Історія міст і сіл Української РСР. Івано-Франківська область. К., Головна редакція української радянської енциклопедії Академії наук УРСР, 1971. 9. *Калинович В. І.* Політичні процеси Івана Франка та його товаришів. Вид-во Львівського ун-ту, 1967. 10. Коломийки в записках Івана Франка. К., «Музична Україна», 1970. 11. *Кравчук Петро.* Іван Франко серед канадських українців. Львів, 1966. 12. *Кравчук Петро.* Канадський друг Івана Франка. Торонто, «Кобзар», 1971. 13. *Кравчук Петро.* Українці в історії Вінніпега. Торонто, «Кобзар», 1974. 14. Крушельницький Іван. Іван Франко й Кирило Генік в Березові Нижнім. «Плуг і гарт» (додаток до «Громадського голосу»), Львів, 1929, січень, № 1—2. 15. *Лукилянович Денис.* Другий арешт І. Франка. — «Вітчизна», 1946, № 5. 16. *Мороз О.* Опікун і вчитель молодих талантів. (І. Франко, У. Кравченко та К. Попович). — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Зб. 9. Вид-во Львівського ун-ту, 1962. 17. *Мороз О.* Кирчів Р. В обороні скривджених. — «Жовтень», 1967, № 7. 18. «Народна творчість та етнографія». 19. Народні пісні в записках Івана Франка. Львів. «Каменярь», 1966. 20. Нові часи. Ілюстрована збірка. Львів, «Просвіта», 1907. 21. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1878). Чернівці, 1910. 22. *Полек В. Т.* Іван Франко на Прикарпатті. Ужгород, «Карпати», 1966. 23. «Правда», Львів. 24. «Радянська школа», 1955, № 10. 25. *Савинець В. К.* Іван Франко і сучасна йому педагогічна думка в Галичині. Вид-во Львівського ун-ту, 1961. 26. *Франко Іван.* Вибрані статті про народну творчість. К., Вид-во АН УРСР, 1955. 27. *Франко Іван.* Документи і матеріали, К., «Наукова думка», 1966. 28. *Франко Іван.* Педагогічні статті і висловлювання. Упор. О. Г. Дзевєрін. К., «Радянська школа», 1960. 29. *Франко І. Я.* Інтелігенція і село. (Дописка до статті Кирила Геніка). — «Літературно-науковий вісник», 1901, т. 15, кн. 8. 30. *Франко Іван.*

Твори. У 20-ти т. К., Держлітвидав України, 1950—1956. 31. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 3. 32. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, відділ рукописів (далі — ЛНБ). Архів Возняка, п. 148, спр. 647а. 33. ЛНБ. Архів Гнатюка, п. 11, спр. 230. 34. ЛНБ. Архів Заклинських, п. 3, листи емігрантів А. Вовчука і Павліни Генник. 35. ЛНБ. Матеріали до словника Левицького, спр. Г-95. 36. Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 203, с. 60. 37. Архів Івано-Франківського краєзнавчого музею.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются взаимоотношения И. Я. Франко с прогрессивными учителями Гуцульщины, которые помогали писателю собирать фольклорно-этнографические материалы (Л. Гарматий, К. Генник, А. Иванчук, М. Колцуняк-Кузьма и др.), и показано, какую помощь оказывал великий писатель учителям в их общественной, педагогической, фольклорно-этнографической и литературной деятельности.

М. О. МОРОЗ, науковий співробітник Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР

Франкознавство за 1976 рік

ТВОРИ І. ФРАНКА

Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., «Наукова думка», 1976.
Том 1. Поезія. Ред. Н. Л. Калениченко. Упорядк. та коментар М. С. Грицюти, Н. Л. Калениченко. 502 с., іл., портр. Тир. 50000.

Рец.: Безцінний скарб. Твори Івана Франка у п'ятдесяти томах. — «Вільна Україна», 1976, 11 лютого, с. 8; Бесценное сокровище. Собрание сочинений Ивана Франко в пятидесяти томах. — «Львовская правда», 1976, 15 февраля, с. 3; Безцінний скарб [Розмова кореспондента АПК з гол. ред. видання Є. П. Кирилюком]. — «Ленінська молодь», 1976, 31 січня, с. 4; Кирилюк Євген. Пам'ятник вічному революціонеру. — «Літературна Україна», 1976, 25 червня, с. 3; Лубківський Роман. Думка, що нові світи буде. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 148—151; Шаховський Семен. Життя славетної теми. — «Літературна Україна», 1976, 15 червня, с. 2.

Том 2. Поезія. Ред. І. І. Басс. Упорядк. та коментар І. І. Басса, В. Я. Герасименка, А. А. Каспрука. 543 с., іл., портр. Тир. 50000.

Том 3. Поезія. Ред. П. Й. Колесник. Упорядк. та коментар А. А. Каспрука, Й. Я. Куп'янського. 447 с., іл., портр. Тир. 50000.

Том 4. Поезія. Ред. М. Д. Бернштейн. Упорядк. та коментар М. Л. Гончарука. 471 с., іл., портр. Тир. 50000.

Том 5. Поезія. Ред. Ф. П. Погребенник. Упорядк. та коментар М. Л. Гончарука, Ф. П. Погребенника. 383 с., іл., портр. Тир. 50000.

Том 6. Поезія. Ред. О. В. Мишанич. Упорядк. та коментар Л. А. Кочубей, В. І. Крекотня, О. В. Мишанича. 567 с., іл., портр. Тир. 50000.

Том 7. Поезія. Ред. В. І. Крекотень. Упорядк. та коментар О. В. Мишанича. 591 с., іл., портр. Тир. 50000.

Веснянка. Вірші. Для дошкільного віку. Малюнки Лариси Іванової. К., «Веселка», 1976. 16 с., іл. Тир. 50000.

До світла! Оповідання. Гравюри О. Кульчицької. К., «Дніпро», 1976. 384 с., іл. Тир. 25000.

Рец.: Гонтар І. Подарункове видання. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3.

Коли ще звірі говорили. Казка про тварин. Упорядк. та ред. С. А. Крижанівського. Худ. С. К. Артюшенко. К., «Веселка», 1976. 87 с. Тир. 50000.

Рец.: Вартанова О. Обдаровання анімаліста. — «Друг читача», 1977, 3 березня, с. 8 [Про художника С. Артюшенка — ілюстратора цього видання].

Ріпка. Худ. А. Базилевич. К., «Мистецтво», 1976 [Комплект широкоформатних кольорових листівок].

Рец.: «Ріпка» в листівках. — «Друг читача», 1976, 15 квітня, с. 8.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Баранова М. Каменярі і російська література.— «Радянська Житомирщина», 1976, 27 серпня, с. 3.

Басс І. І. [Рец. на кн.: С. М. Возняк. Іван Франко — поборник єднання народів. Львів, вид-во при Львівському ун-ті. 1974]. — «Радянське літературознавство», 1976, № 9, с. 87—89.

Білецький Ф. М. М. Є. Салтиков-Шедрін і українська література (До 150-річчя з дня народження письменника).— «Українська мова і література в школі», 1976, № 1, с. 81—84 [Також про І. Франка].

Вальо Марія. Сторінками путівників та альбомів.— «Жовтень», 1976, № 8, с. 154—155 [Про путівники по літературно-меморіальних музеях І. Франка у Львові, Криворівні, селі Івана Франка].

Вервес Г. Д. В інтернаціональних літературних зв'язках. Дослідження. К., «Дніпро», 1976, 388 с. [Про І. Франка див. у розділах: І. Франко і слов'янські літератури (с. 104—121); Інтернаціональна тематика творів [Івана Франка] (с. 122—164)].

Вільний Володимир. Талант, помножений на труд. — «Літературна Україна», 1976, 26 жовтня, с. 4. [Борис Олександрович Турганов — перекладач творів І. Франка російською мовою. З нагоди його 70-річчя].

Воляннюк М. За собою звав народ. І. Франко і студентський рух у Львові. — «Ленінська молодь», 1976, 26 серпня, с. 3.

Гаврилов П. Т. Вивчення в 6 класі поезії І. Я. Франка «Товаришам із тюрми». — «Українська мова і література в школі», 1976, № 1, с. 52—56.

Гальченко Сергій. Незвичайний автограф.— «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3 [Про рукопис праці І. Франка «Земельна власність у Галичині» (1914), який зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва УРСР].

Грабовецький Володимир. Напис на камені. Розповідають меморіальні дошки та обеліски Львова. Путівник-довідник. Львів, «Каменярі», 1976. 111 с., іл. [Меморіальні дошки на будинках, де жив і працював І. Франко, с. 62—68].

Гузар З. П., Кацнельсон Д. В. Маловідома рецензія І. Франка на збірку віршів польського поета Аурелія Урбанського «Бунт». — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 100—104 [Уперше рецензія І. Франка надрукована в журналі «Tydzień», 1893 року, № 36].

Гурладі Мирослава. Проблематика повоєнного франкознавства (Огляд праць. 1946—1956). — «Радянське літературознавство», 1976, № 8, с. 80—84.

Гурладі Мирослава. До сторічного ювілею. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 139—147.

Гусева Н., Плоткіна Р. Як вияв шани вірному синові.— «Вільна Україна», 1976, 14 серпня, с. 3 [Документи про революційну діяльність І. Франка і про вшанування його пам'яті, які зберігаються у Львівському обласному державному архіві].

Гуцайлюк З. Перша присвята Каменяря. — «Вільне життя» (Тернопіль), 1976, 8 вересня [Про Ольгу Рошкевич].

Давидов Й. Єдині духом. — «Деснянська правда», 1976, 27 серпня [Іван Франко та Михайло Коцюбинський].

Дей О. І. Ілюстрації Юліана Панькевича на фольклорні теми.— «Народна творчість та етнографія», 1976, № 2, с. 67—73 [Про художника Ю. Панькевича і його зв'язки з І. Франком. Портрет Франка у його виконанні].

Демчук С. Його слово чули скрізь.— «Радянська Волинь», 1976, 27 серпня, с. 3 [Вшанування пам'яті Франка на Волині у 20—30-х рр.].

Диченко Ігор. Іван Труш пише Каменяреві.— «Літературна Україна», 1976, 7 вересня, с. 4 [Про листи І. Труша І. Франкові].

Домбровський О. А. Вплив «Божественної комедії» Данте на поему І. Франка «Рубач» та її прозовий варіант. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 34—40.

Духовний Т. Т. Про одну парафразу І. Франка. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 41—46 [Пролетарський гімн «Ітернаціонал» у творчості І. Франка].

Дяченко Олександр. Слово про революцію. К., «Дніпро», 1976, 160 с. [Відображення першої російської революції 1905—1907 рр. у творчості І. Франка].

Жук Н. Вихователь і друг творчої молоді. — «Дніпро», 1976, № 8, с. 128—131.

Заславский И. Я. Франко и Лермонтов (Общие мотивы и самобытные решения в поэтическом творчестве). — «Радуга», 1976, № 11, с. 153—154.

Заставецький Б. Іван Франко — краєзнавець. — «Шляхом Ілліча» (Тернопіль), 1976, 30 вересня.

Зиморя М., Бобинець С. Пристрасний популяризатор. — «Вогні комунізму», 1976, 17 вересня, с. 3 [Про діяльність І. Франка-перекладача].

Зленко Григорій. «Перемога буде за новим напрямком». — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3 [Статті Є. Борисова в газеті «Одесский вестник» (1878) зі згадками про громадську й літературну діяльність І. Франка].

Зленко Григорій. «Сюди приїхав Франко». — «Чорноморська комуна», 1976, 21 вересня [Перебування І. Франка в Одесі. Публікація листа М. Ф. Комарова від 12 жовтня 1909 р. з відомостями про Франка].

Зорівчак Роксолана. Іван Франко — теоретик перекладу. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 127—130.

Іван Франко польською мовою. — «Літературна Україна», 1976, 10 вересня, с. 3 [Про нові польські переклади творів І. Франка].

Івасюк М. Г. Роль І. Франка в творчій діяльності С. Яричевського. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 30—34.

Івасюта М., Волянчук М. Животворне єднання. Зв'язки І. Я. Франка з революційно-визвольним рухом в Росії. — «Вільна Україна», 1976, 29 серпня, с. 3.

Із зарубіжної франкіани. Рожнівський Федір. [Рец. на кн.: М. Купльовський. Іван Франко — критик польської літератури]; Батюк Люція, Кіліченко Любов. «Захар Беркут» польською мовою; Погребенник Федір. «Захар Беркут» словацькою мовою. — «Всесвіт», 1976, № 8, с. 170—179.

Кабаль Ганна. Хвилюючі зустрічі з Каменярем. — «Молодь Закарпаття», 1976, 28 серпня, с. 3 [Спогади А. А. Домбровського про І. Франка (1898 — 1899)].

Кобрицкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружби. Беларуская — українська літературна взаємасувязі пачатку ХХ ст. Мінск, Выдавецтва БДУ імя У. І. Леніна, 1976. 256 с. [Висвітлюється тема «Іван Франко і білоруська література». Є відомості про білоруські переклади творів І. Франка та про російські переклади М. Богдановича творів І. Франка].

Карасек Йосеф. Іван Франко. — «Дукля» [Пряшів, ЧССР], 1976, № 4, с. 61—63. [Спогади про І. Франка (1893). Вперше надруковані у газеті «Videňský deník» в 1916 р. З чеської переклала Лариса Мольнар].

Каспрук А. А. Ранні поеми Івана Франка. — «Радянське літературознавство», 1976, № 9, с. 44—51.

Кирилюк Євген. З ім'ям вічного революціонера. — «Вітчизна», 1976, № 8, с. 136—142 [Перший том п'ятдесятитомного видання творів І. Франка, Основні етапи літературної й громадської діяльності І. Франка. І. Франко і наша сучасність].

Кирилюк Євген. З чим ми приходимо до ювілею. — «Радянське літературознавство», 1976, № 8, с. 32—35 [Основні видання творів І. Франка у 50-ти томах].

Ковалик І. Криниця франкового слова. — «Прикарпатська правда», 1976, 29 серпня, с. 4 [Інформація про роботу над складанням «Словника мови творів І. Франка»].

Коноварт Т. Іван Франко і революційна пісня. — У кн.: Українське музикознавство. Вип. 11. К., «Музична Україна», 1976, с. 72—80.

Корнієнко Н. П. Іван Франко — редактор. — «Вісник Київського університету. Серія філологічна», 1976, № 18, с. 53—59.

Кравчук Петро. Листи з Канади. К., «Радянський письменник», 1976, 248 с. [Про поширення творів І. Франка в Канаді та про вшанування українською трудовою еміграцією Канади пам'яті письменника].

Кривоніс Я. Де жив і творив письменник. — «Вільна Україна», 1976, 17 серпня, с. 3 [Адреси І. Франка у Львові].

Кочат Д. Становище селянства Галичини за творами І. Я. Франка. — «Шляхом Ілліча» [Тернопіль], 1976, 9 вересня.

Крутікова Н. Реалізм. Збагачення. Єдність. Вибрані статті. К., «Дніпро», 1976, 239 с. [Висвітлюються актуальні проблеми розвитку критичного і зародження соціалістичного реалізму, характеризуються літературні взаємини народів СРСР. У книзі аналізується творчість російських і українських письменників, у тому числі і Франка].

Кузьма Пелехатий про великого Каменяра. — «Вільна Україна», 1976, 13 серпня, с. 3.

Левченко В. П. Ідеї інтернаціоналізму і дружби народів у творчості І. Франка. — «Проблеми філософії», вип. 37, 1976, с. 48—54.

Лозинський Іван. Девіз його творчості: боротьба. До 125-річчя від дня народження Болеслава Червенського. — «Вільна Україна», 1976, 16 квітня, с. 4 [Польський письменник у зв'язках з Франком].

Лозинський Іван. Речник братерства. — «Жовтень», 1976, № 3, с. 21—25. [Польський письменник В. Оркан і його зв'язки з Франком].

Лубківський Р. М. Проти неоколоніалізму і апартеїду. [З виступу представника Української РСР Р. М. Лубківського на Генеральній Асамблеї ООН з питання «Здійснення Декларації про надання незалежності колоніальним країнам і народам» 2 грудня 1976 року]. — «Літературна Україна», 1976, 10 грудня, с. 4.

Люблинський С. Принадлежала к социалистам. — «Книжное обозрение», 1976, 23 январа, с. 16. [Про видавця О. Н. Попову (1846—1907), яка у 1899 р. надрукувала російською мовою оповідання І. Франка «До світла»]

Людкевич С. Іван. Франко і музика. — У кн.: Людкевич С. Дослідження і статті. К., «Музична Україна», 1976, с. 198—202.

Маланчук В. А. Побут бориславських робітників у ранніх прозових творах І. Я. Франка. — «Народна творчість та етнографія», 1976, № 2, с. 55—66.

Маляренко Л. До глибини знань. — «Друг читача», 1976, 26 серпня, с. 7 [І. Франко про книгу та завдання бібліографії].

Маляренко Л. Книгознавець, видавець, збирач. — «Культура і життя», 1976, 26 серпня, с. 3.

Маляренко Л. «Яка молодь, таке й майбутнє народу». — «Молодь України», 1976, 26 серпня, с. 3 [І. Франко про виховання молоді].

Мартусь В. Побратими Каменяра. — «Зоря Полтавщини», 1976, 22 серпня [В. Г. Короленко та Панас Мирний].

Медве Золтан. Угорські взаємини Івана Франка. — «Вільна Україна», 1976, 6 жовтня, с. 3 [Про угорські переклади творів І. Франка].

Медведик Петро. В чертозі Мельпомени. — «Вільне життя», 1976, 24 серпня, с. 4 [Зв'язки і особиста дружба І. Франка з діячами українського театру].

Медведик Петро. Лунає пісня й голос. — «Ровесник» [Тернопіль], 1976, 24 серпня. [Музичні композиції на слова І. Франка у запису на грампластинки].

Микитась Василь. Його пропагандисти. — «Літературна Україна», 1976, 26 серпня, с. 3 [Про Ю. Жатковича та Г. Стрипського — перекладачів творів І. Франка угорською мовою].

Міщук Р. С. Нездійснений задум. Вступ до планованої дисертації І. Франка. — «Радянське літературознавство», 1976, № 8, с. 66—70.

Мороз Мирослав. «Слов'янський альманах». — «Вітчизна», 1976, № 8, с. 210—212. [Про унікальний примірник другого випуску книги «Слов'янський альманах» (Відень, 1880 р.), у якій надруковане оповідання І. Франка «Микітичів дуб»].

Мороз Олексій. Між двома ювілеями. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 143—147.

На вулиці Вічовій. — «Вільна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3; Улица Вечевая. Здесь он жил и работал. — «Львовская правда», 1976, 27 августа, с. 3 [Перша квартира, в якій жив І. Франко в 1875 р.].

На засадах реалізму і народності. Відп. ред. Ф. П. Погребенник. К., «Наукова думка», 1976. 266 с. [Про І. Франка див. статті: Яценко М. Т. Проблема народності і критика елітарних концепцій літератури; Калениченко Н. Л. Проти викривлення українського дожовтневого літературного процесу; Бериштейн М. Д. Передова українська критика в боротьбі за реалізм та ідейність літератури (з досвіду літературно-естетичної думки 70—90-х років XIX ст.); Каспрук А. А. Ідейні та естетичні корені українського декадансу (На матеріалі поезії кінця XIX—початку XX століть)].

Рец.: Римаренко Ю. І. За дієвість наукової критики. — «Радянське літературознавство», 1977, № 2, с. 53—64.

Наконечна Є. М. Образ рідного села у творах Івана Франка. — «Українська мова і література в школі», 1976, № 8, с. 42—47.

Нечипорук А. Іван Франко про релігійну мораль. — «Людина і світ», 1976, № 8, с. 28—32.

Нечиталюк М. Ф. Антиватиканський памфлет Івана Франка — нове слово в українській публіцистиці останньої чверті XIX століття. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 14—23 [Стаття І. Франка «Католицький панславизм» (1881)].

Нечиталюк М. Ф. Участь Івана Франка у полеміці 1889 р. про українсько-російські літературно-громадські зв'язки. — У кн.: Актуальні питання теорії та історії журналістики. Львів, 1976, с. 27—35.

Нечиталюк М. Ф. Горизонти нових наукових розробок. — «Журналістика». Республікансько-міжвідомчий збірник. Випуск 1. К., 1976, с. 98—106 [Про І. Франка історика і теоретика журналістики].

Новосядла Євгенія. Фантазія і факт. — «Жовтень», 1976, № 5, с. 138—141 [І. Франко — дослідник творчості В. Шекспіра].

Осмоловський В. Ф. Трансформація щедринських сюжетов, образів, прийомів в произведениях украинских писателей. — У кн.: Салтыков-Щедрин. 1826—1976. Статьи. Материалы. Библиография. Л., 1976, с. 231—248. [Також про І. Франка].

Осмоловський В. Ф. Щедрінські традиції в сатиричній казці. — «Радянське літературознавство», 1976, с. 52—57 [Про І. Франка, с. 55—57].

Павленко Г. В. Іван Франко і царська цензура [90-ті роки XIX ст.]. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 23—30.

Панько Т. І. Майстерно про майстерність. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 54—56. [Рец. на кн.: І. П. Курганський. Майстерність І. Франка-публіциста. Львів, вид-во при Львівському ун-ті, 1974, 145 с.].

Пачовський Теофіст. Франко — критик польської літератури. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 152—154.

Перлини лірики. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 3 [Передмова до вибраних поезій І. Франка зі збірки «Зів'яле листя»].

Петраш Осип. Біля колиски генія слів іскристих. — «Вільне життя», 1976, 26 серпня, с. 4 [Спогади Теофіла Грушкевича про І. Франка — учня гімназії в Дрогобичі].

Писатели Украины. — В кн.: Детская энциклопедия, т. 11. Язык и литература. М., «Педагогика», 1976, с. 159—162. [На с. 159 про І. Франка].

Погребенник Федір. Відгомін балканських подій 1876 р. на Україні. — «Всесвіт», 1976, № 5, с. 178—179 [Також у творчості І. Франка. Поезія І. Франка «Задунайська пісня» (1876)].

Погребенник Ф. П. З неопублікованих архівних матеріалів про Івана Франка. — «Радянське літературознавство», 1976, № 5, с. 60—66. [Зміст: І. Франко в справі Кістяківського та його товаришів (1889); До цензурної історії творів Франка (1911—1913); Над текстом останньої праці Франка («Исследования об украинских исторических народных песнях XV ст.» (1915)].

Погребенник Ф. П. Іван Франко в російських перекладах (кінець XIX—поч. XX ст.). — «Радянське літературознавство», 1976, № 8, с. 45—55.

Погребенник Федір. На сторінках російської преси. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 134—138 [Про російський переклад збірки «В поті чола» (1902)].

Погребенник Федір. Харківський шанувальник Франка. — «Прапор», 1976, № 8, с. 109. [Про В. В. Матвеева-Сибіряка].

Полек В. З погляду сучасності. — «Друг читача», 1976, 26 серпня, с. 5. [Рец. на кн.: «Українське літературознавство», вип. 26. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, вид-во при Львівському ун-ті, 1976)].

Пустова Ф. Д. І. Я. Франко про роль фольклору в розвитку літератури. — «Народна творчість та етнографія», 1976, № 4, с. 49—54.

Пустова Ф. І. Франко про своєрідність таланту Шевченка. — У кн.: Збірник праць двадцять першої та двадцять другої наукових шевченківських конференцій. К., «Наукова думка», 1976, с. 143—152.

Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. Київ—Донецьк, «Вища школа», Головне вид-во, 1976, 144 с. [Список літератури — 57 назв].

Пустова Ф. Д. Принципи типологічного дослідження І. Франком творчості письменників-реалістів. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 3—9.

Пшеничний Є. «Каменярі» в Румунії. — «Літературна Україна», 1976, 3 вересня, с. 1 [Замітка про кн.: Іван Франко. Каменярі. Поезії. Упорядк., передмова та біографічні дані Михайла Михайлюка. Бухарест, «Кристеріон», 1975, 135 с. Тир. 465 прим.].

Радванська Н. О. «Служение делу свободы в России» (Додаток до журналу «Народ» — «Из России и для России» як форма пропаганди ідей інтернаціонального єднання). — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 47—53.

Радванська Н. О. Російська журналістика 90-х років XIX ст. про Галичину (журнали «легального марксизму»). — «Актуальні питання теорії та історії журналістики». Вісник Львівського університету. Серія журналістики, 1976, с. 20—27 [І. Франко в оцінці російської журналістики].

Рильський М. Т. З відзиву про кандидатську дисертацію Я. В. Закревської «Мовностилістичні особливості казок І. Франка». — У кн.: Культура слова. Вип. 10. К., «Наукова думка», 1976, с. 30—32. [У статті «З мовознавчої спадщини М. Т. Рильського»].

Сарбей Віталій. Невідомий переклад. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 2 [Оповідання І. Франка «Звірячий бюджет» у російському перекладі, надрукованому в газеті «Киевское слово» 13 листопада 1905 р.].

Сидоренко Г. К., Сулима М. М. Високе мистецтво вірша [І. Франка]. — «Радянське літературознавство», 1976, № 8, с. 36—44.

Скорина Л. П. Іван Франко — дослідник і перекладач творів Вергілія. — «Радянське літературознавство», 1976, № 9, с. 80—83.

Словник мови художніх творів Івана Франка (Пробний зошит). Керівник авторської групи І. І. Ковалик. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 63—99.

Смаль В. З. Іван Франко та народна освіта. — «Радянська школа», 1976, № 8, с. 89—94.

Сохань П. С. Очерки истории украинско-болгарских связей. К., «Наукова думка», 1976, 291 с. [І. Франко і Болгарія].

Таран Людмила. Живі, грізні, величезні сонети. Риси новаторства сонетів І. Франка. — «Вітчизна», 1976, № 8, с. 143—147.

Титан мислі і духу. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 1 [Висловлювання про І. Франка В. Д. Бонч-Бруевича, П. Тичини, М. Коцюбинського, М. Рильського, О. Гончара, О. Кобилянської, М. Черемшини, О. Білецького, М. Тихонова, П. Козицького, М. Яцкова].

Українське літературознавство. Вип. 26. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, вид-во при Львівському ун-ті, 1976, 105 с. [Зміст: Теорія літератури. — Історія літератури. — Рецензії, бібліографія, публікації]*.

* Матеріали збірки у цій бібліографії розписані аналітично.

Український сонет. Антологія. Упорядк., вступ та прим. А. М. Добрянського. К., «Радянський письменник», 1976, 232 с. [Про сонети І. Франка, с. 3—20, 91, 196].

Фалендиш Л. Палкий поборник єднання з російською культурою. — «Радянське слово» [Дрогобич], 1976, 27 серпня, с. 3.

Франко Тарас. Іван Франко і Чехословаччина. — «Дукля», 1976, № 4, с. 64—65.

Хаварівський Б. Життєдайний посів. І. Франко у житті і творчості нашого земляка М. Тарновського. — «Ровесник» [Тернопіль], 1976, 26 серпня (Там же: портрет І. Франка на тлі каменярів. Графіка. Худ. Б. Хаварівський).

Халімончук Аркадій. Борець проти релігії. — «Вільна Україна», 1976, 22 серпня, с. 3.

Халімончук Аркадій. Кредо: праця, боротьба, гуманізм. — «Жовтень», 1976, № 8, с. 115—126.

Хінкулов Леонід. Місто його мрії. — «Україна», 1976, № 36, с. 14—15 [Перебування І. Франка у Києві в 1885, 1886 і 1909 рр.].

Ходак Ф. Іван Франко і театр. — «Літературна Україна», 1976, 7 вересня, с. 2.

Цьох І. Зустріч з молодістю. — «Вільна Україна», 1976, 7 грудня, с. 3 [Про П. І. Кравчука — дослідника і популяризатора творчості І. Франка].

Чернець Л. З думою про Буковину. — «Радянська Буковина», 1976, 27 серпня, с. 3 [І. Франко і Буковина. І. Франко про Ю. Федьковича, О. Кобилянську, О. Маковея].

Шоповалова М. С. Шекспір в українській літературі. Львів, вид-во при Львівському ун-ті, 1976, 212 с., портр. [І. Франко — дослідник і перекладач творів В. Шекспіра (с. 114—142)].

Шевченко С. Цієї зброї не дам. — «Людина і світ», 1976, № 5, с. 40—42 [Про атеїзм І. Франка].

Юдкін І. М. Співвідношення ритміки слова та наспіву в пісенному фольклорі. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 9—13 [Про І. Франка як дослідника цього питання].

Ягодкіна Т. М. Композиція повісті І. Франка «Основи суспільності». — «Радянське літературознавство», 1976, № 7, с. 71—76.

Яртись А. В. Роль Івана Франка в розвитку атеїстичної думки. — «Нове життя» [Пряшів, ЧССР], 1976, 27 серпня, с. 3.

Cieśla Michał. Niemiecka oryginalna twórczość literacka Iwana Franki. — «Slavia orientalis» [Warszawa], 1976, N 3, s. 333—342.

Замітка: Степанович В. Німецькою мовою. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3.

Kupłowski Mikołaj. Iwan Franko o twórczości Marii Konopnickiej. — «Slavia orientalis», 1976, N 4, s. 473—481.

Wilczyński Włodzimierz. Poezja Władysława Syrokomli na Ukrainie. — «Slavia orientalis», 1976, N 1, s. 37—49 [На с. 47—48 про І. Франка].

ДО 120-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

Бобинець Степан, Зимомря Микола. Сурмач дружби народів. — «Молодь Закарпаття», 1976, 28 серпня, с. 3.

Братунь Ростислав. Певец великого братства. — «Львовская правда», 1976, 29 декабрія, с. 3 [Доповідь, виголошена на літературно-художньому вечорі в Москві в честь 120-річчя з дня народження І. Франка].

Вільховий В. Титан мислі і праці. — «Ровесник», 1976, 26 серпня, с. 3.

Возняк С. Поборник братерства нового. — «Прикарпатська правда», 1976, 27 серпня, с. 3.

Дорошенко І. Іван Франко — наш сучасник. — «Вільна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3.

Зимомря М. І. У вінок Каменяреві. — «Закарпатська правда», 1976, 13 жовтня, с. 4.

[Іван Франко].—«Книжне обзрення», 1976, 20 августа, с. 9 [Странички календаря].

Касимов Е. Весь жар беспокойного сердца. — «Комсомольское знамя», 1976, 27 августа, с. 3.

Касимов Е. Прометеева пісня. — «Київська правда», 1976, 27 серпня, с. 4.

Кирилюк Євген. Велет мислі і слова. — «Україна», 1976, № 34, с. 11—12.

Кирилюк Е. Интернаціоналіст. — «Правда Украины», 1976, 27 августа, с. 2.

Колесник П. Вогонь в одежі слова. — «Радянська освіта», 1976, 25 серпня, с. 2.

Костенко Микола. Співець дружби народів. — «Вільне життя», 1976, 27 серпня, с. 3.

Крижанівський Степан. Праця і подвиг. — «Радянська Україна», 1976, 27 серпня, с. 2.

Лісовий П. Вічний революціонер. — «Вінницька правда», 1976, 27 серпня, с. 4.

Логвиненко Михайло. Вогнем гартоване слово. — «Сільські вісті», 1976, 27 серпня, с. 2.

Лубківський Роман. Дух, зовущий к бою. — «Львовская правда», 1976, 27 августа, с. 3.

Нечитайлюк М. Пламенный публицист, революционер. — «Львовская правда», 1976, 27 августа, с. 3.

Олексюк Микола. Каменяр невтомної боротьби. — «Вільне життя», 1976, 22 серпня, с. 3.

Осляк І. Великий патріот, інтернаціоналіст. — «Радянська Житомирщина», 1976, 27 серпня, с. 3.

Павличко Д. Наш Каменяр. — «Литературная газета», 1976, № 35, 1 сентября, с. 6.

Пестонюк І. Інтернаціоналіст широкого діапазону. — «Червоний прапор», 1976, 27 серпня, с. 3.

Речмедін В. Безсмертна слава Каменяра. — «Під прапором ленінізму», 1976, № 14, с. 58.

Романченко Микола. «Я — син народа». — «Робітнича газета», 1976, 28 серпня, с. 2; «Рабочая газета», 1976, 28 августа, с. 2.

Славний революціонер-демократ. — «Вільне життя», 1976, 27 серпня, с. 3.

Солонинко В. Поборник вільної праці і братерства. — «Культура і життя», 1976, 26 серпня, с. 2.

Солонинко Василь. Поборник дружби народів. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 2.

Солонинко В. Співець братерства й боротьби. — «Радянське Поділля», 1976, 27 серпня, с. 4.

Стецько П. Невтомний трудівник на ниві літератури і науки. — «Радянська Буковина», 1976, 27 серпня, с. 3.

Чумак В. Титан мислі. — «Закарпатська правда», 1976, 27 серпня, с. 3.

Шабліовський Є. С. Співець великого єднання. — «Вісті з України», 1976, 26 серпня, с. 4.

З ХРОНІКАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ

Бистрець Р. Дещо про самого себе. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3.

Бутрин М. Имени Ивана Франко. — «В мире книг», 1976, № 8, с. 88—89 [Наукова бібліотека Львівського університету. Перелік рідкісних видань творів І. Франка].

Вшанування пам'яті Івана Франка. — «Радянське літературознавство», 1976, № 10, с. 93—94. [Замітки про вшанування пам'яті І. Франка в Києві, Львові, селі Івана Франка].

Горбатий І. До вінка Франкові. — «Літературна Україна», 1976, 3 вересня, с. 1. [Відзначення 120-річчя з дня народження І. Франка на Тернопільщині].

Книги — морська глибина. — «Ленінська молодь», 1976, 26 серпня, с. 3. [Розмова з директором видавництва «Каменярь» про надруковані цим видавництвом твори І. Франка і літературу про письменника].

Кобиланський Юрій. Каменяреві присвячено. — «Літературна Україна», 1976, 27 серпня, с. 2. [Виставка «Іван Франко в образотворчому мистецтві» в Київському державному музеї Т. Г. Шевченка].

ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І. ФРАНКА В КРИВОРІВНІ

Андрусенко Н. Музей над Білим Черемошем. — «Робітнича газета», 1976, 7 жовтня, с. 2.

Давидова М. С. Літературно-меморіальний музей Івана Франка у Криворівні. Путівник українською та російською мовами. Ужгород, «Карпати», 1976, 111 с., іл., порт.

Пепа Вадим. Каменяревими стежками. — «Сільські вісті», 1976, 11 серпня, с. 3.

ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І. ФРАНКА У ЛЬВОВІ

Лозиняк Л. Не зарастет народная тропа. — «Львовская правда», 1976, 25 августа, с. 1.

Мартинів В. З криниці Франкової мудрості. — «Радянська Україна», 1976, 29 серпня, с. 3.

Поета геній тут живе. — «Радянська Буковина», 1976, 27 серпня, с. 3; «Київська правда», 1976, 27 серпня, с. 4; «Радянська Волинь», 1976, 27 серпня, с. 3.

ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І. ФРАНКА У СЕЛІ ІВАНА ФРАНКА

Пепа Вадим. Підкова з Каменяревої кузні. — «Літературна Україна», 1976, 13 липня, с. 2—3.

Сусюк І. На родині Каменяря. — «Львовская правда», 1976, 27 августа, с. 3.

Цвіте добром земля Каменяря. — «Радянське слово», 1976, 27 серпня, с. 2—3.

Міль А. Пам'ятна марка. — «Вільна Україна», 1976, 27 серпня, с. 3 [Поштові конверти із зображенням І. Франка, видані до 120-річчя з дня народження письменника].

На вічні часи. Відкриття меморіальної дошки Івану Франку у Львові. — «Вільна Україна», 1976, 10 вересня, с. 3; Ты с нами, Великий Каменярь. — «Львовская правда», 1976, 10 сентября, с. 4 [Про меморіальну дошку на будинку університету по вул. Щербакова, де в 1875—1878 рр. навчався І. Франко].

Письменник-трибун. — «Літературна Україна», 1976, 21 грудня, с. 4. [Літературно-художній вечір в Центральному будинку літераторів у Москві].

Пломінь великого таланту. — «Жовтень», 1976, № 10, с. 159—160. [Добірка повідомлень про відзначення ювілею І. Франка на Україні].

Республіканська наукова конференція, присвячена 120-річчю з дня народження Івана Франка. — «Радянське літературознавство», 1976, № 11, с. 94—95. [Конференція відбулася у Львові 23—24 вересня].

Руда Тетяна Петрівна. — «Вісник Академії наук УРСР», 1976, № 7, с. 5 [Франкознавець Руда Т. П. отримала медаль АН УРСР за працю «Іван Франко — дослідник слов'янського фольклору», видану у 1974 р.].

Співець свободи і братерства. — «Літературна Україна», 1976, 31 серпня, с. 1. [Хронікальні повідомлення про свята в честь Івана Франка у Києві,

Львові, селі Івана Франка. Чорноморський лайнер «Іван Франко». Те саме: «Культура і життя», 1976, 2 вересня, с. 1].

Фінін С. Філателія. Пам'яті І. Франка. — «Культура і життя», 1976, 26 серпня, с. 4 [Спеціальний штамп, яким погашувались марки у Києві, Львові, Івано-Франківську 27 серпня 1976 р.].

БІБЛІОГРАФІЯ

Амирян С. Г. Армяно-українські літературні зв'язи. Бібліографія. Ереван, изд-во АН АрмССР, 1976, 370 с. [Бібліографія перекладів творів І. Франка вірменською мовою та список критичної літератури (с. 68—75)].

Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1974 рік. — «Українське літературознавство», 1976, вип. 26, с. 57—63.

Мороз М. О. Додаток. Доповнення до бібліографії за 1975 р. *

Бобинский В. Смерть Франка. Пер. Л. Вышеславского. — В кн.: Бобинский В. Избранное. Пер. с укр. Сост., ред. переводов и вступ. статьи Б. А. Турганов. М., «Художественная литература», 1975, с. 211—250. [У вступній статті про поему В. Бобинського «Смерть Франка», с. 13—16].

Гром'як Р. Т. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. К., «Мистецтво», 1975, 225 с. [У праці широко використані дослідження І. Франка].

Демченко Віталій. Франко в Криворовне. [Стихотворение]. — В кн.: Демченко В. Полюс тепла. Стихи. Ужгород, «Карпати», 1975, с. 89—90.

Зимомря М., Бобинець С. Дружби поборник. — «Молодь Закарпаття», 1975, 9 жовтня, с. 3 [100-річчя від початку публіцистичної діяльності І. Франка].

Ігнатенко Г. Г. Іскри вогню великого. К., «Дніпро», 1975, 191 с. [Про І. Франка див. розділ: «Дух, що тіло рве до бою!» (с. 175—190)].

Литература и фольклор народов СССР. Указатель отечественных библиографических пособий и справочных изданий (1926—1970). М., «Книга», 1975, 237 с. [Анотований покажчик бібліографій, присвячених І. Франкові (с. 185—187)].

Максимова В. А. Ленинская «Искра» и литература. М., «Наука», 1975, 155 с., іл., портр.

Міщенко Л. І. Боротьба напрямків ХХ століття. — «Українське літературознавство», 1975, вип. 25, с. 71—82. [Також про І. Франка].

Нечиталюк М. Р., Яременко В. В. Програма курсу «Історія української журналістики. Дожовтневий період». Львів, вид-во при Львівському ун-ті, 1975, 27 с. [Про І. Франка як журналіста див. с. 16—22].

Рильський Максим. Мистецтво перекладу. Статті. Виступи. Нотатки. Упорядк. і коментар Григорія Колесника. К., «Радянський письменник», 1975, 343 с., іл., портр.

Рильський М. Лист до Марії Комісарової 1 березня 1941 [Про її переклади поезій І. Франка (с. 315)]; Лист О. Дейча 2 січня 1961 р. [Висока оцінка перекладів поезій І. Франка у виконанні А. Ахматової (с. 323)].

* Див.: Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1975 рік. — «Українське літературознавство», вип. 28, 1977, с. 135—140.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Кирилюк Є. П. Іван Франко й наша сучасність (доповідь на науковій конференції, присвяченій 120-літтю від дня народження письменника, у Львові 23 вересня 1976 р.)	3
Яценко В. Ф. Тема дружби народів у творчості Івана Франка	15
Бутенко М. К. Традиції Івана Франка в українській радянській прозі 70-х років на робітничу тему (до питання про прототип)	20
Пустова Ф. Д. Творчість Нечуя-Левицького в оцінці І. Франка	25
Маркушевський П. Т. «Украдене щастя» Івана Франка серед творів світової драматургії подібної тематики	35
Сухомлин Е. Г. Герцен і Франко	42
Зимомря М. І., Бобинець С. С. До питання становлення та критичного осмислення німецької франкіани	45
Погребенник Я. М. Із спостережень над німецькими перекладами творів Івана Франка	52
Матвіїшин В. Г. «Пастка» Е. Золя в оцінці І. Франка	59

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Гром'як Р. Т. Іван Франко про світоглядно-методологічні основи аналізу мистецтва	65
Кухар-Онишко О. С. Питання стилю в естетиці І. Я. Франка	73
Дергаль Л. Я. І. Я. Франко про інтернаціоналізм творчості Лесі Українки	79
Сохацький Б. М. Світоглядні і методологічні принципи критики буржуазної свободи в творчості І. Франка	86
Губар О. І. Павло Тичина про новаторство Івана Франка	91
Михайлюк Т. С. Соціальна зумовленість характерів в оповіданні І. Я. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош».	98
Дідик С. С. Про одно із джерел образності Франка-поета	105

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ ТА СТУДЕНТУ

Арсенич П. І. Взаємини Івана Франка з прогресивними учителями Гуцульщини	113
--	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

Мороз М. О. Франкознавство за 1976 рік	121
--	-----

Министерство высшего и среднего
специального образования УССР

Львовский ордена Ленина государственный
университет им. Ивана Франко

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 30

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы

(на украинском языке)

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов, издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

Редактор Р. І. Гірняк
Художній редактор Н. М. Чишко
Технічний редактор Т. М. Веселовський
Коректори О. Ю. Патюліна,
В. В. Андреева.

Информ. бланк № 2109.

Здано до набору 10. 06. 77. Підп. до дру-
ку 31. 03. 78. БГ 09733. Формат 60×90/16. Папір
друк. № 1. Літ. гарн. Вис. друк. 8,25 умовн.
друк. арк. 9,62 обл.-вид. арк. Тираж 1000 прим.
Вид. № 390. Зам. 3470. Ціна 1 крб. 20 коп.

Видавництво при Львівському державному уні-
верситеті видавничого об'єднання «Вища шко-
ла», 290000, Львів-центр, вул. Університетська, 1.
Обласна книжкова друкарня Львівського обла-
сного управління в справах видавництв, полі-
графії та книжкової торгівлі. 290000, Львів,
вул. Стефаника, 11.



1 крб. 20 коп.

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Іф 0066

1485



Українське літературознавство, 1978, вип. 30, 1—132.