



українське літературознавство

Випуск

40

МІНІСТЕРСТВО
ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР

ЛЬВІВСЬКИЙ
ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 40

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1966 року



ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ
УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО
ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

1983

В этом выпуске сборника публикуются статьи и материалы о жизни, общественной деятельности, творчестве И. Франко, библиография «Франковедение за 1980 год». Исследуются проблемы психологии творческого процесса и восприятия произведений искусства в работах И. Франко, научные позиции Франко-фольклориста. Рассматриваются интернациональные связи И. Франко.

Для преподавателей вузов, научных работников, учителей, студентов.

У цьому випуску збірника публікуються статті та матеріали про життя, громадську діяльність і творчість І. Франка, бібліографія «Франкознавство за 1980 рік». Досліджуються проблеми психології творчого процесу та сприймання творів мистецтва у працях І. Франка, наукові позиції Франка-фольклориста. Розглядаються інтернаціональні зв'язки І. Франка.

Для викладачів вузів, наукових працівників, учителів, студентів.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук *І. І. Дорошенко* (відп. ред.), доц., канд. філол. наук *А. М. Халімончук* (заст. відп. ред.), доц., канд. філол. наук *Т. І. Комаринець* (відп. секр.), доц., канд. філол. наук *А. І. Бондаренко*, проф., д-р філол. наук *В. С. Голубева*, доц., канд. філол. наук *О. І. Губар*, ст. викл., канд. філол. наук *Г. С. Домницька*, проф., д-р філол. наук *О. С. Кухар-Онишко*, проф., д-р філол. наук *М. П. Лакиза*, доц., канд. філол. наук *В. В. Лесик*, проф., д-р філол. наук *М. П. Лісовий*, проф., д-р філол. наук *А. І. Луценко*, проф., д-р філол. наук *І. І. Сінченко*, проф., д-р філол. наук *М. П. Тараненко*, канд. філол. наук *М. С. Федорчук*, проф., д-р філол. наук *М. Я. Шалата*.

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук *А. М. Халімончук*

Адреса редакційної колегії:

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

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією *Г. Я. Луцак*

К. П. ФРОЛОВА, проф.,
Дніпропетровський університет

Проблеми психології творчого процесу в оцінці Івана Франка

Проблема психології творчого процесу розглядалася в багатьох статтях, присвячених філософським поглядам І. Франка. Однак ґрунтовного дослідження проблеми психології творчості у плані лєнінської теорії відображення поки що не існує. В цій статті досліджується співвіднесення питань психології творчого процесу у І. Франка на основі його праці «Із секретів поетичної творчості» з лєнінською теорією відображення. Нам це здається важливим не лише в плані поглиблення вивчення Франкової спадщини, а й у плані сучасної ідеологічної боротьби, що зумовлює актуальність поставленої проблеми.

Теорія відображення, як і інші марксистські ідеї, є об'єктом нападок буржуазних ідеологів, ревізіоністів з метою дискредитації її як ідеологічної основи радянського літературознавства і радянської літератури. Противники марксизму теорію відображення подають в карикатурному вигляді, а творчість, зокрема свободу творчості, абсолютизують з позицій суб'єктивного ідеалізму. В ній вони вбачають нічим не обмежений фактор прогресу.

Теорія відображення у таких авторів розглядається як синонім елементарності, сірості, пересічності. На цих позиціях, наприклад, стоїть Роже Гароді, який намагається довести, що теорія відображення не може служити керівним принципом для наукової і художньої творчості.

Інші противники марксистської науки ототожнюють марксистську ідеологію з домарксистськими концепціями. Так, Лефевр оголошує марксистську гносеологію теорією дзеркального відображення.

В. І. Ленін у праці «Матеріалізм і емпіріокритицизм» не лише чітко виклав марксистську концепцію відображення, а й накреслив шляхи її подальшого розвитку і розробки. Він зазначав, що не логічно оголошувати всю матерію свідомою, але «логічно припустити, що вся матерія має властивість по суті, споріднену з відчуттям, властивість відображення» [1, т. 18, с. 83].

Отже, відображення є здатність різних матеріальних об'єктів сприймати певні імпульси зовнішнього середовища, «переробляти», «зберігати» і використовувати їх в подальшій взаємодії з оточуючою дійсністю.

Вияви матерії, особливо живої, показують, що відображення

існує і розкривається в двох основних формах: як процес і як результат. Більш диференційований розгляд показує, що відображення проявляється й існує в п'ятьох невіддільних, взаємозалежних і все ж відносно самостійних формах: відображення-сприйняття, відображення-зміна, відображення-слід, відображення-відповідна реакція і відображення-дія на об'єкт. Ці п'ять форм свідчать про різноманітність процесів відображення в природі і суспільстві, тому що розкривають складну, різносторонню і єдину природу відображення, яку в даному випадку ми не можемо деталізувати [2, с. 102, 271—292].

І. Франко не міг знати ленінську теорію відображення, оскільки книга Леніна вийшла в 1912 р. Але час написання розвідки І. Франка «Із секретів поетичної творчості» був часом бурхливого розвитку науки. Євген Адельгейм у передмові до видання праці І. Франка писав з цього приводу: «В тому ж 1898 р., коли «Літературно-науковий вісник» почав друкувати трактат Іван Франка, П'єр і Марія Кюрі виявили існування радію. За два роки до того Андрі Беккерель відкрив явище радіоактивності, а в 1900 р., через рік після завершення публікації українського письменника про секрети поетичної творчості, Макс Планк зробив своє велике повідомлення про квантові дії. Ще через п'ять років в «Аналах фізики» з'являється стаття молодого експерта швейцарського патентного бюро Альберта Ейнштейна «До електродинаміки рухомих сил», де викладалися основні принципи теорії відносності» [4].

Наведенням цих фактів автор серйозної і об'ємної передмови до праці І. Франка підкреслював, що хоч би якою була часова дистанція між естетичним дослідженням І. Франка і фундаментальними відкриттями епохи, складалося воно в умовах, коли стрясалися, здавалося б, непорушні основи старої класичної науки.

А ми додамо — ще і в умовах інтенсивної підготовки революційних змін у суспільстві — саме в рік публікації Франкового трактату відбувся II з'їзд РСДРП.

Безсумнівний революційно-матеріалістичний зміст праці «Із секретів поетичної творчості» — це доведений в радянському літературознавстві і в марксистській філософії факт. Ми ж зупинимося лише на деяких основних позиціях цієї праці, які відповідають теорії відображення, конкретно стверджують її.

У розділі «Психологічні основи» і зокрема в підрозділі «Роль свідомості в поетичній творчості» І. Франко критикує ідеалістичні концепції натхнення, пише, ідучи за Дессуаровою термінологією, про нижню і верхню свідомість, підходить до понять про відображення-сприйняття і відображення-слід.

Всяке сприйняття зовнішньої дії є відображення, оскільки воно актуалізує нагромаджений у минулому досвід і тому залежить як від того, хто сприймає, так і від діючого об'єкта — тут враховується специфіка і діючого на об'єкт і відображаючого.

Велике значення в теорії відображення як факторі розвитку мають відображення-сліди — особливий внутрішній стан об'єкта, через який зберігаються наслідки минулого, нагромадженого досвіду. Відображення-слід існує передусім у стані відносного спо-

кою, зберігаючи наслідки минулої взаємодії об'єкта з оточуючою дійсністю. Відносний стан спокою відображення-сліду проявляється також в потенціальній можливості до нових змін, яка не реалізується в даний момент. Цей стан спокою зберігається до того часу, поки тіло, об'єкт, людина вступить у взаємодію з іншим об'єктом, до того ж відображення-слід не виявляє сил, які в ньому закладені [2, с. 102].

І. Франко в праці «Із секретів поетичної творчості» писав: «Найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо «пересудів» і «упереджень», неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне, для того, що їх основи скриті від нашої свідомості.

Та буває й так, що поодинокі моменти з тої нижньої верстви раптом вискакують на ясне світло свідомості... що раз напечатано в комірках нашої мізкової матерії, се лишається нам на ціле життя, тільки, що не все те може чоловік після своєї вподоби мати на свої послуги, а не раз треба якихсь особливих обставин, щоб давно затерті вражіння прикликати знов до життя.

...Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів — се й є наші поети» [4, с. 91; 93]. У праці І. Франка йшлося про еруптивність нижньої свідомості як про ознаку геніальності. Еруптивність свідомості — це здатність піднімати цілі комплекси прихованих вражень.

Визнаючи роль «нижньої свідомості» і стоячи при цьому на матеріалістичних позиціях, І. Франко стверджує активність дії складніших систем на менш складні, а звідси, що цілком відповідає ленінській теорії відображення, — признає домінуючу роль свідомості щодо підсвідомого.

«Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення, — писав І. Франко, — з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших» [4, с. 96—97].

Розглядаючи закони асоціацій і поетичну творчість, І. Франко говорить про асоціації, що існують як сліди («Коли в нашій уяві постане образ пожеари, то мимоволі з сим образом в'яжуться

й далші образи: крик, метушіння людей, голос дзвонів, гашення вогню...»), і про «силоміць зчеплені асоціації», коли, скажімо, Шевченко «тягне нашу уяву від звичайного ряду асоціацій до незвичайного». В даному випадку Франко має на увазі перехід відображення в творчість, між якими немає протиставлення, а все ж є різниця. Це важливо для сучасної літературної практики, для того, щоб художник не йшов стежками проторених асоціативних рядів і не став епігоном, а був творцем і, тим самим, збільшував дію на уяву читача. І. Франко наводить конкретний приклад на рівні ленінської теорії відображення, взірець розрізнення звичайного відображення-сліду і активного відображення-творчості, яке переростає у вищу форму — пізнання.

І. Франко стверджує активність суб'єкта в процесі відображення, перехід відображення в творчість. Він детально розглядає такі наслідки відображальних процесів, як «запахові враження», дотичні, зорові, слухові (порівнює можливості музики і лірики, поезії), їхню роль в художній творчості, перетворенні їх в елементи художнього образу, художньої системи автора. При цьому підкреслює індивідуальність цих вражень і специфіку використання їх у творчості кожного письменника. Особливу увагу вчений приділяє передачі руху, тобто якості, характерній для процесу відображення.

І. Франко дбає про вплив художньої творчості на читача, тобто про активність відображальної читацької діяльності, про вплив на його уяву, співтворчість і в результаті про відображення-сліди, які мають лишитися в свідомості читача. До речі, це теж показник, за яким ми маємо оцінювати творчість письменника. І. Франко правильно з точки зору теорії відображення трактував роль дійсності і суб'єкта в художній творчості.

В своєму трактаті І. Франко дбає про яскраву образність, про цілісність художнього образу, стверджуючи індуктивну критику, тобто таку, яка йде від конкретної дійсності і від художнього твору. У І. Франка обґрунтування індукції має конкретно-функціональний характер — воно спрямоване проти ідеалізму.

Образ — значно вужче поняття, ніж відображення, але, як зазначає один із дослідників теорії відображення В. І. Крем'янський, образ — один із найсуттєвіших моментів акту відображення. Від інших типів реакцій тіл на дію ззовні (зокрема, від подразнення і від елементарного рефлексу) формування образу відрізняється передусім тим, що ця група змін так чи інакше відтворює, копіює ознаки об'єкта, схожа з ним і при тому не в результаті випадкового збігу (як це інколи буває в природі, скеля може набирати форми тварини чи людини під дією вітру та інших факторів ерозії), а саме в результаті формуючого впливу з боку об'єкта [3, с. 133]. Саме цю матеріалістичну основу образу відстоював Франко.

Праця І. Франко — важливий етап у формуванні діалектичної історико-матеріалістичної думки про психологію творчого процесу митця, тому з позицій науково й історично вищого етапу розвитку філософії, з позицій ленінської теорії відображення аналіз

трактату І. Франка правомірний. Ленінська теорія відображення дає ключ до розуміння глибокої і багатоаспектної праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості», в якій розглядаються проблеми змісту і форми, суті розвитку критики, психології творчого процесу, краси Шевченкової поетики та ін. І. Франко глибоко, з матеріалістичних позицій осягнув психологію творчого процесу митця, і на сьогодні його трактат — зброя в ідеологічній боротьбі проти ревізіоністів ленінської теорії відображення, філософської теорії пізнання взагалі і у сфері художньої творчості зокрема.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Василев С.* Теория отражения и творчество. М., 1970. 3. *Крестьянский В. И.* Типы отражения как свойства материи. — Вопросы философии, 1963, № 8. 4. *Франко Иван.* Из секретов поетичної творчості. К., 1969.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируются проблемы психологии творческого процесса в труде И. Франко «Из секретов поэтического творчества» в свете ленинской теории отражения.

Стаття надійшла до редколегії 15. 01. 1982 р.

Б. Г. КУБЛАНОВ, проф.,
Львівський університет
О. І. ФРАНКО, доц.,
Львівський торгово-економічний інститут

Іван Франко про проблему сприймання творів мистецтва

Франкознавці вже чимало писали про філософсько-соціологічні, економічні, етичні, атеїстичні погляди Каменяра. Детально досліджена його художня творчість. У багатьох працях (А. Брагинця, І. Дорошенка, І. Стебуна, А. Войтюка, Р. Гром'яка, М. Пархоменка, І. Бацули та ін.) висвітлений доробок І. Франка в галузі психології, педагогіки, естетики. Однак недостатньо ґрунтовно і всебічно вивчені його погляди на теорію художньої творчості, зв'язок революційно-демократичного світогляду І. Франка з методологічним підходом до розуміння процесу сприйняття творів мистецтва, зокрема літератури.

Наукове дослідження І. Франком проблеми сприйняття творів мистецтва було об'єктивно орієнтоване на поглиблення ідейності та вдосконалення майстерності художньої творчості і літературно-художньої критики. Розкриття закономірностей «зворотнього зв'язку» між творчістю та її адресатом, висвітлення особливостей функціонування продукту творчості як важливої ланки художнього процесу мало велике значення для сучасного І. Франкові життя і не втратило цього значення на сьогоднішній день.

Однією з важливих проблем, які стоять перед сучасною марксистсько-ленінською естетикою, є проблема взаємодії художнього твору з читачем, слухачем, глядачем. Велична місія, покладена партією на мистецтво й літературу в процесі будівництва кому-

нізму, визначається умінням споживачів мистецьких цінностей глибоко сприймати й засвоювати художні твори.

У сучасних радянських дослідженнях з питань естетики та мистецтва набув права громадянства термін «художній процес», який трактується неоднозначно. Одні автори вважають, що художній процес слід розглядати як систему: процес творчості — художній твір — реципієнт, інші збільшують кількість елементів цієї системи, додаючи до неї і художника. Тоді система виглядає так: художник — процес творчості — твір мистецтва — реципієнт. Г. І. Панкевич зазначає, що поняття «художній процес» ширше, ніж поняття «творчий процес» [5, с. 12]. У праці А. С. Митрофанова художній процес розглядається як ряд етапів — від задуму художника до його втілення в систему художніх образів та їх об'єктивації в речовий феномен — картину, скульптуру, архітектурний макет, нотний запис, текст роману чи вірша [4, с. 150—153]. Останнім етапом існування твору мистецтва є сприйняття його людиною [4, с. 150—153]. Як бачимо, в художній процес А. С. Митрофанов включає не лише художника, творчість, твір, а й реципієнта твору мистецтва.

І. Франко, зрозуміло, не користувався поняттям «художній процес» у сучасному нам розумінні, проте він пов'язав у цілісну систему виникнення, існування і функціонування мистецтва й літератури твір мистецтва та сприймаючого цей твір реципієнта. Він підкреслював, що дослідження відокремлено процесу творчості, таланту автора, твору і його сприйняття ґрунтується на ненауковому методі. Лише той метод, який враховує органічний зв'язок між ними, дає змогу поставити на наукову основу художню критику і науку про мистецтво й літературу.

Виходячи з принципів революційно-демократичного світогляду, І. Франко приділяв велику увагу соціальній функції мистецтва й літератури, їх здатності служити справі визволення народу від соціального гноблення. Він значно поглибив і конкретизував соціальні вимоги до мистецтва своїх попередників — революціонерів-демократів В. Белінського, М. Чернишевського, М. Добролюбова, Т. Шевченка. І. Франко схвально оцінив їхнє критичне ставлення до кастової замкненості художньої літератури, для якої читач з народу, за висловом М. Горького, був «чужою людиною», він поділяв їхнє піклування про доступність здобутків художньої культури широким масам народу.

В епоху І. Франка таке дослідження, визначаючи магістральні шляхи розвитку прогресивної естетичної думки, давало методологічну основу для розвитку передової, наукової літературної критики. Власне з таких позицій можна було переконливо й аргументовано боротися з антидемократичними, антисоціальними явищами декадансу в літературі та з його апологетами — буржуазними теоретиками мистецтва, за такі високохудожні твори, які б сприяли поступові людства.

За переконанням І. Франка, висока ціль літератури — служити народові, пробуджуючи «у читателях охоту» до усунення хиб суспільного життя. Тому він не лише стверджував, що кож-

ний письменник своїм твором прагне навіяти, «сугестувати» певні думки, ідеї, почуття, а й підкреслював, що література певного часу «повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу» [8, 26, с. 12].

Глибоке усвідомлення цього зумовило в естетиці видатного революціонера-демократа розгляд проблеми соціальної детермінованості творчості митця нерозривно з вирішенням питання про «консументів» — споживачів продукту цієї творчості — художнього твору.

Акцентуючи увагу на соціальній ролі мистецтва і особливо літератури, І. Франко, як і інші революціонери-демократи, дійшов висновку, що лиш тоді ідеї, які несуть художні твори, стають могутньою підоймою у соціальних перетвореннях, коли між митцем і народом відбувається своєрідний діалог. Відтак, на основі наукового аналізу він намагався теоретично обґрунтувати необхідність проєкції художньої творчості на процес сприйняття творів мистецтва.

Ця позиція І. Франка позначилася на його методі аналізу літературно-художньої творчості, застосованому ним і до аналізу проблеми сприйняття творів мистецтва, особливо художньої літератури. Вихідним принципом Франкового аналізу художнього твору та його сприйняття людиною був погляд на двояку природу літературного, мистецького твору: як наслідок суб'єктивної діяльності митця до відображення дійсності і як об'єкт пізнання для читача, слухача, глядача. І. Франко розкрив складність процесу сприйняття творів мистецтва і літератури, показав діалектичний взаємозв'язок між процесом створення і сприйняття художнього твору, ґрунтуючись на даних сучасної йому матеріалістичної гносеології та психології.

Продовжуючи традиції революційно-демократичної естетики 40—60-х років XIX ст. у вивченні особливостей мистецтва, І. Франко чи не першим з дослідників художньої творчості так глибоко проник у складність процесу відображення дійсності в мистецтві. Відкидаючи вульгарні уявлення про натуралістичне копіювання дійсності в художньому процесі, Великий Каменярь довів, що саме «секрети» художньої творчості вимагають від митця врахування логіки сприйняття його доробку реципієнтом, орієнтації на особливості цього сприйняття, а те, в чому полягає складність, «секрет» художньої творчості, повинен дослідити художній критик. І. Франко дав перелік питань, які «насуває» художній твір перед критиком. Це питання «про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читача або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу його таланту...» [8, т. 31, с. 53]. Але ці ж питання повинні виникнути і у читача, глядача або слухача.

У праці «Борис Граб» І. Франко зазначав, що зображена у творі мистецтва дійсність з неминучістю викликає потребу порівняти зображене з його «прототипом» у самій дійсності, незаперечно, що викликане твором «естетичне вдоволення» має породити

питання про причини цього задоволення, не можна не допустити, що з'явиться і цікавість до засобів, якими викликане естетичне задоволення [8, т. 18, с. 183—187]. Звичайно, критик свідомо підготовлений до того, що твір мистецтва має «насувати» ці питання, а реципієнт в міру активізації його розумового процесу твором мистецтва стихійно спонукується до нього. Але критик завдяки своїй професійній підготовці може і повинен відповісти на ці питання, а реципієнт в силу рівня культури може і не знайти відповіді на них, і тоді твір мистецтва не зможе повністю виконати своєї пізнавальної і соціально-виховної функції.

Складні завдання засвоєння твору мистецтва, які стоять перед критиком і які ще більше ускладнюються для читача, глядача, слухача, зумовлені складністю мистецтва і літератури як форми відображення дійсності. І. Франко пояснював цю складність рядом специфічних гносеологічних та психологічних чинників. Він зазначав, що сприйняття художнього твору не можна ототожнювати з перцепцією дійсності. Якщо в безпосередньому контакті з дійсністю людина сприймає її всіма органами чуття, то твір мистецтва, як матеріальна річ, відтворюючи цю дійсність, безпосередньо апелює лише до двох органів чуття — зору або слуху. І. Франко довів, що секрет художньої творчості якраз і полягає у вмінні митця репрезентувати одним подразником другий, тобто користуватися таким способом відображення дійсності, який у сучасній гносеології названо методом моделювання. І. Франко не обмежився теоретичним розглядом цієї кардинальної проблеми художньої творчості, а показав її значення для мистецтвознавства, літературознавства та художньої критики.

І. Франко зазначав, що твір мистецтва, хоча містить у собі подразники лише для органу зору або слуху, може відобразити ті явища, які при безпосередньому контакті даються іншим органам чуття і навіть ті, які в дійсності не викликають відчуттів. «З незрівнянним, хоч, певно, несвідомим майстерством, якого не досягне і найвище розвинена інтелігенція, а яке дається тільки могутньому чуттю і геніальній інтуїції, — підкреслював І. Франко, аналізуючи твори Т. Шевченка, — показав тут Шевченко, як малює поезія такі, на перший погляд, парадоксальні речі, як тишу і безсонність. Бо справді, тиша — се властиво брак вражень...» [8, т. 31, с. 94—95].

Особливу увагу звернув І. Франко на складність сприйняття художньої літератури, яка зумовлена специфічним «секретом» поетичної творчості. Адже література, на відміну від інших видів мистецтва, відтворює дійсність не за допомогою матеріалу, який субстанціонально притаманний зображуваному об'єктові, а за допомогою його заміни — слова. І. Франко підкреслював, що слово ні своєю графічною, ні звуковою стороною, нічим не нагадує безпосередніх ознак об'єкта, який воно позначає.

І. Франко глибоко проаналізував здатність літератури конкретно-чуттєво представити описуваний об'єкт читачеві і цим самим викликати у нього живі враження. Він підкреслив можливість мови означати враження різних «змислів», тобто органів чуття.

«...Наша мова, — зазначав І. Франко, — найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і запаху» [8, т. 31, с. 78]. І при цьому поезія, користуючись словом, менш здатна викликати живі враження навіть від кольорів і ліній, що так легко дається живопису. «Маляр дає нам враження кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до зміслу, поет — до уяви» [8, т. 31, с. 108]. Докорінну різницю між живописом і поезією І. Франко вбачає у тому, що «техніка одної штуки», тобто живопису, зв'язана з «одним зміслом зору», коли тимчасом друга, тобто поезія, «дає можливість апелювати до всіх зміслів» [8, т. 31, с. 108].

Специфічна особливість художньої літератури «апелювати до всіх зміслів», діючи словесним матеріалом, вимагає, на думку І. Франка, глибокого дослідження «поетичної робітні», тобто розкриття складного секрету поетичної творчості. Тому він підкреслює, що «далеко глибше в поетичну робітню провадить нас друге питання: в якій мірі поодинокі змісли проявляють себе в поетичній творчості? В якій мірі поети користають із вражень достарчених поодинокими зміслами» [8, т. 31, с. 78]. Це питання, на його думку, важливе тому, що «змісловий матеріал» мусить бути основою «в поетичній творчості» [8, т. 31, с. 78], а слово, яким письменник змальовує дійсність, не збуджує ті органи чуття — «змісли», на які безпосередньо повинна діяти енергія зовнішнього подразнення, яка йде від реального об'єкту, названого даним словом. Але «правдиві поети, — зазначає І. Франко, — свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змісли, творять залюбки образи, наскрізь зміслові для виявлення своїх ідей...» [8, т. 31, с. 83—84].

Для цього «правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне, зміслове враження» [8, т. 31, с. 83]. І. Франко аналізує не тільки загальну властивість мови виконувати функцію конкретно-чуттєвого, образного зображення дійсності в художній літературі, а розглядає здатність певних частин мови на таке відтворення. Він зазначає, що прикметники є частинами мови «найменш здібними до репродукції враження у слухача» [8, т. 31, с. 79], а широке користування ними в творі приводить до того, що «це не поезія, а вода» [9, т. 20, с. 610]. Цей висновок Франка підтверджено тепер конкретними дослідженнями. Так, філолог Г. Лескісс на основі конкретних підрахунків зробив висновок, що до словесних одиниць типу прикметників тяжіє ділова проза, а не поезія [3, с. 168].

Як бачимо, І. Франко акцентує увагу на тому, що словесний матеріал, яким користується письменник, повинен викликати конкретно-чуттєві образи, тобто «зміслові враження».

Слід відзначити, що збудження словесним матеріалом літературного твору «зміслових вражень», тобто живих образів, залежить не тільки від письменника, а й від читача. О. Потебня відводить дуже велику роль читачеві у «трансформації» слова в образ. Він пише: «Мистецтво є мова художника і як за допомогою слова

не можна передати другому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити в творі мистецтва, тому зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається вже не в митці, а в розуміючих. Той, що слухає, може значно краще того, хто говорить, розуміти, що сховано за словом, і читач може краще самого поета осягати ідею його твору» [6, с. 152]. Дійсно освоєння твору літератури читачем залежить від його вміння, здатності знайти точне значення вживаних письменником слів, особливо від здатності читача переробляти «зміслові враження», тобто художні образи в ідеї, визначити ідейний зміст, який безпосередньо в творі не подається, а є лише висновком з системи художніх образів, які у художній літературі закодовані словесними знаками, поетичною символікою. Нема потреби особливо доводити необхідність враховувати митцями цю активну роботу реципієнтів, їх життєвий досвід, їх здатність «виявляти» загальне, абстрактне, з конкретно-чуттєвого, одиничного.

Водночас І. Франко детермінував ступінь активної діяльності реципієнта при сприйманні художніх творів соціальними факторами [8, т. 28, с. 198].

Ставлячи у пряму залежність досконалість твору мистецтва від таланту митця, І. Франко критерієм талановитого мистецького твору вважав здатність викликати активність розумової діяльності читача, слухача, глядача по повноцінному сприйманню твору літератури та мистецтва. Так, він підкреслив, що «його (твору мистецтва. — Б. К., О. Ф.) сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове *п е р е ж и т т я* і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або дремають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [8, т. 31, с. 46]. Як бачимо, І. Франко розглядав твір мистецтва не тільки як джерело інформації, а й як збудник активності реципієнта, як фактор мобілізації інформаційного потенціалу сприймаючого художні твори, як каталізатор його дуже складного та інтенсивного розумового процесу.

Треба підкреслити, що питання про активність сприймання творів мистецтва, про оцінку митця в залежності від його ставлення до проблеми активності реципієнта стояло в центрі уваги також і революційної соціал-демократії. В. І. Ленін у своїй статті «Про журнал «Свобода» писав, чим відрізняється дійсно популярний письменник від псевдопопулярного — вульгарного: «вульгарний письменник має на увазі читача, що не думає і думати не здатний», а «популярний письменник не має на увазі читача, що не думає, не хоче або не вміє думати, — навпаки, він припускає в нерозвиненому читачеві серйозний намір працювати головою і *допомагає* йому виконувати цю серйозну й важку працю» [1, т. 5, с. 341].

Така спільна для революційної демократії та революційної соціал-демократії тенденція постановки питання про роль мистецтва і літератури в мобілізації активності реципієнта в ході сприй-

мання художніх творів цілком закономірна, бо ці дві ідейно-політичні течії вбачали у художній культурі могутній засіб підготовки народних мас для боротьби проти соціального і національного гноблення. Звичайно, погляди на соціальну функцію мистецтва дещо відрізнялись, оскільки виходили з різних завдань, які ставило життя перед революційною демократією. Турбота І. Франка про збудження пізнавальної активності реципієнта художніх творів була викликана необхідністю виховання народних мас, усвідомлення ними свого важкого життя, розуміння хижацької практики куркуля, хазяїна фільварку та нафтових королів. А ленінська настанова про служіння мистецтва народові, яке неможливе без активної взаємодії між твором мистецтва і його споживачами, була орієнтована на необхідність використання літературних творів у ідеологічній підготовці пролетаріату та його союзників до безпосередньої революційної дії.

Аналіз багаточисленних рецензій революціонера-демократа виявляє його переконаність у тому, що в душі читача можна викликати яскраві і разом з тим адекватні задуму письменника емоції, не вдаючись до якихось «вишуканих» образних слів. Визнаючи право «поетичної ліценції» на поєднання у словосполученнях дуже віддалених, на перший погляд, предметів, І. Франко підкреслював, що це поєднання повинно, підкоряючись законам логіки, хоч і своєрідної — поетичної, допомагати виявленню суті зображуваного. Для цього письменнику потрібен великий запас знань, вироблений метод і велика начитаність [9, т. 20, с. 194].

Піклуючись про виконання літературою її соціальних завдань, І. Франко виявив велику турботу про збіг вражень реципієнта від читання художнього твору з «запрограмованими» письменником, що залежить від того, наскільки словесний матеріал твору позбавлений можливості викликати у читача образи, відмінні від задуманих автором. Таку турботу він обгрунтував тим, що слово своєю багатозначністю часто відводить від точного позначення об'єкта, названого даним словом, і це створює великі труднощі в процесі сприймання літературних творів. І. Франко писав: «Коли ви читаєте його виклад, то без огляду на його (автора. — Б. К., О. Ф.) і вашу волю самі його слова викликають у вашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати в вас автор» [8, т. 31, с. 46—47]. Тому, зазначав І. Франко, «річ талановитого писателя викликувати якнайменше таких побічних виображень, якнайменше розсівати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації» [8, т. 31, с. 47].

Мабуть, ця обставина наштовхувала І. Франка на необхідність розглянути роль асоціацій в поетичній творчості і поставити більш широке питання: «Чи можна говорити про якусь спеціальну поетичну асоціацію ідей?» Він зауважує, що це питання за його часів не тільки не було розв'язане, а й не поставлене. На його думку, «се питання вельми важне і вдячне, а в його розв'язанні лежить ключ до зрозуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних, про котрі досі наговорено так багато шумних та неясних фраз» [8, т. 31, с. 65].

І. Франко, аналізуючи творчість Т. Шевченка, переконливо показав, що асоціації відіграють вирішальну роль у творчості письменника, художні образи створюються за певними асоціаціями, що за допомогою певних асоціацій письменник має можливість надати словесному матеріалові здатність репродукувати в голові читача конкретно-чуттєвий образ об'єктів, названих вживаними словами. Він аналізує механізм збудження асоціацій словесним матеріалом по аналогії: зіставленням об'єкта, названого даним словом з відомою людині властивістю, функцією іншого об'єкта і т. п. Він пише: «...Ми говоримо про «верби головаті» для того, що обрубуваний періодично верх верби нагадує голову, порослу розчіханим волоссям, говоримо про криваве полум'я, про річку, що в'ється гадюкою і т. і.» [8, т. 31, с. 66]. Звичайно, що письменнику слід турбуватися, щоб у реципієнта народжувалися такі асоціації, які здатні «розширити обсяг знання, поглибити розуміння механізму, яким сплітаються і dokonуються явища» [8, т. 31, с. 46], бо за справедливою думкою О. Потебні, асоціації реципієнта допомагають йому переходити від буквального значення слова до переносного [7, с. 80], без чого твір мистецтва нездатний передати «загальне» через «одиничне», що є неодмінною властивістю художнього образу.

І. Франко великого значення надавав дослідженню асоціативності творчого процесу. Він стверджував, що «спосіб, як в'яжуться одні з одними ідеї, репродуковані в певнім поетичнім творі, надає тому творові головну часть його колориту. От тим-то досвід над асоціацією ідей у поета може нам докинути дуже важливий причинок до його характеристики» [8, т. 31, с. 65]. Ця геніальна думка Каменяра не викликає жодного сумніву, і при літературно-критичному розгляді, і, головне, при викладанні літератури необхідно керуватися вказаним І. Франком критерієм для визначення своєрідності творчості кожного письменника. Недостатня увага до цієї франківської настанови веде до спрощеної трактовки літературно-художнього твору, а головне — до обмеження потенціальних можливостей літератури по збагаченню інтелектуальних здібностей читачів. Адже, на думку І. Франка, багатство розумової діяльності вимірюється рівнем асоціативного мислення людини. «Чим ясніше і докладніше, — зазначає він, — репродукуються ідеї в людській душі, тим ясніше мислення, чим більші і різномірідніші ряди ідей повстають за даним імпульсом, тим багатше духовне життя» [8, т. 31, с. 65].

І. Франко, аналізуючи суть активної роботи реципієнта в ході сприймання творів мистецтва, ставив цю активність у залежність від здатності твору мистецтва мобілізувати культурний, духовний, потенціал читача, глядача, слухача. Письменник, за словами І. Франка, повинен попрацювати так, щоб його слова «уложилися в форму, яка б не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще в додатку підносила те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому, коли вже не якесь вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони якоїсь ширшої мелодії, збуджувала б в ній

певні вібрації, що не втихали б і по прочитанню твору, вводили в неї хвилювання, згідне з її власними споминами, і таким робом чинили би прочитане відгуком... чогось давно пережитого, похороненого в пам'яті» [8, т. 31, с. 46]. Ті «вібрації», як вважав І. Франко, повинні пробуджувати «охоту і силу в читателях» до вдосконалення суспільного життя [8, т. 26, с. 13], що, на його думку, було кінцевою метою впливу літератури на читачів.

Отже, І. Франко з вичерпною чіткістю поставив питання про складності сприймання художніх творів, які виникають у реципієнта і які залежать від «секретів» творчості. Він вперше в естетиці довів необхідність у процесі художньої творчості враховувати активність реципієнта творів мистецтва, орієнтуватися на ті розумові і психічні процеси, які обумовлюють можливість мобілізації «дрімаючого» в його душі інформаційного, культурного потенціалу. Ця Франкова настанова має послужити нашій теорії і практиці виховання будівників комунізму засобами мистецтва та літератури, літературно-художній критиці, літературознавству, мистецтвознавству і викладанню літератури та мистецтва, знешкодити забобон про пасивно-споживацьке сприймання творів мистецтва.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981. 3. *Марксистско-ленинская эстетика*. М., 1973. 4. *Митрофанов А. С.* Кибернетика и художественный процесс. М., 1980. 5. *Панкевич Г. И.* Художественный процесс и методология его исследования. — *Вопросы философии*, 1980, № 6. 6. *Потебня А.* Мысль и язык. — *Полн. собр. соч.* Одесса, 1922, т. 1. 7. *Потебня О. О.* Лекції з теорії словесності. Харків, 1930. 8. *Франко І.* Твори. В 50-ти томах. 9. *Франко І.* Твори. В 20-ти томах. К., 1959.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Раскрываются некоторые аспекты решения И. Франко проблемы восприятия искусства, которую он рассматривал в органическом единстве с проблемой художественного творчества и указывается на актуальность этого решения для совершенствования художественного творчества, литературно-художественной критики и практики эстетического воспитания.

Стаття надійшла до редколегії 14. 01. 1982 р.

І. І. ДРИМАЛОВСЬКИЙ,
вчитель, Мальнівськоволянська ВШ
Мостиського р-ну Львівської обл.



Жанри політичної лірики Івана Франка в збірці «З вершин і низин»

З іменем великого Каменяра пов'язане найвище піднесення у розвитку української поезії другої половини XIX ст. Керуючись тим, що поетична творчість повинна відзначатися гостротою і злободенністю, порушувати важливі політичні проблеми, зокрема питання боротьби народу за соціальне й національне визволення, І. Франко своєю збіркою «З вершин і низин» створює кла-

сичний зразок громадянської лірики. У збірці чітко виступає ідейна позиція автора, людини передових поглядів, свідомого революціонера, захисника попраних прав трудящих. У збірці відчутний вплив ідей соціалізму, пристрасним пропагандистом яких був І. Франко. Це виявляється у змалюванні образів свідомих, мужніх революціонерів, зображенні життя і боротьби робітничого класу. Лірика І. Франка порушує актуальні питання часу і є відповіддю на них.

Слово І. Франка було цілком новим для свого часу. Якщо ряд попередників мужнього поета-революціонера в Галичині та на Буковині перебували у полоні «відсталого традиції», під впливом «народовського» чи «москвофільського» таборів, здебільшого писали «язичієм», то великий Каменярь сміливо прокладав нові шляхи до справжньої поезії на народній основі. Франко слідом за своїм вчителем Шевченком підносить політичну лірику на нову висоту. Якщо Шевченко закликав народ до сокири, то Франко «орієнтувався на робітника, в руках якого був молот...» [9, т. 3, с. 525].

Ідейне і жанрове багатство політичної лірики І. Франка цікавило багатьох дослідників, хоч спеціальної монографії про новаторство великого Каменяря у галузі поетичних жанрів немає. Одним з перших, хто звернув увагу читачів на жанрове багатство, риму та евфонію віршів І. Франка, був Є. Ненадкевич [3]. Цій проблемі він присвятив статтю, вміщену у Записках Волинського інституту народної освіти. Блискучим аналізом поетичної творчості І. Франка відзначаються праці академіка О. Білецького [2]. У праці «Поезія Івана Франка» дослідник дав глибоку характеристику «секретам поетичної творчості» великого Каменяря. Новаторство І. Франка в галузі політичної лірики проаналізовано у працях Є. Кирилюка, Ю. Кобилецького, П. Колесника [5—7]. Найповніше жанрову природу всієї лірики І. Франка розкриває А. Каспрук [4].

Дослідженню ідейної та жанрової різноманітності політичної лірики у збірці «З вершин і низин» та процесу творення нових жанрових форм присвячена дана стаття.

Заспівом до збірки, поетичним маніфестом І. Франка став «Гімн» («Замість пролога»). Традиційний жанр, за допомогою якого античні й середньовічні поети прославляли богів та правителів, І. Франко наповнює революційним змістом. Чотиристопний хорей надає поезії переможного бадьорого ритму, що був властивий революційним гімнам в епоху французької буржуазної революції XVIII ст.

Новим в українській поезії став образ вічного революціонера — невмирущого людського духу, що живе в народі. Визвольні думки, ідеї споконвіку жевріли у серцях пригноблених мас. Образ вічного революціонера має складну природу. Це невгамовний революційний дух, який живе всюди, де діє трудяща людина, це «борець-революціонер, що виступає в цілком реальних, повсякденних сутичках проти існуючого ладу» [3, с. 8]. Головний герой «Гімну» узагальнює найкращі риси мужніх революціонерів, які оволоділи ідеями соціалізму.

Завдяки актуальному політичному звучанню, майстерності письменника у створенні правдивих революційних образів традиційний жанр гімну зазвучав по-новому, став служити визвольній боротьбі народних мас. У вірші відчутно помітний вплив поем Т. Шевченка «Сон» і «Кавказ». Алегоричний образ вічного революціонера нагадує нескореного Прометея із «Кавказу», що уособлює непереможність народу в боротьбі з тиранією. Образи темних сил у поемах «Сон» і «Кавказ» асоціюються в нашій уяві з такими ж образами у поезії «Гімн». «Гімн» яскраво свідчить, що політична лірика Т. Шевченка стала доброю школою для І. Франка.

Франко — поет нового етапу визвольного руху, коли на арену визвольної боротьби виходить нова сила — пролетаріат, озброєний передовою революційною теорією. Це особливо виявляється у ліричних медитаціях, де автор роздумує, висловлює свої міркування про методи і засоби боротьби за звільнення трудящих, місце людини в суспільному житті.

Ліричні медитації збірки «З вершин і низин» цілком відрізняються від поезій цього традиційного жанру, який був характерний для поетів-сентименталістів і романтиків першої половини ХІХ ст., де переважали роздуми над «вічними» проблемами: життя і смерть, кохання і дружба, краса природи. І. Франко значно розширює тематичний діапазон поезії медитативного характеру, наповнює її злободенністю. Ліричні медитації І. Франка за ідейно-тематичним спрямуванням та жанровою природою близькі до творчості Т. Шевченка, до класичної російської політичної лірики (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Некрасов) і громадянської поезії Г. Гейне. Публіцистичність, полемічна загостреність, викривальний пафос поетичного циклу корінням сягають до художніх творів українських полемістів ХVІ—ХVІІ ст.

Серед поезій циклу «Думи пролетарія» виділяємо політичні звертання («На суді», «Милосердним»), політико-філософські памфлети («Ідеалісти», «Христос і хрест»), політико-філософські медитації («Не люди наші вороги», «Супокій»). Нові образи, неznані досі мотиви свідчать, що цикл «Думи пролетарія» — нове художнє явище в українській літературі післяшевченківського періоду. Декламаційний стиль викладу думок, простота у побудові фраз, сміливе використання у поезії нової, революційної лексики, що тільки-но з'явилась на сторінках соціалістичної періодики, — все це забезпечило новаторство Франка-лірика. Вміле поєднання полум'яної публіцистичності і ніжного ліризму свідчить про непересічність таланту поета. Саме Каменяра можна вважати творцем нового для української літератури жанру лірико-філософського памфлету.

Роздумами іншого характеру пройняті поезії циклу «Excelsior!» («Вище!»). Всі твори циклу алегоричні. Поезії, в яких І. Франко використовує алегоричні образи, характеризуються подібністю композицій: авторське мислення відштовхується від конкретного реалістичного образу, картин, що поступово набувають рис узагальнення. У цьому циклі розкриваються нові грані таланту поета. Франко-лірик схильний до створення масштабних, величних

образів. Ліризм у поезіях циклу «Excelsior!» набуває надзвичайної епічної широти. Думки поета піднімаються до вершин філософських ідей про долю народу, мету життя, справедливе безкласове суспільство.

Гнівним протестом проти тиранії і деспотизму монархів пройнята поезія «Беркут». Перед нами скульптурно зримий образ-алегорія. Але якщо у першій строфі ми захоплюємось могутнім польотом беркута, то у наступних частинах цей хижак викликає у нас ненависть:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в груді ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них,
За те, що так тебе боїться слабша твар,
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!

[10, т. 1, с. 63].

Незважаючи на складність алегоричного образу, внутрішня суть беркута розкрита ясно. Досить пригадати початок до «Кавказу» Т. Шевченка, щоб побачити яскраву спорідненість двох великих митців у викритті царизму і тиранії. У поемі «Кавказ» хижак-орел піддає нелюдським мукам титана Прометея. Образ трактувався сучасниками Кобзаря як сатира на російський царизм. Недарма на ілюстрації І. Рєпіна до поеми орел був намальований у царській короні. Такого ж майстерного узагальнення у викритті Австро-Угорської монархії досягнув І. Франко.

У циклі «Excelsior!» особливо виділяється поезія «Каменярі». Герої вірша та обстановка, в якій вони діють, змальовані детально, наочно, у збільшених розмірах. Поет розкриває перед зором читача динамічну картину — стрімка, велетенська скеля, безмежне та пустинне поле, на якому простягаються нескінченні ряди каменярів з піднятими над головою молотами. Епічний розмах поезії, масштабність зображеного споріднює «Каменярів» з таким ліричним шедевром, як «Наймит», тому інколи дослідники називають їх «малими поемами».

Цікаву думку про цей вірш висловлює П. Колесник у монографії «Син народу»: «Каменярі» — своєрідна клятва Франка віддати все життя своє трудящому народу» [7, с. 240]. І. Франко належав до тих каменярів, що йшли в перших рядах борців за соціальне й національне визволення свого народу. Тому поезія «Каменярі» дала друге ім'я геніальному поетові.

Однією з найулюбленіших форм І. Франка став сонет. Великий Каменяр був справжнім майстром цього складного жанру. Використовуючи форму сонета, письменник внутрішньо її розширив. Стару форму поет наповнив новим демократичним змістом, надавши їй нової ідейно-естетичної функції, перетворив сонети у політичну трибуну, з якої зазвучали гнівні обвинувачення на адресу несправедливого цісарського ладу Австро-Угорщини.

Погляди І. Франка на цю канонічну форму знаходимо у XVII сонеті циклу «Вольні сонети». Якщо Данте, Петрарка, Шекспір, Спенсер оспівували в сонетах чари кохання, німецькі поети ство-

рили «панцирний» сонет, то сучасний сонет, на думку поета-революціонера, повинен служити визвольним ідеям, прославляти прагнення до щасливого вільного життя. У II сонеті І. Франко заявляє, що він творець нового, каменярьського сонета, який служитиме боротьбі проти соціального гніту. Тематика «Вольних сонетів» різноманітна. Більшість з них порушують важливі соціальні та політичні питання.

У VII сонеті поет заперечує тим, кого лякав революційний рух, кому здавалося, що засліплені ненавистю до гнобителів народні маси знищать досягнення культури. І. Франко стверджує, що революційні зміни розкривають ще ширші перспективи для культурного розвитку:

Не бійтеся! В кривавих хвиль навалі
Не згине думка, правда і добро,
Лиш краще, ширше розів'ється далі.

[10, т. 1, с. 154]

Палка віра поета-революціонера у невичерпні сили трудового народу виражена у сонеті «Пісня будущини». Хоч із уст народних лине повна скорботи журлива пісня, але коли народ підніметься на боротьбу, зруйнує прогнилу будову старого ладу, настане нове, щасливе життя, процвітатиме братерство народів, не буде поділу на гнобителів і пригноблених. Остання строфа свідчить про відданість борців прогресу, хоч вони усвідомлюють, що не доживуть до тих щасливих часів.

Прийде той час! Істотою цілою
ми чуєм хід його поза собою
Та доживем його — не ми... не ми!

[10, т. 1, с. 157]

Революційне оновлення класичного жанру сонета здійснює І. Франко у відомому циклі «Тюремні сонети». Тут особливо відчутно проявилось характерне для поета відкидання старого, якщо воно тягло літературу назад. Письменник сміливо заперечив «високий стиль» у мові, зблизив поетичну мову з народною, ввів ряд прозаїзмів, жаргонізмів, що вважалися, на думку буржуазних літературознавців, грубими, неестетичними. «Тюремні сонети» — це своєрідний щоденник перебування поета-революціонера в тюрмі. Тут в найогиднішому і найодвертішому вигляді виявляється справжнє обличчя гнобительського ладу. Якщо на «волі» несправедливість, деспотизм ще прикриваються «конституціями» і «кодексами», то у тюрмі звіряча природа капіталізму і його охоронників постає у натуральному вигляді. Письменник не жаліє фарб, щоб життя у тюрмі постало у найстрашнішому вигляді, бо все це реальна дійсність.

Австро-Угорська імперія у віршах «Багно гнилее між країв Європи», «Тюрмо народів, обручем сталеним» постає розсадником реакції і застою. Вона душить «всяку свободну думку», морально нищить здорові сили українського народу. Тому з такою ненавистю і боєм пише Каменярь про те, що все тут здійснюється під лозунгом поширення культури, свободи. Хіба не такими ж гасла-

ми прикривались російські самодержавці у війні з кавказькими народами, яких нещадно висміяв інвективою «Кавказ» Шевченко? Спільність ідейних позицій в оцінці лицемірства, хижої природи гнобителів у творчості обидвох геніальних письменників очевидна.

Важливе місце у творчості І. Франка посідає жанр послання. Поезії цього жанру відзначаються багатством тем і проблем. Знаходимо у них чудові зразки заклічної бойової лірики. О. Білецький писав: «Це бойові пісні, подібні до пісень античного Тіртея, який, за легендою, запалював спартанські війська на військові подвиги» [2, т. 2, с. 473]. До такого жанру належить вірш «Гриць Турчин». Є у Франка послання іншого характеру. В одних поет висловлює дружні поради («Корженкові», «Молодому другові»), в інших — полемізує («Данилові Млаці», «К. П.»). Можна виділити серед цього жанру послання-роздум, послання-сатиру. У формі послання написаний вірш «Товаришам із тюрми», який не увійшов до збірки «З вершин і низин». Ця поезія, як і пушкінське «Послание в Сибирь», стала справжнім маніфестом революційно настроєної молоді.

І. Франко використовував і розробляв також народнопісенні жанри. Поезії циклу «Веснянки», який стоїть у збірці на першому місці, не наслідують старовинний жанр обрядових пісень. Тут навіть немає трансформації жанру. Це лірика, навіяна образами весняної природи. Більшість дослідників відносять поезії циклу «Веснянки» до політичної лірики, вважаючи, що вони мають політично-алегоричний характер. Всі вірші циклу пройняті передчуттям революційного оновлення світу, сподіваннями на прекрасне майбутнє рідного народу.

Тематична різноманітність політичної лірики Івана Франка у збірці «З вершин і низин» вимагала пошуку найдоцільніших жанрових форм для вираження глибоких думок і почуттів ліричного героя. Книга збагатила українську літературу новими темами та ідеями. Збірка «З вершин і низин» яскраво засвідчила зв'язок І. Франка з революційною поетичною традицією. Захоплення лірикою Кобзаря не штовхнуло І. Франка на дорогу, якою йшли майже всі його попередники, що виявили себе у «Шевченком усвяченій формі». Великий Каменяр виробив цілком оригінальний своєрідний стиль. Відмінності у творчій манері Шевченка і Франка охарактеризував академік О. Білецький: «Шевченко насамперед поет почуття... Іван Франко — поет думки. У своїй творчості, як про це вже говорилося, він здебільшого йде від ідеї, шукаючи для неї образного втілення» [2, т. 2, с. 469].

- Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Про мистецтво. К., 1978. 2. Білецький О. Зібрання праць. В 5-ти томах. К., 1965. 3. Дослідження творчості Франка. К., 1959. 4. Каспрук А. Жанри лірики І. Франка. — Радянське літературознавство, 1979, № 7. 5. Кирилюк Є. Вічний революціонер. К., 1966. 6. Кобилецький Ю. Іван Франко. К., 1951. 7. Колесник П. Син народу. К., 1957. 8. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. К., 1971. 9. Тичина П. Вибрані твори. В 3-х томах. К., 1957. 10. Франко І. Твори. В 50-ти томах.

В статье раскрывается идейная и жанровая разнообразность политической лирики И. Франко в сборнике «З вершин і низин», рассматривается процесс образования новых жанровых форм и новаторство Каменяра. Автор проводит сравнения между поэзией И. Франко и сочинениями русских и украинских поэтов.

Стаття надійшла до редколегії 15. 09. 1981 р.

С. І. КОРМІЛОВ, доц.,
Московський університет

Типологія героїки в поезії Івана Франка

Героїчне — естетична категорія, яка в поезії І. Франка займає одне з провідних місць поряд з драматичним і трагічним. В оточуючій поета дійсності було більше похмурого, ніж світлого і тим більш героїчного. Однак для його світогляду героїка показова. Те, чого не вистачало більшості його сучасників, І. Франко намагався внести в життя від себе, випереджуючи його об'єктивний розвиток. Вже в 1878 р. «На зорі соціалістичної пропаганди» поет писав про настання *останнього бою* з пригноблювачами. Образ *останнього бою*, можливо, і не зовсім оригінальний — він зустрічається в «Інтернаціоналі» Е. Потье (1871) і «Переможених» П. Верлена (1872), — але те, що було не дивним для співвітчизників — робітників і прогресивних буржуа, які здійснили кілька революцій, звучить несподівано у поета, що живе у відсталій Австро-Угорській імперії, у цьому, за його ж словами, гнилому болоті посеред Європи. Французькі поети спирались на факти сучасності, черпаючи героїчне безпосередньо з життя; український поет переважно створював героїчне, намагаючись внести його у свідомість свого пригнобленого народу [2, с. 3—4, 10]. Це визначило ряд особливостей героїки в поезії Франка.

Героїка буває яскравою, патетичною [див.: 1, с. 133] і «прихованою», скромною (наприклад, у творах Л. Толстого справжні подвиги здійснюють непомітні, часто невідомі люди). Другий тип героїки зустрічається переважно в прозі. Поезії, взагалі поетичному настроєві він менш властивий. І. Франко в даному розумінні не виняток, і агітаційна спрямованість його героїки це підтверджує. Другий тип героїки у І. Франка властивий лише першій половині спеціально «прозаїзованого» «Цехмістера Купер'яна». Мужність Купер'яна, який організовує відсіч ворогові, мотивована просто тим, що він «був за всіх завзятий». Його заклик показати, «що й ми, міщанство, не страшкові діти!» [4, т. 3, с. 136], заперечує звичне вузько-станове уявлення про воїнську доблесть, спрямовано проти рицарства, отже, «рицарська» патетичність в даному разі була б недоречна. Трагікомічний настрій вірша естетично несумісний з патетикою.

Найхарактерніший героїчний вірш І. Франка — славнозвісний «Каменярі» (1878). Каменярі самі заявляють: «...не герої ми і не богатирі». Але в тому, що вони, не вагаючись, довбають страшну скелю, не чекаючи нічної вдячності, що «щастя всіх прийде по наших аж кістках» [4, т. 1, с. 68], а «слави нам не буде, Ні пам'яті в людей за сей кривавий труд» [4, т. 1, с. 66], хоча б уже в силу буденності цих героїв, які нічим не відрізняються від інших («тисячі таких самих, як я»), — в цьому виявляється самозречений героїзм в ім'я «щастя всіх». Справжній герой нової епохи вмирає невідомим героєм. В більш особисто конкретизованому плані ця ідея розвивається І. Франком у віршах «На суді», «Нехай і так, що згину я...» (1880), «Блаженний муж, що йде на суд неправих...», «Страшний суд» (збірник 1906 р. «Semper tiro»).

Героїчна з пафосом лірика І. Франка має свої композиційні особливості. Героїчний акорд у вірші часто виникає не відразу, а ближче до кінця або в кінці. Поет немовби дає читачеві можливість вибору, пропонуючи різні способи вирішення конфлікту: відчай, покора, цілеспрямована боротьба, і потім настає перелом — перевага з усією рішучістю надається боротьбі. Тим вагоміший висновок у вірші «Наймит» (1876). Перша, найбільша його частина розповідає про тяжку долю наймита, другу частину відкривають слова: «Той наймит — наш народ, що поту лле потоки Над нивою чужою» [4, т. 1, с. 61]; третя частина за обсягом найкоротша, але сповнена рішучими думками, впевненістю поета в перемозі народу: «Недаром ти в біді, пригноблений врагами, Про силу духу все співав», «його побіду величав» в піснях і казках. Ознаки світлого майбутнього виявляються в героїчному минулому. «Він побідить, порве шкарлущі пересуду» [4, т. 1, с. 62], — твердо заявляє поет. Аналогічну композицію бачимо у віршах «Не надійся нічого», «Пісня геніїв ночі», «По коверці пурпуровім...».

Надаючи героїці особливого значення, Франко більшість своїх чисто героїчних віршів вміщує на початку збірки «З вершин і низин», цим самим визначаючи її поетичний напрям. Перший вірш збірки — «Гімн» («Вічний революціонер»). Слово «вічний», що відкриває не тільки вірш, а й збірник, приховує в собі глибокий філософський зміст — постійний, незмінний. Не менш показовий також вірш збірки — «Semper idem!», що проголошує як моральний ідеал стійкість, вірність самому собі, означену як вірність і стійкість у боротьбі. Поет бореться за «переміну» життя і саме тому він сам в головному, поки мета не досягнута, не може «змінитися» — «semper idem».

Постійність, вірність собі в поетичній концепції Франка огорнуті саме героїчним ореолом. Характерно, що «Semper idem!» входить у розділ «Думи пролетарія». Слово «думи» в поетичному контексті не рівнозначне тільки поняттю «роздуми», «думки». Тут відчувається, хоч і неявний, відгомін фольклорних дум, в яких мова йшла не стільки про те, щоб розмірковувати, скільки про те, щоб діяти, і діяти досить енергійно. Герої дум відійшли в минуле, і Франко на їх місце ставить героїв нового часу — пролетарів, розуміючи під ними не лише робітничий клас, а всіх знедолених.

У поезії І. Франка спостерігається таке розмежування: прославлення масової, в ідеалі всенародної боротьби за національне і соціальне звільнення; героїко-агітаційна поезія (не показ героїчних дій, а заклик до них); прославлення особистого героїзму, хоч і не ізольованого від героїзму інших людей.

Всенародна боротьба висвітлена в таких віршах, як «Гімн», «Гримить! Благодатна пора наступає...», остання частина «Наймита», «Каменярі», «Вийшла в поле руська сила...», частково поеми «Ор і Сирчан», «Кончакова слава». У цих творах мова йде переважно про революційну боротьбу, героїка національно-визвольних рухів цікавить Франка-лірика менше. Країна, в якій він жив, була багатонаціональною, і поет розумів, в якому напрямі повинна вестись боротьба: за об'єднання народів, трудящих мас, а не за протиставлення їх, що здійснювалось попередньою історією. В поемі «Ор і Сирчан» на першому плані любов до батьківщини, а не героїка. В поемі «Кончакова слава» головне теж не прославлення героїки, а розвінчання псевдогероїки, дискредитація Кончакової слави.

Лише один з віршів — «Вийшла в поле руська сила...» — зображає боротьбу з *зовнішнім* ворогом. Але, хоч мається на увазі сутичка з тими ж половцями, вже в другій строфі актуалізований соціальний аспект війни:

Вийшла в поле руська сила
Не щоб брата задусила,
Не щоб слабших грабувати,
А щоб орди відбивати...

[4, т. 3, с. 156]

Від реалій часів «Слова о полку Ігоревім» Франко вільно переходить до ближчих реалій і фактів, згадує «Те козацтво, гайдамацтво, Що не знало волі впину, Що боролось до загину...» [4, т. 3, с. 157]. Тобто прославляється вже не стільки національно-визвольний рух, скільки бунтарське начало.

У вірші «Гримить! Благодатна пора наступає...» весна вітається лише в першій строфі. Це алегорія. Друга строфа вже прямо говорить про заворушення народів, котрі чекають близького оновлення світу. В давнину гроза усвідомлювалась як велике нещастя, грізна пересторога богів. І. Франко ж тісно змикається з традицією російської класичної літератури, яка трактувала грозу як щось освіжаюче, омиваюче і оновлююче життя («Туча» Пушкіна, «Парус» і «Крест на скале» Лермонтова, «Душно! Без счастья и воли...» Некрасова та ін.).

До героїко-агітаційних віршів І. Франка, де поет використовує різні ступені соціальної конкретності і узагальнення, належать: «Пісня геніїв ночі», «Нема, нема вже владаря грізного...» та ін. В них ідеалом проголошується життєва активність, протилежність пасивності, покірності. У першому з них рефрен «Засни! Засни! Засни!» заперечується в останній строфі вже голосом не духа, а людини — самого автора, в устах якого рефрен звучить іронічно, оскільки пісня, що навіває лінощі, сон, для нього лише казка, неправда, щось протилежне життю: «Воскресних не лякайсь казок,

Хай, для дітей вони! Останній бій — побідний крок!» [4, т. 1, с. 51]. На пасивність прирікає людину релігія. Тому у вірші «Нема, нема вже владаря грізного...». Франко бореться з самою ідеєю бога, звертається до людини і людства:

Пізнай, що ніт тобі над тебе власти!
Пізнай, що в тобі лиш твоя надія!
Знай, що лиш сам себе ти можеш спасти,
ти — твоя месія.

[4, т. 2, с. 336]

У віршах «Всюди нівечиться правда...», «Супокій» говориться вже не лише про життєву активність, а й про те, в ім'я чого слід боротись. Хоч у першому вірші постановка питання досить абстрактна, згадавши, якої багатозначності в філософському і соціально-політичному плані згодом набуло слово «правда» у М. Горького, стає очевидною вся важливість цієї проблеми в творчості Франка ще в 1880 р. Вірш «Супокій», що входить у розділ «Думи пролетарія», також порушує проблему правомірності насильства для досягнення правди. Не війну, а справедливу боротьбу в ім'я справедливості вітає Франко. Війна — злочин, але у визвольній боротьбі зрадою є пацифізм — у першій редакції вірша була строфа: «Горе, хто тоді нас мирить, Хто не рветься до сокири, До коси та до меча!» [4, т. 1, с. 421]. Лиш на перший погляд вірш здається суто патріотичним, таким, що не стосується проблем класового поділу суспільства. Вислови «робуча пора», «кайдани», що для оборони годяться не тільки меч, а й мужицька сокира і коса, прямо натякають на те, що мова йде про класові бої.

Героїко-агітаційна поезія І. Франка тісно пов'язана з соціальною, в тому числі з класовою боротьбою. Це такі вірші, як «Semper idem!», «Гриць Турчин», «Сучасна пісня», «Якби...» та ін. В останньому з них сформульовано життєве кредо Івана Франка: «Воля, слава, сила. Відмірюються мірою борби!» [4, т. 2, с. 185]. В «Сучасній пісні» визначається місце поета в цій боротьбі. Його пісня не лише об'єднує народ, а в своєму могутньому пориві навіть і охороняє «серед граду стріл» [4, т. 2, с. 305]. Вірші «Ой що в полі за димове?..», «На зорі соціалістичної пропаганди» та ін. також носять характер героїко-агітаційної поезії.

Звертаючись до поезії, в якій героїзм представлений не як мета, а як сутність, назвемо вірші, що втілюють вже не колективний, а особистий героїзм. У ліриці Франка виділяємо 1) героїзм ліричного «я», властивий автору; 2) героїзм узагальненої особистості; 3) героїзм людини певного соціального або національного статусу; 4) героїзм того чи іншого конкретного, індивідуалізованого персонажа.

До першої категорії відносяться вірші «Земле моя, всеплодющая мати...», «Vivere memento», «Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець...», «По коверці пурпуровім...». «Лиш боротись значить жить» [4, т. 1, с. 36], — заявляє поет в «Vivere memento», закликаючи постійно пам'ятати не просто про життя, а й про боротьбу.

В четвертому з «Тюремних сонетів» ув'язнений поет порівнює себе з стрільцем у засаді. Здавна тюремна тема використовується поетами в основному для того, щоб показати неможливість для людини в даних умовах розгорнути свої сили, свої багаті можливості. Ніхто не розглядав ув'язнення як якийсь виграшний стан. Вірш Франка в цьому розумінні унікальний: тюрма раптом постає як бойова позиція. Автобіографічний герой бачить без масок, без лицемірства своїх ворогів, їх нелюдську подобу, що надає йому можливість нанести в потрібний момент смертельний удар: «Я в засідці дрібній точу стріли І напинаю лук свій, все готовий — Ну, бачність, звірі! Не хиблю я ціли! [4, т. 1, с. 153].

До другої категорії — героїзм узагальненої особливості — належать вірші «Паде додолу листя з деревини...», «Рубач», «Не бійтеся тюрми!..» В першому з них наявна психологічна паралель між образом дерева і непохитною людиною, яка навіть коли гине, залишає щось плідне, потрібне для життя. «Рубач» нагадує «Каменярів» своєю алегорією — уподібнення революції тяжкій фізичній праці, але в цьому вірші героїзм індивідуальний, зв'язаний з необхідністю прийняти рішення, відповідаючи за самого себе.

Перемога в ньому дається легше: рубач знищує всі страшні шибениці, руйнує церкви; ні він, ні ліричний герой не гинуть, їх шлях прямий і оптимістичніший, ніж скованих каменярів. «Каменярі» написані в 1878 р., «Рубач» — в 1882; не виключено, що на Франка справили враження деяка активізація революційного руху в Росії, вбивство народовольцями Олександра II.

Третя категорія віршів присвячена більш-менш визначеним особам. З одного боку, це конкістадори з однойменного твору, Франко зображає не реальних завойовників Америки, грабіжників і вбивць, а якихось героїв-романтиків, захоплених небезпекою, нехтуючих смертю. Це свідомо, умовна героїзація: «Або смерть, або перемога! — Се наш оклик бойовий!» [4, т. 3, с. 106]. З другого боку, український селянин, як у вірші «Три долі». Зла богиня робить щедро обдаровану здібностями людину «русином і хлопським сином»* [4, т. 2, с. 434]. Він міг би стати Данте, Гете, Шіллером, але життєві умови занурюють його в дріб'язкові, тяжкі й нудні турботи про хліб насущний. Шлях «великих діл» виявляється для нього неможливим, нездійсненним. Таким чином, «Три долі» — вірш про загибель *потенціального героїзму*, про причину безгеройності часу.

До четвертої категорії належать вірші-персоналії: «Анні П.» і «Росіє, краю туги та терпіння...» про дівчат-революціонерок. Якщо перший з них дещо декларативний (монолог дівчини надто риторичний і «красномовний» для задушевної розмови з матір'ю), то другий компактніший і монументальніший. Це сонет. Дівчина,

* В 50-томному зібранні творів І. Франка в редакційній довідці до вірша «Три долі» сказано: «досі не друковано» [4, т. 2, с. 435]. Але раніше «Три долі» були надруковані в російському перекладі («Три судьбы») В. Щепотева [див.: 6, с. 516—518].

що подає сигнал хустиною, безперечно, Софія Перовська, яка подавала знак революціонерам, що вчинили замах на Олександра II. Адже у І. Франка це образ-символ — «дівчина-голубка». Більше немає богатиря Святогора, нема козачої волі, але замість них «Летять малії діти-голуб'ята, Кістями лягають у сніжному полі» [4, т. 1, с. 167]. Символом хоробрості завжди були соколи чи орли, голуби ж — символом миру і любові. У І. Франка любов до батьківщини, до народу і героїзм тісно між собою пов'язані.

Поезії Каменяра притаманне розуміння героїки, характерне для нового часу. «Героїзмом, — писав він, — можна назвати тільки таке діло, де мука і терпіння одиниці здобуває або окуплює добро цілого народу, цілої людськості» [5, т. 17, с. 13]. Місце богатиря Святогора зайняла тендітна дівчина. «Рицарський» елемент рішуче відкинутий (вона «не лицарською трубою Сигнал дає до кроволиття й бою»). Тим вища моральна велич молодого покоління, його якісно новий, неможливий раніше героїзм.

Картина героїчної поезії І. Франка буде неповною, коли не згадати про його героїко-трагічні твори. Елемент трагічного взагалі часто проникає в героїку, адже героїзм пов'язаний з небезпекою, що чатує на героя, а трагічні розв'язки роблять цю небезпеку абсолютною, реалізованою. Виділимо найпоказовіші в цьому розумінні твори.

По-перше, героїка в цілому поєднана з великими труднощами і втратами: «Я згадую минуле життя...», «Чи не добре б нам, брати, зачати...», «Осторога», в деякому відношенні поема «Смерть Каїна».

По-друге, героїка поведінки при несхваленні, нерозумінні або протидії суспільства, внаслідок чого герой відчуває не лише зовнішні, а й внутрішні труднощі, він часто самотній і повинен напружувати всі сили, щоб вистояти: «Товаришам», «Криваві сні», «Було се три дні перед моїм шлюбом...», частково «Цехмістер Купер'ян». Сюди ж відноситься тема невизнаного пророка (поета), реалізована в поемі «Мойсей» і суміжних з нею автобіографічних віршах: «Як голова болить!...», «Поете, тям, на шляху життєвому...», «Ех нігіло» та ін.

По-третє, героїзм людей, приречених на безслав'я, невідомість і забуття. Це найбільш трагічна група героїчних за пафосом віршів Франка: «Каменярі», «Нехай і так, що згину я...», «Блаженний муж, що йде на суд неправих...», частково «Страшний суд».

По-четверте, вірші, де героїка долає трагізм: «Не надійся нічого...», «Незрячі голови наш вік кленуть», сонети XXIX—XXXI з «Тюремних сонетів», «Втомився я. Мов жар горить все тіло...», знов-таки «Блаженний муж, що йде на суд неправих...». Трагічне не обов'язково песимістичне, і в даній групі віршів це особливо помітно.

Таким чином, героїка в творчості І. Франка відіграє виняткову роль і, на відміну від трагізму, має, безсумнівно, світоглядний характер.

Список літератури: 1. Гуревич А. Я. О природе героического в поэзии германских народов. — Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка, 1978, т. 37, № 2. 2. Кормилов С. И. Бунтарство и революционность в поэмах Ивана Франко. — Филологические науки, 1981, № 5. 3. Пашук А. І. Проблема народних мас і особи у творчості І. Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36. 4. Франко І. Твори. В 50-ти томах. К., 1976—1981. 5. Франко І. Твори. В 20-ти томах. К., 1950—1956. 6. Франко Иван. Сочинения. В 10-ти томах. М., 1958, т. 7.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается проблема патетичности и непатетичности героического пафоса, продемонстрировано новаторство И. Франко-поэта в создании героического характера и героической ситуации (в частности, широкое обращение к теме неизвестных героев), место героики в композиции стиха и цикла, виды и разновидности героического конфликта в поэзии Франко: героика массовой борьбы, героико-агитационные мотивы, прославление личного героизма. Перечислены также разновидности героико-трагического пафоса.

Стаття надійшла до редколегії 15. 01. 1982 р.

З. Т. ФРАНКО, ст. наук. співробітник,
Інститут мовознавства АН УРСР

Мовні засоби історизму в художніх творах Івана Франка

Історична тематика в ідейно-політичному, соціальному і морально-етичному аспектах характерна для художньої творчості І. Франка. Звертання до тем давнього минулого свого народу пояснюється насамперед усвідомленням письменником того, що сучасні йому соціально-антагоністичні відносини, морально-етичні устої класового суспільства і, врешті, його духовна й матеріальна культура запрограмовані були тими стосунками, що склались ще в давнину, і що пізнання їх необхідне для глибокого розуміння та спроб заміни тих безправних відносин соціально справедливими. Інтерес до окремих сюжетів історії краю викликаний також колом його зацікавлень як історика літератури, етнографа, економіста. Висвітлювані І. Франком в художніх творах історичні події піддавались його власній історіософічній інтерпретації, а зображувані історичні особи ставали носіями поглядів, співзвучних з передовим світоглядом Франкового часу, тобто могли, як стверджував сам письменник, «заняти сучасних живих людей» [16, с. 7]*.

У Франкових творах на історичні теми («Захар Беркут», «Іван Вишенський», «На Святоюрській горі», «Сон князя Святослава») і у творах з історичними екскурсами («Петрії і Довбушуки», «Лель і Полель», «Великий шум» історизм досягається відтворенням дійсних подій минулого, введенням у фабулу історичних осіб, а звідси і необхідних для їх ідентифікації в часі й просторі словес-

* Тут і далі приклади даються за виданням: Франко І. Твори. В 50-ти томах. Першою цифрою позначається том.

но-зображувальних засобів, тобто назв тогочасних реалій, атрибутів і понять.

Але кожен з цих творів має різну міру наповненості історизмом, тобто достовірними чи типологічно вірогідними подіями, особами, обставинами, а звідси різний простір введення в мовну тканину алохронізмів — відповідних до доби загальних слів і онімів.

Мовний історизм у таких прозових творах, як «Петрії і Довбушуки», «Захар Беркут», «Лель і Полель» та «Великий шум» співмірний не лише тому чи іншому етапові розвитку мовної творчості письменника, але й лініям та ракурсам розгортання сюжетних перипетій і, звичайно, обсягові географічної панорами. А оскільки вони відмінні, то й добір, кількість і частота вживання алохронізмів у них далеко не однакові. Із всіх чотирьох повістей по-справжньому історичною є «Захар Беркут», інші мають лише певні ретроспекції з елементами історизму. Але якщо в «Петріях і Довбушуках» історизм виражений лише окремими антропонімами: *Олекса Довбуш*, *король Станіслав Понятовський*, авторським топоутворенням *Довбушуківка* та перефразованими з давніх повістей зачинними фразами «Коли тобі, ласкавий читачу, доводилося... переїздити» [22, с. 354]; «П'ять літ минуло від часу, коли в Довбушуківці відігралася драма, описана в першій часті сеї повісті. Ми знов у горах...» [22, с. 442], то в «Захарі Беркуті» життя Червоної Русі XIII ст. відтворено вже не окремими сторонами і гранями, а й низкою історичних осіб (*князь Данило*, татарські полководці *Чингісхан*, *Батий*, *Пета*), громадівським устроєм, військовою дипломатією, військовим спорядженням, батальними сценами, народними обрядами, соціальними відносинами. І навіть вчинки героїв виглядають як сторони біографії народу, віддзеркалення тих подій, що стимулювали чи гальмували його поступальний розвиток. Тому засоби мовного історизму виконували функцію звичайних, без пояснень зрозумілих компонентів мовного живописання. У ролі органічних ланок розповіді виступають історичні оніми та загальні слова-анахронізми або авторські утворення за їх структурною чи семантичною моделлю та рідковживані регіональні слова, що створюють історичний колорит у мові повісті «Захар Беркут». Такими є теоніми: *Дід*, *Лада*, *Світовид*, *Дажбог*, *Перун*; топографічні терміни: *вивоз*, *плай*, *звор*; астронім: *Віз*; назви предметів і явищ побуту: *контин* (каплиця), *кашиці* (загати), *баклаш* (келих), *учта*, *кубок*, *вареха*; військової справи та мисливства: *лучник*, *топірник*, *рогати́на*, *ковпак*, *метавка*, *праща*, *набедренник*, *наголінник*, *башта*, *військова карність*, *відряд*, *острий меч* — *медвідник*, *ріг*, *ратище*; чинів і атрибутів громадських і соціальних відносин: *заклучник*, *відпоручник*, *копа*, *копне знамено*, *копний майдан*, *копний суд*, *пасемець*, *смерд*, *боярин* і музичного мистецтва: *чотирострунний теорбан*.

Але самі алохронічні чи регіональні лексеми, навіть густо розкидані на мовному полотні твору, не наповнюють його подихом минулого. Вони в кращому разі засвідчують лише історичну маркованість, що сама по собі аж ніяк не здатна настроїти читача на

хвилю доби з її властивими соціальними конфліктами і з характерними для неї злетами вільнодумного народного духу. Для цього потрібно, щоб сама розповідь велась у відповідному експресивному ключі, без надуманих, штучно архаїзованих зворотів і висловлень. Розповідь повинна бути натуральною, в міру то одухотвореною, то стилізованою з тим, щоб історична значимість описуваних подій проглядалася в ній не з відстані часу, а начебто в ракурсі сприймання її очевидцем, збагаченим досвідом і народною мудрістю, сфокусованою в народних сентенціях, афоризмах. І це забезпечено в творі насамперед мовленням тих персонажів, які мислять масштабами доби і відіграють роль духовної зброї в боротьбі з чужоземною навалою — в мовленні Захара і Максима Беркутів. В їхні уста вкладений той заряд надіндивідуальної, колективної мудрості і той громадянський максималізм, які здатні проектуватись і на сучасність. Ось зразки: «Хто ще знає, до котрої хто криниці прийде воду пити» [16, с. 36]; «Хто має браму, той має й хату!» [16, с. 81]; «...Не вміють відкладати діла на завтра, коли можна його зробити сьогодні» [16, с. 107]; «Прийде пора, іскра розгориться новим огнем!» [16, с. 154]; «Ми побідили нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю» [16, с. 153]. В авторському мовленні, призначеному забезпечити розгортання фабули і опис обстановки, афористичних висловів мало (прикладом можуть бути такі: «Вони підривали дуба, котрий годував їх своїми жолудьми» [16, с. 45] або «Все ж таки життя краще, ніж смерть» [16, с. 149]), але й вони проведені в єдиному експресивному ключі, «спрацьовують» на історизм.

Таким чином, мовно-історичний колорит створює співвідносна зображуваний епосі соціальна, військова, суспільна та побутова лексика й включені в уста персонажів, рідше в авторське мовлення, афористичні звороти та фразеологізми, що своїм джерелом мають народні приповідки та прислів'я і які можуть бути створені самим письменником.

Твори з історичними екскурсами «Лель і Полель» та «Великий шум» відбивають вже той етап мовотворчого розвитку письменника, коли історизми стали стилістично мотивованими. Соціальна, інонаціональна історична типізація, подекуди ще й інтелектуально-психологічна індивідуалізація мови персонажів здійснюється завдяки вкрапленню специфікуючих слів та виразів і застосуванням стильово та структурно диференційованих фраз, і, нарешті, самим способом супровідного авторського висловлення, в якому не лише книжні звороти, але й книжна будова фраз. Остання може служити ще й засобом сатири, як це є, наприклад, у мовленні отця Квінтіліана з повісті «Великий шум»: «Како может ся изобразити тіло человеческого?» [22, с. 237]; «Сице подобает... хотящему будет і приложится» [22, с. 241]; «Видко, нашествіє духов воздушних» [22, с. 246]. Ці вислови супроводжуються і поодинокими алохронізмами в авторському мовленні, наприклад: «скоро трафиться такий соблазн» [22, с. 258]; «вторженіє хлопства» [22, с. 238], взятими в лапки. Подібно типізовані та індивідуалізовані партії також інших персонажів повісті. Це дає підставу

говорити про Франка і як про чудового художника мовно-історичного портрета.

Майстром історичної типізації виступив Франко і в драматургічному жанрі. В драмі «Сон князя Святослава» мова персонажів відрізняється між собою способами засвоєння ідеології не просто християнської, хоч не безвідносної до її альтруїстичних ідеалів, а лицарської, ідеології мужності, честі, вірності в її чистій, безкорисливій формі та ідеології властолюбства в різноманітних формах її вияву. Для того не потрібне варіювання різних за значенням чи походженням типів лексем, фразеологізмів, цитат, а лише різних експресивних тональностей, що відполіровують висловлення та патетичний, суспільно-значимий, оголено-декларативний, імперативний чи нейтральний лади. У цьому ракурсі репліки персонажів тільки більшою чи меншою мірою діючі, промовисті, наповнені. Ось репліки князя Святослава, який в драмі виступає уособленням лицарської чесності: «Я голова Всіх руських владників» [24, с. 234]; «Без лакомства, без заміру лихого іду на сю дорогу» [24, с. 236]; «Рука твоя про честь лицарську знає Ще більше, ніж твої уста» [24, с. 240]; або Овлура — уособлення вірності: «...І я для товариства все Віддать готов в потребі й тільки те Розказувать повинен, що для всіх Вважаю добрим...» [24, с. 245—246]. На експресивному полюсі мовлення Гостомисла, що є втіленням підступності, зрадливості: «Ті кінські хвости — то знак воєнний!.. Завтра суд, то треба заткнута на шолом мирний знак — га, га!.. Ся китиця із пір'я — знак Спокою, а й вона для мене завтра Повинна бути щитом» [24, с. 260—261]; «Тепер, коли вже замахнувся топір І впасти мусить?» [24, с. 270]. Історизм мовних партій полягає, по-перше, в їх ідеологічній наснаженості і, по-друге, в наповненні їх книжними елементами.

Поема «На Святоюрській горі» стала своєрідним запереченням польської казенної історіографії, яка іменувала Б. Хмельницького розбійником. Ідейний, а звідси й словесно-виразовий пафос поеми викликаний закономірностями полеміки. Для неї використані відповідно інтерпретовані факти, що вимагають для своєї достовірності і експресивності введення історичних антропонімів, хоронімів, прагматонімів, термінів, наприклад: *Сильвестер Косів, Річ Посполита, єзуїтська школа, біскуп, хан, бусурман, туркогрек, султан, спис, шпиталь, канчук, дамасценка*. У висловах, загострених на полемічний лад: «унією називають силуваний з Римом шлюб...» [3, с. 87]; «будеш хана намовляти підкупляти мурзаків, щоб напали на Україну воювати козаків...» [3, с. 97]; «Я шаную маєстат», але «сам є маєстату кат» [3, с. 86]; «Поки стане нам шаблюк і пищалі семип'ядні не впадуть із наших рук» [3, с. 88] — всі алохронізми сприймаються як дійова зброя в боротьбі з словесним дурманом казенного хронікарства, закомуфльованого під благочестя і безпристрасність. Історизм тут не звичайний реквізит, а чинник зброї слова та революційно-демократичної ідейності.

В поемі «Іван Вишенський» конфлікт між релігійними і патріотичними почуттями героя зумовили неоднорідність тональності викладу. Досягається це шляхом введення лексем та виразів із

церковно-монастирського життя (наприклад: «пишучи... мінею та кіноваром в'язні титли красячи» [3, с. 52]; «Чи то вмер якийсь достойник еромонах чи ігумен» [3, с. 53]; «Їдуть монахи бородаті у фелонах-багрянцях» [3, с. 55]; «Чи побожні пілігрими паломники правовірні» [3, с. 72]), які оживляються словами й виразами на позначення предметів козащини (наприклад: *кунтуші козацькі і шапки червоноверхі*» [3, с. 72]; «звільна барка надпливає» [3, с. 70]; «український той скоропис і знайомая печать» [3, с. 73]). Слова й вирази на позначення реалій побуту козацтва привносять відчуття історичності дії. Мовний історизм у поемі «Іван Вишенський» є, отже, не лише даниною темі, але й елементом експресії, тобто чинником естетики слова і його революціонізуюче-сугестивної сили. Власне все це і забезпечує високу художню майстерність і ідейну дійовість творів І. Франка на історичні теми.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируются языковые средства передачи исторического колорита в художественных произведениях И. Франко на исторические темы. Эти средства рассматриваются с учетом языкотворческой эволюции писателя, с учетом темы, жанра и экспрессивной насыщенности каждого из анализируемых произведений в отдельности. Называются также средства, служащие для типизации исторических лиц и обстоятельств и для индивидуализации типологически достоверных исторических образов.

Стаття надійшла до редколегії 24. 12.1981 р.

В. Л. МИКИТАСЬ, д-р філол. наук,
зав. відділом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

В ідейних битвах за спадщину великого Каменяра

Творчість І. Я. Франка, його суспільно-політична і культурна діяльність гармонійно поєднувала національне з загальнолюдським, його боротьба за соціальне і національне визволення рідного народу була співзвучна з такою ж боротьбою в усіх інших країнах Європи. Про національне й інтернаціональне в сучасних йому літературах І. Франко наприкінці ХІХ ст. писав: «Кожний чільний сучасний писатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандінавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. 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. І тільки такий писатель буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу» [2, т. 18, с. 505].

І хоч ці слова сказані вісімдесят років тому, вони актуально звучать і сьогодні, бо виражають внутрішню глибину й гуманістичну суть нашої багатонаціональної радянської літератури, всієї культури — соціалістичної за змістом і напрямком свого розвитку, багатогранної своїми національними формами та інтернаціоналістської за характером. «Ця культура, — говорив Л. І. Брежнев у доповіді «Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік», — включає в себе найцінніші риси і традиції культури та побуту кожного з народів нашої Батьківщини. В той же час будь-яка з радянських національних культур живиться не тільки з власних джерел, але й черпає з духовного багатства інших братніх народів, і, з свого боку, благотворно впливає на них, збагачує їх. У різноманітності національних форм радянської соціалістичної культури дедалі помітнішими стають спільні інтернаціоналістські риси» [1, с. 21].

Наукове осмислення художньої спадщини І. Франка проходило й проходить у непримиренних ідейних битвах прогресивного

дожовтневого та радянського літературознавства з буржуазним й буржуазно-націоналістичним. Цю боротьбу розпочав сам письменник викриттям і засудженням антинародної суті затхлого болота галицьких «ботокудів» та інших апологетів буржуазно-націоналістичної і шовіністичної ідеології як цісарської Австро-Угорщини, так і царської Росії. Захищаючи інтереси й права трудящих мас, показуючи болючий процес невпинного розорення українського селянства і його поступову пролетаризацію, письменник помітив зародження нового класу — пролетаріату, і не тільки помітив, а й в художніх творах та публіцистиці відтворив його зростаючу силу, намагався зрозуміти роль робітничого класу як потенціального могильника буржуазії (поезії «Гімн», «Думи пролетарія», «Каме-нярі», «Бориславські оповідання», повісті — «*Voia constrictor*», «Борислав сміється» та ін.).

Оспівування пролетаріату є однією з найпомітніших заслуг письменника у всій світовій літературі критичного реалізму ХІХ ст. Великим стимулом для глибокого розуміння, безмежної віри в народ та його передовий авангард було ознайомлення, засвоєння та пропаганда І. Франком основ наукового соціалізму, популяризація українською мовою окремих праць К. Маркса і Ф. Енгельса, а також усна соціалістична пропаганда в інтернаціональних робітничих гуртках тогочасної Галичини.

У брошурі «Про соціалізм», написаній для самоосвіти робітничих гуртків, І. Франко писав: «Ідея соціалізму простує, зрештою, до найщільнішого збратання (федерації) людей із людьми й народів із народами, як вільних із вільними й рівних із рівними, простує тим самим до скасування всякої підлеглості, всякої політичної залежності, всякого поневолення народу народом і до скасування воєн, що противні людській природі, нищать поступ і роблять людину дикою. Ідея соціалізму простує тим самим і до скасування всяких класових привілеїв і всіх станів...» [2, т. 19, с. 12]. Таким бачив письменник майбутнє безкласове суспільство.

Сьогодні ми живемо в суспільстві розвинутого соціалізму, що є закономірним етапом у становленні комуністичної формації. Отже, із мрії і боротьби за неї світлих розумів, у тому числі й І. Франка, соціалізм став реальністю, найвищим досягненням перемоги наукового комунізму і Великої Жовтневої соціалістичної революції.

У Радянській країні була здійснена небачена культурна революція, внаслідок якої духовна спадщина великого Каменяра здобула всесвітнє визнання та пошану. Це передусім тому, що його твори були донесені до найширшого кола читачів. Якщо за життя письменника і вченого твори виходили мізерним тиражем, здебільшого «власним накладом», то за роки Радянської влади вони виходили понад 600 разів у десятках мільйонів примірників. Зокрема українською мовою вже здійснено понад 500 видань тиражем 14 мільйонів примірників, російською — близько 100 видань тиражем 7 мільйонів примірників, мовами інших народів СРСР — понад 60 видань та 26 видань іноземними мовами тиражем понад півмільйона книжок, що практично стали доступні читачам не

тільки в нашій країні, а й далеко за її межами. Найпомітнішими радянськими виданнями зібрання творів І. Франка були малоформатне 30-томне (1924—1929, повторне 1929—1932), великоформатне 20-томне (1950—1956) та 5-томне (1945—1951) і в перекладі російською мовою 10-томне видання (1956—1959).

Згідно з постановою ЦК Компартії України і Ради Міністрів УРСР здійснюється видання найповнішого науково-критичного 50-томного зібрання художніх, публіцистичних, літературно-критичних, наукових та епістолярних творів першоджерел всього рукописного фонду та особистої бібліотеки І. Франка, що зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Це є свідченням турботи про те, щоб спадщина великого революціонера-демократа стала реальним надбанням всього радянського народу, всього прогресивного людства. З перших днів Радянської влади розпочалося ґрунтовне дослідження різнобічної громадсько-політичної діяльності І. Франка, його багатогранної спадщини. Насамперед радянські вчені поставили перед собою почесне завдання з позицій марксистсько-ленінської методології дослідити динамічну еволюцію революційно-демократичного світогляду Каменяра, його безпосередні зв'язки з соціалістичним рухом на Україні та в Росії, його боротьбу проти старого, відживаючого капіталістичного ладу, проти буржуазно-націоналістичної ідеології.

Ще за життя І. Франка буржуазно-націоналістичні «народовці» намагалися кривотлумачити його творчість. Зрозуміло, великий Каменяр давав їм гідну й безпощадну відсіч. Одному із них, реакціонеру-декаденту О. Луцькому, поет відповідав на безпардонну інсинуацію такими саркастичними словами:

Правда, синку, я не геній...
Ех, якби я геній був...
Я б вам душі переродив,
Я б вам випрямив хребти,
Я б мужів з вас повиводив —
Навіть з малп таких, як ти!

[З, т. 3, с. 268]

В останні дні свого життя смертельно хворий письменник виганяв уніатських і православних попів, які чорними круками налітали «сповідати» непримиренного атеїста і революціонера. Вони змушені були визнати, що їхня фарисейська «акція» не вдалася, та продовжували проголошувати анафеми І. Франкові як з амвонів церкви, так і у клерикально-націоналістичній пресі. Клерикалам допомагали буржуазно-націоналістичні «добродії» під «орудую» націонал-фашиста Д. Донцова, які вели нещадну боротьбу проти страшного для них «вічного революціонера», фальсифікуючи його спадщину в багатьох своїх газетах, журналах, збірниках тощо.

На західноукраїнських землях у 20—30-х роках проти перекручення і опорочення творчості великого Каменяра виступила комуністична преса, а також прогресивні письменники, вчені та громадські діячі С. Тудор, Я. Галан, П. Козланюк, О. Гаврилюк, К. Пелехатий, В. Бобинський, М. Возняк. Вони по праву вважали

себе спадкоємцями й продовжувачами ідеалів свого великого земляка, давали бій донцовим і маланюкам, пропагували серед західноукраїнського населення радянські видання творів І. Франка та літературознавчі праці про нього М. Зерова, О. Дорошкевича, П. Волинського, Є. Кирилюка, П. Колесника, С. Шаховського, Є. Ненадкевича, які закладали першооснову радянського франкознавства в умовах гострої ідеологічної боротьби проти буржуазних і буржуазно-націоналістичних переконачень.

У грізні роки Великої Вітчизняної війни революційна творчість І. Франка допомагала радянським людям воювати проти фашистського нашествия. Так, у 1942 р. для воїнів і населення тимчасово окупованих українських земель були видані вибрані твори письменника з передмовою П. Тичини, у 1943 р. — вийшли вибрані поезії за редакцією М. Бажана, а також окремим виданням оповідання «Грицева шкільна наука», в яке була вмонтована на восьми сторінках листівка О. Довженка із закликом до населення України допомагати Червоній Армії і партизанам бити ворога. У 1941—1944 рр. на Львівщині активно діяла підпільна організація «Народна гвардія імені Івана Франка», в рядах якої боролися проти фашизму українці, росіяни, білоруси, поляки та представники інших національностей.

Натомість німецькі нацисти разом з українськими буржуазними націоналістами осквернювали святиню духовної культури українського народу — меморіальний музей І. Франка у Львові, грабували і палили Львівський державний університет імені І. Франка, катували рідних, близьких та односельців І. Франка, знущалися над його творчістю в окупаційних листках. Після звільнення радянськими воїнами західноукраїнських областей і Львова перші квіти визволителів було покладено на могилу Каменяра, знову відкрито музей-садибу та університет його імені. У повоєнні роки радянське франкознавство поповнилося багатьма статтями і збірниками, присвяченими його спадщині, солідними монографічними дослідженнями та науково-популярними розвідками.

На багатому фактичному матеріалі автори значно ширше й глибше, ніж у довоєнні роки, досліджували життєвий і творчий шлях письменника, його суспільно-політичні, філософські, літературно-естетичні, історичні та теоретичні погляди; творчу лабораторію І. Франка як поета, прозаїка, драматурга, публіциста і вченого; зв'язки І. Франка з російською та зарубіжною літературами; традиції І. Франка, його місце в українській та світовій літературі. До змалювання світлого образу великого Каменяра все більше зверталися і звертаються майстри художнього слова: П. Тичина, М. Рильський, Ю. Яновський, Л. Смілянський, П. Колесник, М. Тарновський, Д. Павличко та ін.

До 100-річчя від дня народження І. Франка були створені республіканський та всесоюзний ювілейні комітети, які розробили і втілили у життя конкретні заходи для вшанування письменника-революціонера з метою ще ширшого ознайомлення трудящих із його життям, громадською і творчою діяльністю. Їхні рішення гаряче підтримали Радянський комітет захисту миру та Всесвітня

Рада Миру. Ювілейні торжества, присвячені І. Франкові, стали ще одним тріумфом ленінської національної політики, святом всієї багатонаціональної радянської культури. За свідченням зарубіжних гостей, подібного відзначення ювілею великого письменника і вченого вони не спостерігали в жодній країні.

Зовсім іншу мету переслідували і переслідують буржуазні й буржуазно-націоналістичні «шанувальники» творчості І. Франка за межами нашої Вітчизни. За машкарою фарисейських похвал вони вдаються до грубих і витончених ідеологічних диверсій, намагаючись «перефарбувати» його спадщину на свій лад, притупити її соціальну загостреність, її непримиренність до всякого зла і насилля. Затушовуючи і перекреслюючи революційну наснагу Франкових творів, фальсифікатори вишукують у його спадщині суперечливі місця, окремі помилкові висловлювання, щоб використати їх у своїй антикомуністичній і антирадянській пропаганді.

Саме з такою метою в США були видані у перекладі англійською мовою вибрані твори І. Франка (Нью-Йорк, 1948) із вступною статтею К. Меннінга, який стверджував, ніби письменник був противником марксизму. Відповідно до цієї тези тенденційно тлумачилися й уривки творів письменника, особливо окремі суперечливі його статті і рецензії. Для К. Меннінга, як і для його «консультантів» (націоналістів Л. Білецького і Р. Смаль-Стоцького), революціонер-демократ І. Франко не існував. Фальсифікується спадщина письменника в так званій «Енциклопедії українознавства», яку у повоєнні роки видала буржуазно-націоналістична «екзильна еліта» Мюнхена та Нью-Йорка, в опусах В. Дорошенка, Л. Луціва, Б. Кравціва, Ю. Шевельова та ін.

У тих писаннях зарубіжні ідеологічні диверсанти вдаються до запрограмованої фальсифікації різних сторін життєвого й творчого шляху письменника. Одні з них намагаються реабілітувати бодай в очах української еміграції збанкрутілих ідеологів українського буржуазного націоналізму та якимось «помирити» І. Франка з ними; інші оголошують письменника співцем «національної справедливості», в їхньому націоналістичному розумінні, або «самостійної» і «соборної України» та зробити його ворогом соціалізму й марксизму, показують його прихильником ірраціоналізму, іdealізму, релігії й церкви; ще інші нападають на письменника або ж на радянських франкознавців, які документально доводять, що І. Франко був палким прихильником і пропагандистом передової російської літератури і культури.

Радянський народ відзначив 125-ліття від дня народження великого Каменяра. До ювілею вийшли чергові томи другої серії п'ятдесятитомного зібрання творів письменника, нове перевидання збірника «Іван Франко у спогадах сучасників», книжки «Іван Франко і перша російська революція» та «Іван Франко. Життя і діяльність» О. І. Дея, великий збірник статей «Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури» колективу авторів, готуються інші монографічні дослідження та колективні праці великого загону вчених-суспільствознавців. Вони несуть у світ правду про геніального сина українського народу — Івана Франка.

Список літератури: 1. Брежнев Л. І. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік. К., 1973. 2. Франко І. Твори. В 20-ти томах. — К., 1950—1956. 3. Франко І. Твори. В 50-ти томах.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье кратко прослеживаются основные направления идеологической борьбы вокруг творческого наследия И. Франко. На документальном материале автор показывает огромные достижения советского франковедения и изобличает реакционную вражескую сущность буржуазно-националистического литературоведения.

Стаття надійшла до редколегії 20. 12. 1981 р.

Н. М. РАКОВСЬКА, доц.,
Одеський університет

Іван Франко в оцінці російської прогресивної і марксистської критики

Проблема «Франко і марксистська критика» має значення для усвідомлення особливостей світогляду письменника і його зв'язків з революційно-визвольним рухом України і Росії кінця XIX — початку XX ст.

Найважливішим і найпоказовішим в освоєнні російською критикою 90-х років різнобічної діяльності І. Франка є те, що у найкращих виступах відчутно прагнення зрозуміти й розкрити образ «самобутнього мислителя з непокійливою душею, з невпинним пошуком світла і щастя для усього людства», відтворення процесу його громадянського й естетичного зростання від «москвофільської» громадянської й естетичної мертвеччини до борця-революціонера в усіх сферах суспільного й літературного життя Галичини» [5, 6].

Аналіз статей критиків демократичного напрямку і близьких до марксизму дає можливість зробити висновок, що знаменним для розуміння громадського покликання митця було визнання того факту, що як справжній народний письменник і майстер слова І. Франко відстоював у своїх творах високі ідеали людства. Тому твори І. Франка, як визначала прогресивна російська критика, пробуджують гарячий протест проти насильства, експлуатації, неправди.

У першій половині 90-х років ряд газет вміщують нові переклади творів І. Франка. Деякі з них супроводжувались короткими вступними статтями з основними біографічними даними про письменника і спробами критичного аналізу його творчості.

З газет ім'я І. Франка переходить на сторінки тогочасних провідних журналів; про нього друкуються спеціальні розвідки; його ім'я входить у російські наукові енциклопедичні видання. До перших критичних відгуків про І. Франка в російській пресі можна віднести статті в журналах «Новое слово», «Жизнь» та ін.

Як правило, ці оцінки були підпорядковані основній меті — дати читачеві загальні відомості про письменника, репрезентува-

ти його як автора саме тих творів, що подані в перекладі. У цих відгуках дається переважно найзагальніша оцінка його творчості, робиться наголос на реалізмі, народному характері творчості, акцентується увага на соціальних симпатіях і антипатіях письменника, інтернаціональному спрямуванні його діяльності.

Глибше дослідження доробку І. Франка в російській критиці зробив літературознавець Є. Деген, який виступив із статтею про письменника у журналі «Новое слово» в 1897 р. [4, т. 3, с. 55]. «Новое слово», власне, започаткувало ту лінію у ставленні до української літератури, яку продовжив і розвинув далі журнал «Жизнь» у першому періоді свого існування.

Відбиваючи певною мірою марксистські погляди (тут друкувалися В. І. Ленін, Максим Горький та ін.), журнал підтримував розвиток літератур народів, які входили до складу царської Росії. З цього погляду не випадково була й стаття Є. Дегена про І. Франка. Його оцінки були точними, глибокими й авторитетними. Найважливіший висновок критика з огляду багатогранної діяльності І. Франка такий: «Розвиток його таланту йде паралельно із зростанням демократичних ідей в галицькому суспільстві», а основний напрямок розвитку тих ідей серед однодумців Франка зводиться до «підняття політичного значення та економічного добробуту маси народу» [4, т. 3, с. 37], а не до іманентних вирішень «національного питання», що на практиці виливалося у пустопорожні й шкідливі для соціалістичного руху національні чвари. Не просто глибоке знання життя, а безпосередня участь у політичному житті народу, в боротьбі за перетворення того життя на справедливих соціальних засадах, на думку Є. Дегена, визначають тематику і тенденцію творів Франка.

Цю ж думку ще виразніше повторив критик у рецензії на вихід російською мовою збірки І. Франка «В поті чола»: письменник не зміг би так широко й глибоко відобразити життя й ідеали трудящих, якби не був одночасно публіцистом, політичним діячем, видавцем, вченим і поетом.

Є. Деген говорить про глибокий оптимізм Франка, його здатність побачити серед гнітучої дійсності «тіні плідної будучини, котра, як прекрасна весна, оновить людство» [4, т. 3, с. 55], про самовіддану готовність і вміння художника-бійця закликати й згуртовувати маси до роботи, до боротьби в ім'я світлого майбутнього.

Рецензенти російських журналів при характеристиці творчості І. Франка вдавались також до аналогій з окремими творами російської літератури. Це викликано було самим змістом, самою суттю споріднених літературних процесів в Росії і на Україні, в яких було так багато спільного і в об'єктах зображення, і в сфері художньої форми. Крім того, подібні співставлення особливо багато могли сказати російському читачеві про характер творчості письменника і про її мистецьку вартість.

Відомий російський вчений-славіст О. Яцимирський у статті «Іван Франко — співець труда та боротьби» писав, що мужній і незламний, загартований в нелегких життєвих випробуваннях

«Франко — оптиміст, тому що вірить у справжнє торжество щастя, добра і правди саме на землі, а засобом до цього вважає труд, боротьбу і світло» [7, т. 1, с. 86].

І в рецензії на двотомник І. Франка (1904) О. Яцимирський підкреслював плідне поєднання літературно-наукової й громадської діяльності в житті цього могутнього таланту.

Знавець суспільного й культурного життя Галичини польський і російський критик Л. Василевський, аналізуючи творчість Франка в контексті розвитку всієї української літератури, відзначав, що основні віхи розвитку, етапи і вершини в творчості І. Франка — це твори «Каменярі», «Панські жарти», «В поті чола», «Боа констріктор», «Борислав сміється». Найкращі твори Франка — «плоди справжнього патхнення», «просякнуті щирою любов'ю до зневажених й знедолених», примушують «замислюватися над причинами їх страждань і принижень», — ось той ідейно-естетичний взірець, з яким можна пов'язувати дальший процес літератури, творці якої можуть посісти «почесне місце в будь-якій літературі» [6, с. 151].

Названі мотиви визначають зміст і характер, по суті, всіх наступних відгуків російської критики про І. Франка, а їх з публікаціями творів Каменяра окремими випусками і на сторінках журналів стає на початку століття ще більше.

І закономірним підсумком діяльності І. Франка було визнання того, що він слідом за корифеями російської літератури вивів українське письменство на широкі шляхи гуманізму і передових соціальних ідеалів. По суті це була узагальнена оцінка всього найкращого, що дала українська дожовтнева література, та визначення найблагородніших і найжиттєздатніших традицій, які їй належало розвивати в майбутньому.

Таким чином, демократична критика виходила із розуміння законів суспільного розвитку, соціальної природи й функції літератури, її місця у визвольній боротьбі народу, що забезпечувало глибину й точність ідейно-естетичних оцінок кожного явища й літературного процесу загалом.

Про це свідчать висловлювання критика-марксиста Г. В. Плеханова. Його визначення народності Шевченка, інтерес до творчості Франка історично й методологічно мають куди ширше принципове значення, ніж звичайні оцінки двох етапних явищ української літератури. Ідейний зміст і політична спрямованість виступів російської критики про Шевченка, Марка Вовчка, Франка та інших стають зрозумілими у загальному контексті літературної боротьби того часу, а головне — у світлі боротьби за революційно-демократичну спадщину, характер й ідеологічну спрямованість якої так глибоко розкрив В. І. Ленін.

Зв'язок з життям, реалістичні основи ідейної творчості, суспільно-громадська активність і прагнення завжди були на рівні передових вимог часу, визначали еволюцію таких письменників, як І. Франко, П. Грабовський, М. Коцюбинський, Леся Українка у напрямі до марксизму, до робітничого руху.

І. Франко, М. Павлик та інші демократичні діячі Західної

України перебували під впливом прогресивних ідей, які поширювала, зокрема, женецька група «Визволення праці», очолювана Г. В. Плехановим, а з середини 90-х років лєніньський «Союз боротьби за визволення робітничого класу».

У журналі «Житє і слово» І Франко відкрив розділ «Статті про справи політичні і суспільні», одна з рубрик якого називалась «Вісті з Росії». Франкознавцями встановлено, що там була вміщена стаття Плеханова «Робітничий і революційний рух у Росії», яка зіграла велику роль у формуванні світогляду Франка [3; 5].

Одним з перших політичних діячів Росії, хто зацікавився творчістю й громадською роботою І. Франка, були Г. В. Плеханов, В. Бонч-Бруєвич. Г. В. Плеханов радив В. Бонч-Бруєвичу звернути увагу на І. Франка, і всіма заходами намагалися навертати українську літературу на соціал-демократичний шлях. Плеханов характеризував Франка як «симпатичний, допитливий і багатобіжний художній талант». Він писав, що його оповідання цікаві, самобутні і вони не лише з селяньського, але — особливо важливо — із робітничого життя.

В. Бонч-Бруєвич вважав за потрібне популяризувати в Росії письменника, від творів якого «віяло новим духом, духом боротьби й протесту широких народних мас» [2, с. 173].

У своїх спогадах про І. Франка В. Бонч-Бруєвич пише: «Я завжди надсилав Ів. Франкові номер за номером (газети «Правда». — *Н. Р.*), а також і всі найголовніші видання революційної соціал-демократії, в тому числі твори В. І. Леніна «Що робити», «Крок вперед — два кроки назад». До речі, Володимир Ілліч знав, що я перекладаю оповідання Ів. Франка, і схвалював ці мої заняття й обурювався, дізнаючись, що цензура все рїже і нічого не пропускає» [2, с. 186].

Через В. Бонч-Бруєвича здійснювався зв'язок І. Франка з російською соціал-демократією, яка виявляла живий інтерес до автора оповідань і повістей з життя робітників Борислава. Надзвичайно цінні спогади В. Бонч-Бруєвича, а також його листи до Франка досить повно розкривають цю яскраву сторінку російської франкіани, показують ту глибоку пошану, з якою ставилися видатні діячі російського соціал-демократичного руху до українського письменника. Переклади оповідань Франка, здійснені В. Бонч-Бруєвичем у кінці 90-х років, і вступні замітки до них, а також пізніше написані спогади засвідчують, що В. Бонч-Бруєвич був одним з глибоких знавців та інтерпретаторів творчості Франка, дав точні соціально-політичні оцінки його поезії й прози, глибоко відчув тісний зв'язок полум'яного слова письменника — революційного демократа з передовими ідеями часу. У спогадах він пише так про своє перше знайомство з творами Франка за його збіркою «В поті чола»: «Всі вони були просякнуті глибокою любов'ю до свого народу. Вони прекрасно ілюстрували пригноблене становище українців в Галичині... В кожному з них світився вогник, який говорив, що в глибоких народних надрах живе вільнолюбний дух і прагнення звільнитися від польського й австрійського владарювання. Особливо звертало тоді мою увагу ось що: в

цілому ряді оповідань Франко в художній формі, ясно виявляв класову сутність, зображаючи безталанне життя робітників та їх постійне прагнення до боротьби за кращу свою долю. Класова точка зору, як мені здавалося, переважала в писаннях Івана Франка» [2, с. 170].

На початку ХХ ст. почався принципово новий і якісно вищий етап критичного осмислення та освоєння досягнень української культури, як і культур всіх братніх народів, пов'язаний з виступами більшовицьких видань, починаючи від «Искры» і кінчаючи «Правдой», з виступами марксистських критиків, передусім таких, як В. Воровський, М. Ольмінський, А. Луначарський. Хоч статей і матеріалів, безпосередньо присвячених українській літературі, було порівняно небагато, але вони порушували, як правило, принципові проблеми розвитку української літератури.

Важливе значення для розуміння закономірностей розвитку літератури мав кожний виступ марксистської критики, що торкався явищ поточного процесу, культурної спадщини минулого та створення нової, соціалістичної культури. Кожна така стаття, на якому б конкретному матеріалі вона не будувалася, силою своїх узагальнень охоплювала багато типологічно подібних явищ життя російського і українського народів, за словами Леніна, «таких близьких і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією» [1, т. 32, с. 334]. Радянський критик П. Пономарьов відзначав: «Величезне загальнометодологічне значення для спрямування літературного процесу всіх народів Росії мали праці В. І. Леніна, що стосувалися основних проблем революційно-визвольної боротьби, суспільного життя і культурного розвитку. Ленін розкрив суспільні функції літератури і мистецтва, по-революційному визначив їх роль у боротьбі за соціальні ідеали. Ленінське вчення про партійність літератури і мистецтва визначило критерії та методологічні підвалини художньої критики, яка, органічно поєднуючи наукову об'єктивність з послідовною ідейною спрямованістю, підпорядковувалась ідеологічним завданням Комуністичної партії» [5, с. 403].

Якщо узагальнено оцінювати виступи демократичної і марксистської критики, то можна дійти висновку, що торкалися вони усього комплексу проблем творчості І. Франка на функціонування української літератури в цілому; відстоювання права українського народу на вільний розвиток культури, утвердження високої ідейної реалістичної літератури, тісно пов'язаної з життям, залученням її до активної боротьби за соціальне, політичне і національне визволення трудящих; розвінчання антидемократичних, реакційних явищ в літературі.

Таким чином, інтерес демократичної і марксистської критики до Франка у 90-ті роки ХІХ ст. зумовлений його дійовим внеском у соціальну і національну боротьбу. В ідеологічній боротьбі 90-х років ХІХ ст. зв'язки Франка та російських марксистів сприяли згуртуванню передових сил проти самодержавства.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Бонч-Бруєвич В. Д.* Моя переписка з Іваном Франком. — В кн.: Іван Франко в спогадах сучасників. М., 1966. 3. *Грушкін В. М.* До питання взаємини Івана Франка з російською соціал-демократією. Творчість Івана Франка. Збірник статей. К., 1956. 4. *Деген Е.* Іван Франко, — Новое слово, 1897, № 3. 5. *Пономарьов П. П.* Українська літературна критика кінця XIX — початку XX ст. Ужгород, 1965. 6. Українська література в російській критиці кінця XIX — поч. XX ст. К., 1980. 7. *Яцимирский А. И.* Іван Франко — поет труда и борьбы. — Вестник знания, 1904, № 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье освещается одна из проблем франковедения: оценка творчества И. Франко русской прогрессивной и марксистской критикой. Отмечается роль марксистской критики в популяризации творчества писателя, в раскрытии идейно-художественного своеобразия его произведений. Осмысливается материал прессы, периодики 90-х годов. Показана связь великого украинского писателя с революционно-освободительным движением Украины и России конца XIX — начала XX в.

Стаття надійшла до редколегії 30. 12. 1981 р.

Є. М. ПРИСОВСЬКИЙ, доц.,
Одеський університет

Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60—80-х років

Традиції громадянської поезії І. Франка, його філософської лірики відчутні насамперед в творах 60—80-х років, присвячених вічній і завжди гостросучасній проблемі ствердження обов'язку художника бути громадянином, борцем. Якщо в 50-ті роки ця проблема висвітлювалась переважно засобами відверто декларативної лірики, то в наступний період засоби її художньої реалізації урізноманітнюються, спостерігається процес відродження і збагачення традиційних жанрів — сонетів, притч, балад, апокрифів, мініатюр.

І. Франко відродив класичний жанр сонета, щоб з його допомогою висвітлити соціальні проблеми. Розробкою суспільних проблем відзначається і сонетарій 60—80-х років А. Малишка, Д. Павличка, В. Бичка, В. Забаштанського, Б. Нечерди, В. Мороза. Від І. Франка переймають сучасні лірики сонетну дисципліну вірша, філософську глибину, інтелектуальну наснаженість і любов до Вітчизни, до рідного слова.

Д. Павличко напружено шукає шляхів дійовішого служіння Вітчизні, беручи за взірець ту творчу невдоволеність собою, той вічний потяг до самовдосконалення, той соціально-етичний максималізм, що були визначальними рисами І. Франка як поета, революціонера, людини. Образ рідної пісні-мови, образ Батьківщини набирає у Павличка все могутнішого, конкретнішого, а водночас узагальненого звучання.

Не бійсь нічого, доки я з тобою,
Іди і правду людям говори!
Не жди ніколи слухної пори —
Твоя мовчанка може стать ганьбою!
[5, с. 74]

З такими словами звертається до поета «мати всіх, що згibli за свободу», так веде розмову з ним «Любов до рідного народу» [5, с. 74]. У сонеті «Не бійсь нічого, доки я з тобою...» Павличко чітко формулює завдання поета: щоб слово твоє було хлібом для народу, треба бути мужнім і безкомпромісним у кожному рядку і в кожному вчинку. Логічним продовженням цього твору є сонет «Господь умер», в якому стверджуються ідея безсмертя народу, цього «єдиного справжнього бога, всезнаючого, всетворячого, всеможного» [5, с. 75], та ідея невідривності поета від свого народу, ідея їхньої єдності.

Школа І. Франка — це не лише школа поетичної майстерності, а й школа вироблення характеру, мистецького, громадянського, людського. Б. Нечерда, працюючи над вінками сонетів «Здрастуйте, я прийшов!» та «Хліб наш насущний», переймає у свого вчителя не лише сонетну дисципліну форми, а й дисципліну думки, почуття. Сонети Б. Нечерди свідчать про духовне зростання поета, розширення його мистецьких можливостей, зумовлених збагаченням контактів зі світом.

Комплекс ідей, закладених у вінках «Здрастуйте, я прийшов!» і «Хліб наш насущний», виражений з такою силою поетичного почуття, котра дає підстави говорити про плідність навчання у Франка. Розуміння краси нашого сьогодні, завдання митця служити народові й вести його за собою в завтрашній день, бажання бути повноцінним членом великої сім'ї наших народів і прагнення бути особистістю, творчою індивідуальністю, відповідальність за час, у якому живе, і за наступні епохи, — ось що становить «віру, смисл і хліб насущний» поета [3, с. 71].

Наслідуючи традиції Франка, радянські поети оновлюють давній жанр, використовуючи в одному вірші можливості різних жанрів. Наприклад, сонети Д. Павличка дуже схожі на притчі. Випадок, епізод мають у сонетах Павличка, як правило, повчальну притчеву основу. Очевидно, можна говорити у зв'язку з цим про творче використання радянським поетом традицій Івана Франка. У Франкових збірках «Мій ізмарagd» і «Semper tigo» багато віршів-притч, віршів-приказок. Спостерігаючи повчальний факт, осмислюючи його й узагальнюючи побачене, поет з конкретного випадку робить філософський висновок. Ця особливість притаманна і сонетам. Якщо в більш ранніх книгах і циклах Павличка («Правда кличе», «На чатах», «Альфа і омега») часто зустрічаються притчі з детально розробленим сюжетом, то в збірці «Гранослов» (цикл «Білі сонети») поет лаконічніший. Він синтезує сюжетність Франкових притч і легенд, їхню повчальну спрямованість із лаконізмом, афористичністю тих Каменяревих віршів, що склали цикли «Паренетікон», «Строфи», і створює оригінальний жанр сонета-притчі.

Глибоко новаторськими за змістом і формою стали «Білі сонети» Д. Павличка. Будучи вірним суті, духові жанру, поет порушує канонічність форми. Якщо І. Франко вважав, що конфліктуюче, розбурхане чуття в кінцівці сонету «сплива в гармонію любови» [8, т. 1, с. 174], то Д. Павличко найчастіше будує свої сонети (як білі, так і римовані) таким чином, що другий терцет завершується рядком-висновком (сонетним замком), у якому спостерігаємо не «гармонію любови», а могутній вибух думок і почуттів.

Потяг до оновлення жанру помітний і в інших авторів. Наприклад, у сонетах В. Мороза (із збірок «Тінь дощу», «Крило трави») часто відчутні елементи баладної гостроти почуття, баладної сюжетності.

Особливо часто звертаються поети в 60—80-ті роки до плідно розроблюваного Франком жанру притчі. Це пояснюється посиленням інтересом нашої поезії до етичної проблематики, яка переростає в соціально-етичну. Шляхи прогресу, історичні долі народу, відносини суспільства й особи, вічний двобій добра і зла, єдність слова й діла, доля краси — ці гостросучасні питання, які хвилювали Франка, ставляться й у притчах радянських поетів (Д. Павличка, Р. Лубківського, В. Коломійця, В. Забаштанського, П. Осадчука, В. Коржа). А принцип комуністичної партійності надає їх творам точної політичної орієнтації, далекоглядності.

Франківський суворо реалістичний і навіть жорстоко, безжалісно правдивий підхід до життя («Притча про приязнь», «Легенда про вічне життя») спостерігаємо в багатьох творах Д. Павличка («Притча про сонце», «Притча про силу», «Притча про славу»). Але, розповідаючи про драматизм боротьби, Павличко мислить і відчуває як радянський поет, що пише про нову дійсність, де перемагають світло, добро, любов.

Настійно продовжуючи активний жанровий пошук, оновлюючи жанри, Павличко в збірці «Вогнище» синтезує вже притчу й баладу. Гострий, по-баладному трагедійний сюжет, притчево-повчальна кінцівка й водночас сила ліричного почуття — синтезом цих трьох начал позначений, наприклад, вірш «Епізод». У ньому через сюжетні ходи, через вчинки розкривається характер персонажа, а сила ліричного почуття, гострота осуду дають можливість пізнати характер автора, людини, що палко обстоює честь, совість, небайдужість.

Звертаючись до таких поетичних жанрів, як притча, сонет, лірико-філософська мініатюра, вірш-звернення, Павличко, подібно до свого вчителя Франка, до старших своїх товаришів Рильського й Малишка, теж розширює стильові обрії української поезії, доводячи, що вона досягла того рівня, коли їй під силу будь-яка проблема, розроблювана в будь-якому жанрі; що вона твердо крокує просторами світового мистецтва.

Як відомо, І. Франко цікавився апокрифами, вивчав і видавав їх. Саме під його впливом виступає в цьому мало розроблюваному радянською поезією жанрі Л. Первомайський. Наприклад, вірш «Прозріння» присвячений пам'яті Каменяра. Віршеві при-таманні апокрифічна таємничість, легендарність, в ньому живе

дух справжньої героїки. Образ героя оповитий ореолом святості, незвичайності, страдництва, мучеництва, які є, врешті, нормою для поета-борця. А в кінці шляху його чекає висока нагорода — не в міщанськи-житейському, а в високому, героїчному, духовному розумінні цього слова. «Спізнати світу радість і страждання!» [6, с. 64] — ось ця найвища нагорода для творця. Це твір про Франка; це й роздум самого Первوماйського над своєю поетичною, людською, громадянською автобіографією; тут вимальовується узагальнений образ поетової долі — того шляху, яким іде митець до пізнання світу й до служіння людям. Це й образ пробудженої совісті, творчого і громадського сумління. Апокриф Первوماйського сповнений по-франківськи непохитної віри в те, що «уші глухі» й «німа гора» [8, т. 3, с. 393] таки приймуть врешті-решт науку віщого голосу совісті.

У багатьох творах 60—80-х років ми зустрічаємось із прагненням авторів створити образ, який був би символом доби, який поєднував би, як це було притаманно Франковій поезії, суто земне, реальне й символічне, героїчне, узагальнююче («Світова веселка» М. Рильського, «Треті півні» І. Муратова, «Дзвонять зорі кришталеві» Р. Лубківського, «Дихаю Леніним» І. Драча, «Заклинання вогню» Б. Олійника, «Мандрівки серця» Л. Костенко, «Слова» Р. Третякова, «Моя вузькоколія» В. Забаштанського, «Лебеді материнства» В. Симоненка) [8, т. 2, с. 180]. Герої таких творів — духовні побратими Франкових Каменярів і Конкістадорів, борців, що виходять на бій із відкритим забралом, що сповідують виняткову чесність, правдивість, що почувають себе творцями, господарями часу, а тому й знають найвищу відповідальність за кожен мить життя, за добу й за майбутнє. Вони успадкували і каменярську мораль, і мораль своїх дідів та батьків, героїв Жовтня й Великої Вітчизняної. Про суть таких героїв, наших сучасників, точно сказав Р. Лубківський:

Ані чини, ані посади,
(І пересуди, й пересади,
І власні болі та досади) —
Не в цьому суть,
Не в цьому суть!
А суть і правда — у знаменах,
А суть і правда — у раменах,
Що гордо голову несуть.

[2, с. 42]

Це люди, яким ненависна та «колінопреклонна, поклонобійна» [8, т. 2, с. 180] мораль, проти якої поставав і Франко; люди горді, мислячі, творчі, що прийшли в життя, як пише С. Йовенко, «не вижити, а жити», «не перебути — бути! І бути не колінно — неуклінно!» [1, с. 30].

Розвиток Франкової традиції відчувається і в творах на такі «вічні» теми, як життя і смерть, молодість і старість, любов і ненависть. Гранична щирість у розмові про екстремальні духовні ситуації, емоційно-сміслові багатство вірша, глибокий психологізм

його, розмаїття інтонації, ритмомелодики; глибока культура почуття, його гуманістична просвітленість, ствердження любові як тієї основи, на якій базується спілкування між людьми, — ці риси Франкової поезії (риси його поетики і його світовідчуження, його етики, естетики, філософії) творчо розвинуті в ліриці П. Тичини й В. Мисика, В. Сосюри й А. Малишка, М. Рильського й І. Муратова, Д. Павличка й І. Драча, А. Кацнельсона і П. Воронька, Л. Костенко й В. Коротича, Б. Олійника й В. Симоненка, В. Забаштанського й В. Гетьмана, Р. Третякова і С. Йовенко...

Показовою у плані творчої розробки Франкових традицій є поезія М. Рильського. Розгляньмо хоча б його вірш «Морозний сніг, блискучий та легкий...» Епіграфом до нього взяті слова І. Франка: «Сипле, сипле, сипле сніг». Максим Тадейович, як і автор «Зів'ялого листя», не приховує своїх найболючіших переживань, відверто сповідається в них: той сніг, «здається, падає на серце прямо» [7, с. 45]. Але, як і у Франка, коли брати не ізолювано той чи інший його вірш, а всю збірку «Зів'яле листя» чи всю його творчість, домінуючим мотивом є в Рильського не зневіра, а жадоба енергійнішої роботи, ще напруженішого духовного життя, прагнення на власних помилках навчити інших, навчити молодь цінувати кожен мить життя, мріяти не про спокій, а про те, щоб бути повсякчас буряним, блискавичним. І знову — твеза, суворо-реалістична самооцінка:

А сніг паде. А голова в снігу.
А груди повиваються морозом...
[7, с. 45]

І — кінцівка, закликаючи до душевного неспокою, до духовної молодості, навіть до молодечої безрозсудності, яка асоціюється з невтомною життєспроможністю:

За безрозсудну юності жагу
Жбурнув би геть я свій старечий розум!
[7, с. 45]

В цій жадобі активнішого, дійовішого життя — внутрішній перегук із Франком, який заявив: «І хоч я жив, то все ж я не нажився» [8, т. 3, с. 19].

Наскрізним мотивом сучасної поезії є мотив любові, що єднає людей, що єднає народи. Він знайшов свій яскравий вираз, скажімо, в «Баладі про гени» І. Драча. Поетові хочеться, щоб слова любові звучали на всіх мовах однаково пристрасно, визначаючи зміст життя на землі. Він хоче, аби людяність протистояла звірячому началу, так відверто втіленому в фашизмі. В цьому заклику — глибокий інтернаціональний, загальнолюдський зміст Драчевої балади. Варто згадати, що подібні заклики Т. Шевченка й І. Франка до єднання людей, до братньої любові (Франкове: «У розкоші любові і бажання, В братерстві, у надії, у змаганні До вищих, чистих цілей є ваш рай» [8, т. 2, с. 210]; Шевченкова мрія про суспільство, де «буде син, і буде мати, і будуть люде на землі» [9, т. 2, с. 347] — ці гасла були перейняті цілком конкретно тур-

ботою про потреби людини, народу, Землі, тобто були гаслами інтернаціонального, загальнолюдського звучання. Так само великою турботою про долю людини живиться й творчість радянських поетів. Адже «радянські письменники, добре пам'ятаючи про закони класової боротьби і про політичну розділеність сучасного світу, високо підносять комуністично усвідомлені загальнолюдські мотиви, тому що комунізм — справа, в кінцевому рахунку, загальнолюдська, всесвітня» [4, с. 26].

Отже, розвиток традицій Франка знаходить втілення у жанрових пошуках, у пошуках тих форм зображення й вираження, які сприяють дійовішому впливу лірики на уми й серця читачів.

Список літератури: 1. *Повенко С.* Голубе полум'я. К., 1969. 2. *Лубківський Р.* Рамена. К., 1969. 3. *Нечерда Б.* Барельєфи. Одеса, 1967. 4. *Новиченко Л.* Не ілюстрація — відкриття. К., 1967. 5. *Павличко Д.* Хліб і стяг. К., 1968. 6. *Первомайський Л.* Уроки поезії. К., 1968. 7. *Рильський М.* В затінку жайворонка. К., 1961. 8. *Франко І.* Твори. В 50-ти томах. 9. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. В 10-ти томах. К., 1953.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье идет речь о том, как, следуя традиции И. Франко, украинские советские поэты 60—80-х годов обращаются к жанрам сонета, притчи, апокрифа; как идет процесс жанрового обновления, возрождения и обогащения традиционных жанров. Анализ творчества М. Рильского, Л. Первомайского, Д. Павлычко, Р. Лубківського, И. Драча и многих других поэтов приводит к выводу о том, что украинская поэзия стремится создать образ, который был бы символом эпохи, в чем также ощутима традиция Каменяра. Творчески развивают поэты традиции Франко, работая также над раскрытием таких «вечных» тем, как жизнь и смерть, молодость и старость, любовь и ненависть.

Стаття надійшла до редколегії 06. 01. 1982 р.

Ф. М. НЕБОРЯЧОК, доц.,
Полтавський педінститут

Іван Франко у творчості Максима Рильського

Бібліографічний показник творів Максима Рильського, укладений К. Скокан, зафіксував 84 позиції безпосереднього звернення Рильського до творчої спадщини Івана Франка. Такий список франкіани Рильського (до нього ввійшло також кілька назв наукових праць [1—3]) вражає не лише кількістю дотичних ліній, по яких простежується дуже рано пробуджений інтерес Рильського до Франка, насамперед глибинним підходом, всеосяжністю, з якими Рильський сприймав, оцінював і невтомно популяризував життя і творчість «малого Мирона, великого Франка».

Усвідомлюючи складність і велику кількість питань, що стоять перед проблемами «Рильський і Франко», обмежимося лише виясненням деяких із них.

Перше серед них: Рильський — учень Франка.

Загальновідомим є зізнання Максима Рильського про трьох його «найсвятіших... учителів», яких він полюбив на все життя, —

Шевченка, Пушкіна і Міцкевича — та про любов поета до народної пісні. Дослідники Рильського знають про його пошану до творчості Достоевського, Анненського, Едгара По, Вольтера, Гамсуна, французьких парнасців. Згодом у зв'язку з вивченням художньої прози молодого Рильського до списку його вчителів були додані Леся Українка, Горький, Коцюбинський. Л. Новиченко у монографії «Поетичний світ Максима Рильського» до числа великих учителів Рильського справедливо додав ще й Лермонтова [4, с. 40]. А от Франко серед учителів раннього Рильського так і не названий.

Сам Рильський, відчуваючи цей недогляд своїх дослідників і біографів, у 1956, франківському, році в статті «Іван Франко — майстер художнього слова» спеціально наголосив на своїй «гарячій любові до великого Каменяра, яку... проніс крізь усе своє свідоме життя» [5, с. 269]. Художні тексти, наукові статті, редакторська робота Рильського над Франковими творами переконливо свідчать, що серед найталановитіших учнів Івана Франка був і він сам. Впродовж усього життя він з любов'ю вивчав творчість свого великого учителя. Вивчав і знав її, як мало хто. Бо ж саме він — автор проблемних і в той же час узагальнюючих робіт радянських франкознавців статей — «Франко — поет», «Іван Франко — майстер художнього слова», «Великий поет і громадянин», «Наш сучасник, спутник, друг»; «Іван Франко и славянство». 28 серпня 1956 р. на мітингу в Києві, коли відкривали пам'ятник Івану Франку, з промовою виступив Рильський, назвавши Каменяра «розумом і серцем нашого народу»; наступного дня він виголошує доповідь «Іван Франко — великий майстер художнього слова» на ювілейному пленумі правління Спілки радянських письменників України. Про ґрунтовну обізнаність М. Рильського з творчістю Каменяра свідчить і те, що він був одним з редакторів двотомного видання творів І. Франка в серії «Бібліотека поета» (1964), «Избранных сочинений» Франка в п'яти томах (1945—1951) і в десяти томах (1956—1959), що він створив на основі Франкової п'єси «Украдене щастя» лібретто однойменної опери, опрацював поему «Лис Микита».

Таким чином, можна стверджувати: І. Франко також був одним з видатних учителів Максима Рильського. Л. Новиченко у згадуваній монографії, пояснюючи суть терміна «класицист», який тільки й можна застосувати до М. Рильського середини 20-х і наступних років, переконливо стверджує, що М. Т. Рильський щодо своїх стильових уподобань є художником «в основному пушкінського духовного кореня, який саме через Пушкіна, частково пізнього Блока, через Міцкевича, Шевченка і Франка (курсив наш. — Ф. Н.) сприйняв і по-своєму експлікував для потреб нового часу традиційні форми і прийоми класичної поезії минулого» [4, с. 257].

Розглядаючи наступне питання — коли й чому Рильський активно звернувся до творчості Каменяра, — відзначимо, що з нею Рильський познайомився досить рано. Ім'я Франка часто й шанобливо згадувалося в середовищі, де зростав юний Максим, перш за все, в своїй родині (нагадаємо, що Франко в 1902 р. відгукнув-

ся теплим некрологом на смерть батька, Тадея Рильського). На жаль, немає документальних свідчень, коли й що саме з Франкових творів уперше прочитав М. Рильський. Але цілком вірогідно, що вже в дитинстві його не обминула і схвилювала революційна поезія Франка, про яку так багато й часто говорилося і вдома, і в близьких йому родинях Лисенків, Старицьких, Русових, а музику до «Вічного революціонера» створив духовний наставник молодого поета — Микола Лисенко. Тому Л. Новиченко має цілковиту підставу робити висновок-припущення, що вже в 13-річному віці Максим Рильський мав змогу читати «один із архітворів української революційно-демократичної поезії початку віку» — поему «Мойсей» Франка [4, с. 28]. І все ж Л. Новиченко вважає, що революційний інтелектуалізм Івана Франка в сферу творчих тягінь молодого М. Рильського не ввійшов [4, с. 43]. Такий висновок здається занадто категоричним. Молодого поета глибоко вразили втрати прогресивної української культури в переджовтневі роки — смерть М. Лисенка, А. Тесленка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Франка. А це, без сумніву, викликало загострену увагу до творчої спадщини названих діячів.

Проте першу згадку Франкового імені в друкованих творах М. Рильського зустрічаємо лише в 1923 р. (в поемі «Чумаки»).

Як відомо, в перших пореволюційних роках виникла гостра полеміка навколо питання, якими шляхами піде нове радянське мистецтво, що з минулого брати (і чи брати взагалі) на корабель сучасності. Включився у цю злободенну дискусію і Максим Рильський. Недивно, що більшість його творів 20-х років, особливо поеми, мають виразно полемічну загостреність. Але якщо в поемах «На узліссі», «Бенкет» дискутується питання «поет і народ», у поемах «Ганнуся» і «Сашко» — питання про нового героя літератури, то в поемі «Чумаки» — на вістря суперечки винесено особливо гостре для тих років питання про ставлення до класичної спадщини. Позиція Рильського чітка і з позицій марксистсько-ленінської естетики цілком правильна:

...будуєм підмурівок новий
Не тільки з юних поривів ясних,
Але і з давніх мислей золотих.

Це можна розглядати як вияв переконань поета-реаліста, знавця законів розвитку мистецтва. Поет Рильський усвідомлює, що утверджуються цілком нові засади життя. І в наведених рядках він ніби перефразовує знамениту метафору з Франкових «Каменярів» про «міцний гостинець», по якому пройде «нове життя». Особливо важливим є те, що Рильський застерігає у підмурівок новий з минулого брати не все підряд, безоглядно, а лише «золоті мислі».

Відповідаючи вульгарно-соціологічним критикам на безпідставні обвинувачення в аполітичності, сліпому замилюванні минулим, М. Рильський ще в 1923 р. писав: «І Навсікая, і Афродіта, і Фавст, і строга сонетна форма — все це, на мою думку, завоювання людини, котрими поезія в своєму розвитку так же може користуватися, як користуються робітники СРСР фабриками, до-

мами, театрами і т. п., збудованими для капіталістів. Смішно було б думати, ніби людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що могло б тепер людство взяти з собою на сміливий корабель, котрий пливе до будуччини» [6].

Виразно відчувається, отже, що для Рильського вже тоді були відомі основоположні вказівки В. І. Леніна про ставлення до класичної спадщини, про те, що нова, радянська культура повинна бути надбанням попередніх поколінь.

Таку ж думку Рильський відстоює у своїх наукових статтях [7], переконливо й послідовно реалізує її, перекладаючи українською мовою твори Пушкіна, Міцкевича, Вольтера та багатьох інших письменників, тобто свідомо й активно сприяє засвоєнню прогресивної спадщини минулого, сприяє тому духовному зближенню народів і націй, яке К. Маркс і Ф. Енгельс передбачали у «Маніфесті Комуністичної партії».

Вибрати правильну позицію в дискусіях 20-х років допомагало Рильському також і вивчення творчості Франка. Є у Івана Франка досить точне й образне визначення критеріїв оцінки та відбору письменником матеріалу з минулого своєї і «чужих» літератур: «Не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте покріплює вино, чи наркотик на приспання. Я наркотиками не шинкую» [10, т. 12, с. 543—544].

М. Рильський, полемізуючи з прибічниками пролеткультівського нігілізму, спирається саме на цю програмну вказівку Франка, бо вважає її авторитетною і нестаріючою. Тому 14-ту октаву з поеми «Чумаки» він починає словами: «Наркотиками не шинкую, друзі, (слова Франка) — і вірю в мікроскоп...» Тут ім'я свого вчителя і однодумця Рильський вже називає. А за метафорами «підмурівок новий», дворянським «І Рим залізний потрясли плебеї Огнем завзяття й молотом ідеї» — виразно відчувається тональність і образність Франкових «Каменярів».

Для М. Рильського І. Франко був одним із тих великих чародіїв слова, які мали право на самостійне відтворення, трактування уже відомих, «книжних» образів. Тому коли Рильський в одній із статей відстоює думку, що високоякісний художній твір — це один із проявів життя, сконденсованого, загострено-узагальненого, то цю свою думку підтверджує посиланнями на такі шедеври світової класики, як «маленькі трагедії» Пушкіна, драми Шекспіра, п'єси Лесі Українки і поему «Мойсей» Франка.

Привернуло нашу увагу також питання, що стосується художньої трактовки М. Рильським образу Івана Франка.

Дуже повільно, можна сказати, підкреслено обережно й відповідально трудився Рильський над ліричним портретом Каменяра. Сонет «Франко» (1932), вірші «На могилу Франка» (1939), «На могилі Франка» (1950), «Івану Франкові» (1956) — це твори, в яких образ Каменяра є центральним, єдиним і наскрізним. А крім них є ще в багатьох художніх творах Рильського посилання на Франка, принагідні згадки, прямі чи метафоричні, науково обумовлені оцінки, висновки, які значно доповнюють, оживляють і по-

глиблюють образ Каменяра у трактові Рильського. Бо ж оті високі й зобов'язуючі означення («Народ Шевченка і Франка»), використання афористичних Франкових висловів («Вперше, як хазяїн домовитий, Ти, народе, по землі ідеш»), («Ось коли огни-стим справді видом Україна рідна зацвіла!») допомагали Рильському повніше розкрити перед радянським читачем титанічну силу творчості Франка. Зрозуміло, такі посилення частіше зустрічаються у поезіях чи статтях Рильського, тематично або географічно пов'язаних з Франком («Землі західноукраїнській», «17 вересня», «Річниця визволення», «На оновленій землі», «Лист до львівських друзів», «Львів» та ін.).

Важливо відзначити, що в сонеті «Франко» і в усіх інших віршах (як і в статтях) Рильський прагне показати читачеві насамперед духовну велич, різносторонність генія, вагомість діяльності Франка для народу, для цілої епохи. Реалізації такої художньої мети і служать всі оті скупі портретні й біографічні деталі Франкового життєпису, якими так вміло й доречно користується Рильський.

Справді лаконічно, влучно й вичерпно розкривають образ Франка знайдені Рильським поетичні визначення: «рибалка і мудрець, поет і Каменяр», «заглиблений у книг нових і давніх стоси», «ранив тяжко він беркута і удава». Промовистими й дохідливими є розгорнуті художні означення «син Яця-ковалая», «Іван рудоволосий», «малий Мирон, великий Франко», або в інших поезіях — «страдник великий», «творець нескорений», «велетенські Франкові діла» тощо. Має слушність Л. Новиченко, коли стверджує, що сонет «Франко» Рильського «як лаконічна поетична графіка — вірш бездоганий» [4, с. 323].

У поетичних розповідях Рильського про Франка (як і в його розповідях про інших видатних діячів минулого) особливо акцентується та образно розкривається, реалізується внутрішня спорідненість, естетична близькість автора з тим, про кого він взявся розповідати. Ясна річ, що такої спорідненості, духовної зближеності при поверховому, випадковому знайомстві з іншою творчою індивідуальністю досягнути не можна. Необхідне глибоке знайомство, всебічне вивчення і сприймання одним художником іншого. Наявність такої органічної єдності, коли мова йде про Рильського і Франка, дає підставу вважати Івана Франка не тільки улюбленим письменником Рильського, але й одним з великих його вчителів.

У такому ж ключі сприймає та репрезентує Франка і Рильський-учений. Його статті «Франко-поет», «Великий письменник і громадянин» та інші, порушуючи нові літературознавчі аспекти, зайняли помітне місце в сучасному франкознавстві. Рильський підкреслює значення творчої спадщини Франка в духовній історії українського народу, наголошує на загальнолюдському, світовому резонансі його праць. Нагадаємо хоча б такі з висловлювань Рильського: «Як не міг Леонардо да Вінчі бути тільки живописцем або скульптором, як не здатний був Ломоносов бути тільки хіміком або тільки поетом, так не народжений був Іван Франко на те, щоб усю силу свого розуму, темпераменту й таланту спря-

мувати якимось одним річищем» [8, с. 105]; «Франко... болів... «чужим і власним горем», як боліли ним Гюго, Гейне, Петефі, Міцкевич, Лермонтов, Некрасов, Шевченко» [9, с. 359].

Ставлячи Франка в одному ряду з такими світочами, Рильський віддавав належне Каменяреві, показував роль і місце його в історії прогресивної культури людства.

Поет і вчений М. Рильський вивчав спадщину І. Франка не лише для того, щоб розширити «фактаж» своїх поезій і статей. Стає очевидним, що багато ліній творчої та громадської діяльності М. Т. Рильського і навіть рис характеру з'явилися, виробилися не без впливу Івана Франка.

Показово, що перший свій твір, надрукований після перемоги Жовтня (поема «Царівна»), М. Рильський написав терцинами — саме тією строфою, яка асоціювалася в українській поезії з Франком, зокрема з поемою «Мойсей», відомою Рильському ще в 1908 р. Відгомін впливу Франка на автора «Царівни» щодо вибору форми оповіді тут очевидний.

Однак вплив такого велетня, як Франко, не міг обмежитися тільки сферою формальною. Назвемо хоча б такі лінії, які зближують, споріднюють творчі постаті Рильського і Франка. Максимові Рильському також була притаманна сувора самодисципліна, титанічна працьовитість, оте наполегливе й безперервне заглиблення у «книг нових і давніх стоси» — риси, які в нас асоціюються з титаном праці Франком. Рильського також характеризували пильна увага, безмежна любов і глибока обізнаність з фольклором, активне утвердження тези — «ми працюємо, що в творчість перейшла, і музику палку» (у Франка — «пісня і праця — великі дві сили»).

«Послідовний і безтрепетний інтернаціоналіст» (саме так називав Франка поет) мав одностайного і гідного продовжувача благородної справи — боротьби за братання народів — в особі будівничого мостів дружби, популяризатора й перекладача світової класики Рильського. Як і Франкові, Рильському була властива «високо розвинена культурно-історична пам'ять» [4, с. 323]. Тому, схвалюючи вміння Франка писати про минуле з відчутною і переконливою проекцією у сучасність, Рильський і сам послідовно дотримувався такого ж принципу: «Слухай, дивись, учись. Будь сьогоденним!».

Переїняв Рильський від Франка і науку щодо постійної, дбайливої та вимогливої уваги до сучасного літературного процесу, особливо до молоді творчої зміни. Подібним є вагомий внесок обох митців у скарбницю літературної мови, педагогічної науки; зближує їх новаторський пошук поетичної форми, художньо-зображувальних засобів (сатирична поема, політичний і вільний сонет у Франка, октава, сонетний портрет у Рильського тощо).

Звичайно, кількість дотичних ліній, які зближують дві видатні постаті, підтверджуючи творче навчання Рильського у Франка, не вичерпуються названими. Проблема «Рильський і Франко» заслуговує і потребує продовження роботи дослідників над нею.

Список літератури: 1. Бацула І. Г. Максим Рильський про естетичні погляди Івана Франка. — У кн.: Максим Рильський. Одеса, 1960. 2. Данилко П. Ю. Наварті класичної спадщини (Максим Рильський про традиції і навчання у класиків). — У кн.: Питання радянської літератури. Одеса, 1959. 3. Марченко Л. Г. М. Т. Рильський про збірку І. Я. Франка «Semper tigo». Тези доповідей наукової конференції, присвяченої 70-річчю з дня народження М. Т. Рильського. Ужгород, 1965. 4. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського (1910—1941). К., 1980. 5. Рильський М. Про людину, для людини. К., 1962. 6. Рильський М. Лист до редакції газети. — Більшовик, 1923, 25 вересня. 7. Рильський М. Адам Міцкевич і його «Пан Тадеуш». — Життя і революція, 1925, № 3. 8. Рильський М. Література і народна творчість. К., 1956. 9. Рильський М. Наша кровна справа. К., 1959. 10. Франко І. Твори. В 20-ти томах.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена исследованию влияния творчества И. Франко на становление М. Рильского как поэта и ученого. Выясняются время, причины и формы обращения Рильского к творчеству Каменяра, анализируется поэтическая и научная трактовка Рильским образа Ивана Франко.

Стаття надійшла до редколегії 23. 12. 1981 р.

М. Д. БЕРНШТЕЙН, д-р філол. наук,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

Основные текстологические принципы зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах

Видання творів І. Франка у 50-ти томах є визначною подією в культурному житті республіки і всієї нашої країни. Воно зустрінуте з великим інтересом радянською громадськістю, прогресивними колами інтелігенції за кордоном. До 125-річчя з дня народження І. Франка вийшли у світ 30 томів. Підготовку видання здійснює Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР за участю співробітників інститутів філософії, економіки, історії АН УРСР, Інституту суспільних наук у Львові, Львівського державного університету ім. Івана Франка.

У цьому повідомленні маємо намір стисло викласти основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах. Ширше і детальніше це питання розглядається у нашій статті, що готується до публікації.

Підготовка до 50-томного видання творів Івана Франка розпочалася ще на початку 70-х років. Цьому передувала значна науково-дослідницька робота франкознавців. Враховано цінний і повчальний досвід двадцятитомного видання.

До початку роботи над виданням творів Івана Франка у 50-ти томах співробітники Відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР опрацювали і науково описали великий, складний і дуже цінний архів Івана Франка, в чому значна заслуга М. Д. Деркач та сина письменника Т. І. Франка. На сьогодні в архіві налічується понад 5 тисяч одиниць збереження.

Архів охоплює як автографи самого письменника (поезії, пое-

ми, драматичні твори, переклади, наукові праці, статті, рецензії, фольклорні записи, листи та ін.), так і численні матеріали інших авторів. Всі вони були широко використані у виданні при вивченні джерел текстів, а також при коментуванні творів і листів Івана Франка.

Якими б значними не були здобутки радянського франкознавства, все ж під час безпосередньої підготовки зібрання творів раз у раз виникали проблеми, які вимагали оперативного розв'язання. Зрештою, це закономірно. Адже вперше у видавничій практиці республіки довелося виконувати таке масштабне завдання, як підготовка до друку 50-томного зібрання творів письменника, вченого з винятково широким діапазоном духовної діяльності.

На основі досвіду видання спадщини класиків російської літератури, а також набутої практики наукової підготовки творів українських письменників-класиків редколегія і текстологічна комісія виробили текстологічні принципи зібрання творів. При цьому було враховано специфіку ідейного і творчого шляху І. Франка, історичні, культурні умови, в яких розвивався письменник, учений.

Першим постало питання про тип і повноту видання. Зібрання творів у 50-ти томах заплановане і готується як науково-критичне видання. Воно є найповнішим порівняно з попередніми зібраннями творів І. Франка і складається з чотирьох серій. Найбільша за обсягом — літературно-художня (25 томів). Друга серія включає праці, присвячені питанням історії літератури, критики, естетики, мистецтвознавства, етнографії, фольклористики, мови і має 17 томів. У третій серії друкуються науково-соціологічні праці з питань економіки, філософії, історії (всього 5 томів). Видання завершує епістолярна серія, в якій у трьох томах публікуються листи Франка до різних адресатів.

Важливою особливістю видання є досить широка публікація інших редакцій відомих творів І. Франка. Ще ніколи раніше так багатогранно не була представлена діяльність Франка-перекладача, як в останньому виданні. Якщо у двадцятитомнику переклади Франка складають два томи, то у п'ятдесятитомнику їх сім.

До видання включено ряд досліджень, які подаються вперше з автографів або з авторизованих рукописних копій (наприклад, велика праця з історії давньої української літератури та ін.). Вперше передрукуються тут такі капітальні праці, як «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року», «Студії над українськими народними піснями» та ін.

Однією з особливостей згаданого видання є вміщення у корпусі численних передмов І. Франка, якими він супроводжував майже всі свої оригінальні збірки творів-поезій, оповідань, поем, а також окремі видання деяких повістей, збірок перекладів та ін. Частина з них була надрукована у 20-томному виданні, але в примітках.

У зібранні творів подаються майже всі передмови. У тих випадках, коли та чи інша збірка письменника друкується в повному складі, передмова подається тут же. Коли ж ту, чи іншу збірку

творів не можна було зберегти в її цілісному вигляді, то передмова друкується в літературно-критичній серії в хронологічному порядку.

Поряд з глибокими науковими розробками окремих проблем історії літератури, Франко часто виступав як публікатор цінних матеріалів, документів з історії давньої української літератури, етнографії, мови. Знайдені в рукописних і архівних сховищах, вони, таким чином, ставали цінним надбанням науки, предметом поглибленого вивчення. У нашому виданні визнано доцільним надрукувати найбільш яскраві зразки такого роду публікацій.

У новому зібранні творів друкується поряд з численними відомими працями про театр велика кількість рецензій письменника на театральні вистави.

Було вирішено також не залишати поза увагою численні рецензії, анотації (невеликі обсягом) на окремі твори різних жанрів і різних літератур, з якими І. Франко виступав у пресі.

Іван Франко — автор численних праць в галузі економіки, історії, філософії, соціології — як уже зазначалося, представлений у виданні п'ятьма томами. Звичайно, поза межами даної серії, з різних причин, залишилось ще чимало матеріалів. Загалом же дослідження, що друкуються в даній серії, мають велике значення для вивчення світогляду, політичних ідей Франка, його творчості, естетичної програми.

Закінчуючи розмову про повноту видання, не можна не відзначити цінність останньої серії — епістолярної, яка охоплює три томи (в попередньому виданні — один том).

Згідно з вимогами науково-критичного видання, у зібранні творів, порівняно з попереднім виданням, значно ширше і послідовніше друкується та частина рукописної спадщини письменника, яка є певною мірою доповненням до основного корпусу, розкриває творчу лабораторію автора, ілюструє шлях до реалізації художнього задуму. Тільки в академічному виданні можлива вичерпна повнота публікації цих матеріалів. Що ж до зібрання творів, то в ньому друкуються всі матеріали для висвітлення головних рис ідейно-художнього розвитку письменника, для розуміння, за висловом В. Щурата, «Франкового способу творення». Водночас ряд творів, що тут друкуються, мають самостійний, так би мовити, автономний характер.

Матеріал цієї частини видання подається у розділах: «Інші редакції та варіанти», «Незакінчені твори», «Додатки». Залежно від складу тому, його текстологічної специфіки, у томі можуть бути або всі три розділи (як у томі 16), чи два з них (як у томі 4), чи один розділ (як у більшості томів серії).

Що ж до серії «Література і мистецтво», то в ній є розділи: «Ранні літературно-критичні праці» та «Додатки». Зроблено це з метою якомога ширше представити діяльність Франка-вченого в розвитку, а також дати повніше уявлення про жанри наукової спадщини Франка. Так, наприклад, у 26-му томі в розділі «Ранні літературно-критичні праці» вперше передруковується незакінчена студія І. Франка «Поезія і її становисько в наших временах».

У деяких наступних томах цієї серії у розділі «Додатки» друкуються, головним чином, найпомітніші з публікацій І. Франка з історії давньої української літератури, фольклору, етнографії, мови.

Принцип розміщення текстів у зібранні творів у 50-ти томах ґрунтується на основі відповідного досвіду з урахуванням специфіки літературної і наукової діяльності письменника. Це принцип в основному жанрово-хронологічний, але з деякими уточненнями, навіть вимушеними відхиленнями, залежно від творчої і видавничої біографії того чи іншого жанрового різновиду, його місця у спадщині І. Франка.

Оригінальна поетична спадщина у виданні подається за збірками у хронологічному порядку. Що ж до творів, які раніше друкувалися в періодичних виданнях і з різних причин не ввійшли до збірок, то вони подаються в окремому розділі після збірок у другому і третьому томах. Певна складність, зокрема, полягала в тому, що абсолютну аутентичність надрукованих у зібранні творів деяких збірок з їх прижиттєвими виданнями повністю зберегти не було змоги, оскільки Франко після дальшого удосконалення окремі поезії подавав в інших збірках. І все ж друкування поетичних творів І. Франка в основному за збірками відповідає авторській волі і є найбільш доцільним.

Проза І. Франка подається у зібранні творів з максимальною хронологічною послідовністю. Водночас (у межах доцільності) враховується принцип історичний. Це, насамперед, стосується малої прози письменника, яка за його життя і під його наглядом друкувалася у вигляді збірок оповідань. Таких прижиттєвих збірок вийшло з друку 18. Було вирішено, не руйнуючи хронологічної послідовності, зберегти шість збірок оповідань. Твори з усіх інших збірок оповідань друкуються автономно, відповідно до часу останньої прижиттєвої публікації.

Що стосується перекладів І. Франка з інших літератур, то всі вони подаються за національними літературами, а в їхніх межах переважно за хронологічним принципом.

Принцип хронологічної послідовності витримано і в розташуванні наукових праць І. Франка. Щоправда, за винятком 38-го і 41-го томів, де матеріал, зважаючи на специфіку його змісту, розташовано за хронологічним і тематичним принципом.

Однією з головних проблем видання творів класиків є проблема вибору основного тексту. Щодо цього радянською текстологією набутий величезний досвід. Виходячи уже з вироблених настанов, вірне розв'язання проблеми все ж неможливе без врахування специфіки творчості письменника, тих соціально-культурних умов, в яких доводилося жити і працювати авторові.

У радянській текстології міцно утвердився принцип, згідно з яким основним текстом повинен бути вияв останньої творчої волі автора. Але текстологічний і редакційно-видавничий досвід показує, що не завжди так просто і легко розв'язується питання про останню творчу волю автора. Тут потрібна велика підготовча праця в плані глибокого вивчення історії тексту, рукописних дже-

рел, різного роду публікацій. Як правило, про це свідчить текстологічне дослідження спадщини Франка, авторській волі найбільше відповідає останнє прижиттєве видання його творів. Воно й береться за основу, але за умови, по-перше, старанного зіставлення з автографом, якщо він зберігся, по-друге, якщо прижиттєве видання здійснювалося зі згоди і під наглядом автора без будь-яких сторонніх втручань до тексту. Таке застереження, особливо щодо Франка, важливе тому, що окремі твори письменника друкувалися без його нагляду і навіть без його відома і згоди, хоча хронологічно вони були останніми прижиттєвими виданнями.

Найпоказовіші ілюстрації редакційно-творчої роботи Франка, внаслідок яких часто з'являвся найдовершеніший текст, подаються або в коментарях у вигляді різночитань, або коли вони ширшого плану, вміщуються в розділі «Інші редакції та варіанти». Наприклад, драму «Украдене щастя» вперше опубліковано в 1894 р. в журналі «Зоря». В тому ж році вона вийшла окремою книжкою, втретє, з рядом виправлень, в 1901 р. Четверте видання твору, хоч і вийшло з друку за життя письменника (1909), не було авторизоване. У зв'язку з цим драма «Украдене щастя» подається за третім виданням 1901 р., яке готувалося під безпосереднім наглядом І. Франка.

Дещо інакше виглядає питання про основний текст комедії «Рябина». Цей твір існує в двох редакціях. Перша редакція написана в 1886 р. і опублікована вже після смерті письменника в 1940 р. за автографом. Друга редакція створена була в 1893 р. і призначалася для вистави в театрі «Руська бесіда». Зберігся автограф, але не повністю. Маємо, крім того, рукописну копію п'єси, зроблену Т. І. Франком — сином письменника, а також театральну рукописну копію.

Друга редакція в рукописній копії, зробленій Т. Франком, вперше надрукована у зібранні творів І. Франка у 30-ти томах (т. 19). У 20-томнику в основному корпусі тексту надруковано другу редакцію комедії «Рябина», яку було подано за театальною рукописною копією. Інше рішення прийнято при виданні творів І. Франка у 50-ти томах. Тут за основний текст береться первісна редакція, зокрема тому, що рукописна копія Т. Франка зроблена з автографа, який зберігся не повністю, а театральна копія не авторизована і має кілька купюр, порівняно з автографом. Крім того, аналіз другої редакції показує, що й сам автор змушений був тут зняти ряд соціально-гострих місць, зважаючи на вимоги цісарської цензури. Виходячи з усіх цих міркувань, у зібранні творів друкується перша авторська редакція комедії «Рябина», як така, що найбільше відповідає творчій волі автора. Друга редакція подається в розділі «Інші редакції». Відсутня в автографі частина тексту наводиться (за неавторизованою театальною копією) в коментарях.

Багатство спадщини Івана Франка висунуло перед видавцями і текстологами досить специфічне питання, а саме: як має відбитися в зібранні творів той факт, що у своїй літературній і науко-

вій діяльності письменник раз у раз звертався також до мов німецької, польської, російської? Наприклад, чимало своїх оповідань Франко надрукував польською чи німецькою мовами, а потім переважно в автоперекладі рідною мовою. Було і навпаки. Але в усіх тих випадках у зібранні творів у корпусі друкуються українські тексти, а в коментарях подаються необхідні бібліографічні відомості про іншомовні публікації, а коли наявні певні відмінності в текстах — додається коротка характеристика їх.

Інше рішення прийнято для публікації повісті «Для домашнього огнища». Спочатку цей твір було написано польською мовою, але він не був надрукований. У 1896 р. І. Франко опублікував український текст повісті. Обидві редакції за змістом і композицією в основному ідентичні, але є й певні відмінності. Українська редакція досконаліша, до неї внесено деякі зміни, особливо в кінці твору. У зібранні творів, як і в попередніх виданнях, у корпусі подається український текст повісті. Але водночас вперше в «Додатках» друкується польський текст за автографом.

Повість «Лель і Полель» Франко написав теж польською мовою, але, на відміну від попереднього випадку, українського тексту він не створив. Свого часу консервативні видавці відмовилися надрукувати повість через її гострий соціальний зміст. Повість вперше опублікував у власному перекладі українською мовою в журналі «Література і мистецтво» М. Возняк у 1941 р. Цей же текст вміщено у 20-томному виданні. Редколегія зібрання творів вирішила дати подвійний текст повісті. В корпусі вперше друкується польський оригінал, а в «Додатках» цей текст друкується в новому українському перекладі.

Що ж до науково-публіцистичних праць І. Франка, то ті з них, які написані німецькою чи польською мовами, друкуються в сучасному українському перекладі, а праці, написані російською мовою, подаються в оригіналі. Кожного разу в процесі підготовки видання класиків тією чи іншою мірою постає питання атрибуційне. Особливо це стосується спадщини Франка — письменника, що працював в усіх жанрах, вченого і публіциста винятково широкого діапазону, діяча, що творив, чи як митець, чи як дослідник, з напруженням усіх своїх духовних і фізичних сил понад чотири десятиліття, друкуючись у численних періодичних і неперіодичних виданнях в Галичині і поза її межами.

Відомо, що не все з написаного і надрукованого Франком зібрано і опубліковано, незважаючи на цінні бібліографічні довідники, що з'явилися останнім часом. Адже велика кількість праць І. Франка опублікована без підпису або під псевдонімами і криптонімами, що й досі не всі розкриті.

Останнім часом все активніше вивчається десятилітнє співробітництво І. Франка в газеті «Kurjer Lwowski». На сторінках цього видання Франко надрукував велику кількість статей, рецензій та інших матеріалів часто без підпису. Зусиллями франкознавців авторство великої кількості тих публікацій вже встановлено і вони в значній частині своїй увійшли до нового зібрання творів Франка. Але робота в цьому напрямі повинна продовжуватися.

При цьому треба застерегти від поспішних атрибуційних рішень, тобто від приписування Франкові тих праць, приналежність яких йому не доведена.

У вступі до серії «Література і мистецтво» з цього приводу говориться: «Авторство І. Франка допомагають розкрити такі джерела: комплект газети «Kurjer Lwowski», що зберігається у науковій бібліотеці Львівського державного університету ім. І. Я. Франка під номером 67 2967 IV (тут під багатьма статтями, замітками, опублікованими без підпису, автор власноручно поставив свої криптоніми); авторизований І. Франком примірник бібліографічної праці М. Павлика «Спис творів Івана Франка...» (Львів, 1898), що знаходиться в Центральному державному історичному архіві УРСР у Львові. Крім того, при атрибуції тих чи інших статей І. Франка, надрукованих без підпису, під криптонімом або псевдонімом, бралися до уваги й деякі інші документальні джерела, авторитетні бібліографічні покажчики, а також наукові праці радянських франкознавців, зокрема акад. АН УРСР М. Возняка, в яких порушувалися питання атрибуції творів письменника. І все ж не всі питання, пов'язані з атрибуцією літературно-критичних, наукових та публіцистичних праць І. Франка, на сьогодні можна вважати розв'язаними остаточно*.

Треба гадати, що вихід у світ п'ятдесяти томного видання творів Івана Франка сприятиме дальшому вивченню питання атрибуції праць письменника і вченого.

Система коментування в зібранні творів хоч і не передбачає такої всебічності і наукової обґрунтованості, такої повноти, як у академічному виданні, все ж позначена різноплановістю і дослідницьким елементом.

Коментування художніх творів та коментування науково-публіцистичних праць і листів мають спільні риси, але є й специфічні відмінності.

Коментар до літературно-художньої спадщини включає, насамперед, ряд вступних уваг — до всієї серії, до її частин, наприклад, до томів поезії, поетичних перекладів і переспівів, прози, перекладної прози, драматургії, до кожного тому окремо. В них подається стисла характеристика частин серії, відомості історико-літературного, бібліографічного змісту, загальні дані в галузі певних жанрів творчості тощо. Тут же, якщо це доцільно, подаються відомості, які стосуються технічного і мовного оформлення тексту. Коментарі до кожного твору містять дані про його першу публікацію, наступні прижиттєві видання, про наявність автографа, за яким виданням друкується текст, про авторські публікації твору іншими мовами. Окремо викладається цензурна історія твору, коли є для цього відповідні матеріали.

Особливе місце відведено висвітленню історії тексту, стислому аналізу головніших різночитань, якщо вони є, між основним текстом, іншими прижиттєвими виданнями та автографом, коли він зберігся.

* Франко І. Твори. В 50-ти томах, т. 26, с. 403—404.

Значні труднощі становить коментування наукової і публіцистичної спадщини І. Франка. Головну увагу тут звернено на науково-критичну підготовку текстів, яка передбачає або загальну характеристику праці у зв'язку з сучасним станом науки в даному питанні, або пояснення суперечливих формулювань і оцінок, коментування неточностей у викладі фактів, перевірку цитат, біографічних і бібліографічних даних, що наводяться у тій чи іншій праці. Значне місце посідає коментування прізвищ, назв періодичних видань, збірників, товариств тощо.

При підготовці видань класиків літератури неминуче постає проблема мовного редагування творів письменника. Особливо гостро стояло питання про те, якою мірою можливе мовне редагування творів І. Франка в процесі їх підготовки до видання. Відповідь на нього пов'язана як із з'ясуванням конкретно-історичних умов, у яких відбувалася мовна еволюція Франка, його теоретичних поглядів на цю проблему, так і врахуванням стану сучасної літературної мови. Ключем до розуміння того, в якому напрямі і на якій основі можливе мовне редагування творів Франка в багатотомному науково-критичному виданні його спадщини, є висловлювання письменника про еволюцію мови, як безупинного процесу збагачення, оновлення, процесу, що впливає на кожний наступний період художнього розвитку.

Мовні принципи, розроблені для зібрання творів, враховують теоретичні і творчі настанови І. Франка в галузі мови, досвід мовної редакції попереднього видання творів письменника і найостанніший досвід розвитку мови і мовознавства. Щоб уникнути наслідків відсутності єдиної авторської мовної редакції, мовного різнобою у творах письменника було вирішено уніфікувати найбільш разючі розбіжності у Франкових написаннях різних періодів його життя за певною нормою, яка б, проте, не заперечувала особливостей мовної еволюції письменника, а, навпаки, підтверджувалася нею, спиралася на неї.

Значну увагу приділено у зібранні творів укладанню словників маловживаних, зокрема діалектних, слів («Пояснення слів»). У томах наукової спадщини переважають пояснення слів іноземного походження, але зі специфічно місцевим акцентуванням, що були у вжитку в галицькій літературно-науковій мовній традиції.

Ми стисло виклали основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах. У процесі підготовки видання розв'язувався і цілий ряд інших питань, на яких не було можливості зупинитися спеціально. Упорядники і редактори, наприклад, зустрілися з неупорядкованістю в датуванні ряду художніх творів, науково-публіцистичних праць, листів.

Відповідно до вимог, що ставляться до науково-критичних видань, редколегія, текстологічна комісія і видавництво розробили певну систему редакційно-видавничого, технічного оформлення зібрання творів. Вона застосована і діє в межах томів, серій з можливою послідовністю, як для такого багатопланового і різноаспектного видання (тут і система подачі перекладів іншомовних

текстів у працях І. Франка, оформлення редакційних назв тих творів, які не мають авторського заголовку та ін.).

Грунтовне розв'язання принципово важливих текстологічних проблем, що спирається на солідну документальну базу, детальний аналіз фактів лежать в основі підготовки до друку зібрання творів Івана Франка в 50-ти томах.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В сообщении сжато излагаются основные текстологические принципы собрания сочинений Ивана Франко в 50-ти томах. Автор указывает, что фундаментальное решение принципиально важных текстологических проблем, опирающееся на солидную документальную базу, подробный анализ фактов служат основой подготовки к печати собрания сочинений.

Стаття надійшла до редколегії 05. 01. 1982 р.

А. І. ПАНЬКОВ, ст. викладач,
Одеський університет

Творча історія статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люди»

Значення статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люди» зумовлене тим, що вона була єдиним друкованим відгуком на статтю Івана Франка «З кінцем року».

Роздуми Каменяра не знайшли відгуку в тогочасній пресі, хоч навколо них точилися палкі дискусії. Відомо, що статтю І. Франка негайно видала гектографічно окремою брошурою радикально-національна група адвоката М. Міхновського. Вона поширювала і пропагувала її. Прикриваючись авторитетом Каменяра та надмірно загострюючи зміст окремих положень праці, вороги радикальної партії нав'язували читачам свої ідеї. Поет згодом зрозумів і глибоко переживав цю прикрість. Він був переконаний, «що в своїй статті не сказав нічого такого, що могло би шкодити укр (аїнській) народній справі ані укр (аїнській) рад (икальний) партії» [9, с. 120]. Адже стаття писалася, на це вказує Леся Українка, «добрим чоловіком» з добрими замірами» [6, т. 8, с. 19]. Значно пізніше, в 1912 р., до праці І. Франка з яскраво вираженим упередженням звернувся С. Щеголев, якого В. І. Ленін назвав чорносотенцем.

Гектографування статті І. Франка, використання її у ворожих загальноросійському визвольному рухові цілях викликало велике обурення серед тих радикалів, «що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій українцями» [9, с. 95], які були активними борцями проти самодержавства. Серед них була Леся Українка. Вона вважала своїм обов'язком від себе і побратимів по революційній роботі написати публічну відповідь І. Франкові. Між письменниками спалахнула полеміка. Центральна проблема

дискусії — необхідність активізації агітаційної роботи інтелігенції серед трудового народу. І. Франко в статті «З кінцем року» назвав архаїчне для 90-х років XIX ст. на Наддніпрянщині слово «народ» рушійною силою в революційній боротьбі, а це дало привід стверджувати, що автор, мовляв, основну увагу в революційній боротьбі приділяв селянству. Полеміка стосувалася в основному питань тактики. І. Франко зосередив увагу прогресивної інтелігенції на необхідності переходу до агітації серед народу. Леся Українка послалась на складність умов для подібної роботи в Росії (це було характерним для більшості членів радикальних гуртків). Вона вважала першочерговим завданням розгорнути пропагандистську, або внутріпартійну, роботу, залучити інтелігенцію (письменників), а вже потім «здобувати маси».

Різноманітність викликала також позиція І. Франка по відношенню до народовольців А. Желябова і М. Кибальчича. Письменник вважав, що народовольці досягли б значних результатів, якби замість малоефективних методів боротьби, зокрема терору, поєднали свою діяльність з народними виступами. Це сприяло б піднесенню національно-визвольних рухів у період 70-х років XIX ст. і активізувало всеросійську революційно-визвольну боротьбу в 90-ті роки. Ці положення статті буржуазні націоналісти прагнули використати в інсинуаційному вигляді для зосередження уваги мас навколо вузьконаціональних питань з метою відвернення від участі у всеросійському революційно-визвольному русі.

Леся Українка не належала до партії радикалів, як не належала і до партії соціал-демократів, але це не заважало їй виконувати високі партійні доручення. Климент Квітка пригадував, що завжди, коли поетеса жила в Києві, до неї зверталися люди з різних гуртків з проханням написати щось для практичного вжитку, — «спочатку з радикальних гуртків, потім з марксистських» [3, с. 241].

Авторитет письменниці серед демократичних гуртків Києва був, безсумнівно, великим. Тому, вірогідно, що після гектографування статті І. Франка до Лесі Українки звернувся М. Ковалевський, лідер крайнього лівого крила радикалів-соціалістів, які іменували себе «драгоманівцями». Для підтвердження цієї думки зішлемося на рядки статті І. Франка «Микола Васильович Ковалевський». Він писав: «На мене за се (статтю «З кінцем року». — А. П.) дуже розсердився кружок Ковалевського і я одержав з Києва відповідь на мою статтю з підписом Н. С. Ж. з порученням Ковалевського dokonче друкувати її» [8, с. 137].

Зосередимо увагу на словах «з порученням Ковалевського dokonче друкувати її». М. Ковалевський часто звертався до І. Франка з проханням надрукувати статті у різних виданнях. Надаючи західноукраїнським письменникам матеріальну допомогу, він іноді пропонував теми, складав конспекти статей і визначав їх параметри. Каменяр наводить уривок з листа М. Ковалевського: «Я послав Вам 100 р. на Ваші Галицькі агітації з проектом статті для «Н.» (газети «Народ». — А. П.) від мого імені з підписом «Прихильний»... Треба щоб стаття була написана сильно, гаряче.

Написати таку статтю найлучше самій редакції «Н». Як більш компетентній в умовах гал (ицького) життя. Суперечити змістові статті нібито одержаної з України і заміщеної в «Н.» з підписом «Прихильний» не буду» [8, с. 129—130].

І. Франко писав, що він опублікував статтю «Не так тії вороги, як добрії люди» «дуже радо, хоч і довелося виказати повну безосновність і недобросовісність тої відповіді» [8, с. 138]. Як бачимо, у письменника були принципові заперечення проти відповіді на статтю «З кінцем року», однак почуття громадського обов'язку, чесність по відношенню до своїх спільників схилили митця до публікації.

Присвятивши життя радикальному рухові, М. Ковалевський організував матеріальну підтримку демократичним виданням. Серед письменників його називали «Arbeitgeber» — роботодавець.

Пропозиція радикального лідера імпонувала Лесі Українці. Це легко пояснити єдністю громадських інтересів та особистою приязню, любов'ю і захопленням родиною М. Ковалевського, якого з письменницею єдали громадські інтереси, питання соціальної боротьби. В надзвичайно складній політичній ситуації Леся Українка беззастережно бере участь у зібраннях гуртка радикалів, які щоразу відбувалися на квартирі у М. Ковалевського.

Леся Українка на той час проводила діяльну роботу в «Плеяді». Вона прагнула згуртувати нові літературні сили, які б склали опозицію до старого українофільства. Радикальна молодь рішуче заперечувала захоплення «старих» вузьконаціональними питаннями і гаряче підтримувала праці лідерів західноукраїнських радикалів І. Франка і М. Павлика, в яких автори категорично виступали проти націоналізму, ставили «на перший план насущні потреби селянства на противагу «панським» стремлінням як чужих, так і своїх вищих класів» [5, с. 31].

Представники «Старої Громади» В. Антонович, О. Кониський ще мали значний вплив на молодше покоління. Гурток «Хрестоматія», який вони вели, займався вивченням питань виключно культурницького плану, тому протистояв «драгоманівцям».

Леся Українка не тільки протиставляла молодь старогромадівцям, але й межувала її на тих, котрих не зачепила «тінь циклопічної будови» і тих, які були зв'язані з О. Кониським. Отже, «проти сеї тіні треба боротись», — писала поетеса [6, т. 10, с. 203], протиставляючи себе буржуазним націоналістам.

Радикальна молодь перейшла в 1894 р. до наступу проти старогромадівців, принципово відмовившись від назви «українофіли». Нові умови боротьби вимагали знищення будь-яких зв'язків із «Старою Громадою», не допускали подібності до неї, що могла нагадати про спадковість. Тому «драгоманівці» категорично відкидали поняття «національного», за яке продовжувала триматися «Громада». «Наш добрий друг назвав раз мене і моїх кількох товаришів «постыдными дезертирами», — писала Леся Українка, — за те, що ми зреклися назви українофілів, але що ж робить, коли її страшно носити тепер, щоб не уподобитись крученому барану в християнському стаді... Ми ж думаєм, що краще зробити нову

корогву, ніж латати стару, і ради того латання ризикувати власною честю» [6, т. 10, с. 219].

Участь Лесі Українки в радикальних гуртках, відбір кращого в їх роботі є свідченням руху свідомості письменниці до соціал-демократії, істотно нового напрямку суспільного життя. Матеріали про стосунки Лесі Українки з радикалами демонструють новий тип художнього мислення, доказово виявлений І. Франком — зображення дійсності від ідеї до факту і художнього образу та концентрація в ньому максимальної експресії. Л. І. Міщенко в своїй праці підкреслює, що мрія «спалити молодість і полягти при зброї!» відчутно входить у твори поетеси під впливом сильних вражень від безпосереднього оточення і «своєрідно конкретизуючись у кожному творі, стає її змістом, сутністю естетичного ідеалу» [4, с. 20]. Факти особистого життя письменниці свідчать про зростання її уваги до виняткових натур. Л. І. Міщенко має рацію, стверджуючи, що безпосередні зустрічі з революціонерами, які поверталися із заслання, розбудили в душі поетеси жар пам'яті народовольців, а І. Франко в статті «З кінцем року» згадує А. Желябова і М. Кибальчича в зв'язку з їхніми малоефективними методами боротьби з існуючим ладом, зокрема методом терору, котрий засуджує. В цій позиції між письменниками-однодумцями виникло протиріччя. Леся Українка прагне зберегти героїчні традиції народовольців, І. Франко не заперечує проти наслідування, але вважає, що радикальний рух відкриває істотно нові можливості для агітаційної роботи серед мас, виключаючи терор.

При детальному вивченні матеріалів журналу «Жите і слово», в якому вміщена стаття «З кінцем року», виникає питання відносно часу написання статті «Не так тії вороги, як добрії люди». Публікуючи матеріал М. Вороного під назвою «Вісті з Росії», І. Франко робить примітку: «Отся стаття вже складалась, коли дійшли вісті про великі студентські розрухи зразу в Москві, а потім і в інших університетах» [10, с. 473]. Отже, стаття І. Франка ще не вийшла в світ на період одержання кореспонденції про студентські виступи, але письменник читав повідомлення, що стояло на черзі до наступного номеру.

В першій книзі за 1897 р. в статті М. Вороного повідомляється про студентські демонстрації в Москві, Петербурзі і Києві та про жорстоку розправу над ними. Кореспондент пише, що одержав з Петербурга наступне повідомлення: «Міністерство Скарбу скликало 3(15) лютого сього 1897 р. надзвичайну раду з фабрикантів і фабричних інспекторів для розваження питання, як запобігти дальшому розвою страйка, що почався 2(13) січня с. р. на Невській бавовняній і Палевській фабриках..., де застрайкувало вже коло 4 тисяч робітників» [1, с. 90].

Як бачимо, в кореспонденції М. Вороного фігурують не грудневі дати 1896 р., коли датовано шостий номер журналу «Жите і слово», а 15 лютого. Відомо, що журнали в 1897 р. виходили з певними затримками через нестачу коштів. Крім того, газета «Діло», яка регулярно повідомляла про виходи в світ журналу, про шостий номер 1896 р. і перший номер 1897 р. промовчала.

Страйк робітників продовжувався, і кореспондент повідомляв, що на фабриках знайдено листівки, а також охарактеризував стан страйку на шосте число. Редакція журналу не уточнила цю дату за новим стилем, як робила до цього. Якщо співвіднести цю дату до вказаної раніше, 15 лютого, то цифра 6 повинна відповідати даті 6 березня. Отже, І. Франку були відомі до виходу в світ статті «З кінцем року» події, що відбулися 15 лютого — 6 березня 1897 р. Коли врахувати час, витрачений на донесення інформації до Львова, то найбільш вірогідна дата виходу статті «З кінцем року» — середина лютого 1897 р.

В січні 1897 р. у Лесі Українки загострилась хвороба. У лютому і березні прикована до ліжка поетеса багато працює. В листі до Л. М. і А. М. Драгоманових від 15 лютого вона просить прислати французький переклад поезій Т. Г. Шевченка. Увага письменниці до творчості Кобзаря в лютому 1897 р. має асоціативний зв'язок зі статтею «Не так тії вороги, як добрії люди».

Визначивши дату виходу в світ статті І. Франка «З кінцем року», маємо підстави стверджувати, що статтю Леся Українка писала не в січні, як традиційно прийнято вважати, а дещо пізніше, коли особливих темпів набирає соціал-демократичний рух, а коло знайомих письменниці соціал-демократів розширюється. В Києві йде підготовка до проведення I з'їзду РСДРП. В 1897 р. Леся Українка приступила до вивчення марксистських праць з питань суспільно-економічного розвитку.

В історії української літератури панує думка, що Леся Українка підтримувала особисті зв'язки з марксистськими гуртками з 1895 р. і познайомилася з працями К. Маркса в період перебування у М. Драгоманова. Зокрема О. Дейч вважає, що письменниця натякає в листі до М. Павлика від 12 лютого 1895 р.: «...у мене тепер росте думка і вже й так переросла ту рамку, в якій можна робити що-небудь одкрито в Росії» [2, с. 46]. Це положення не підтверджено фактами. В листі мова йде про співробітництво Лесі Українки в радикальному товаристві, заснованому в 1894 р. у Львові в редакції журналу «Народ» для видання популярної літератури. У попередньому листі до М. Павлика від 3 лютого 1895 р. поетеса повідомляла, що працює над книгою для народного читання про Джона Мільтона і для успішної роботи необхідно прочитати «дві товстіючі німецькі книги та одну англійську» [6, т. 10, с. 78]. Відомо, що Леся Українка працювала над німецькою книгою Стерна про Мільтона і листами Олівера Кромвеля.

До вивчення «Капіталу» К. Маркса Леся Українка приступила влітку 1897 р. після знайомства з К. Мержинським. Це підтверджує лист до сестри Ольги від 11 вересня 1897 р.: «...От тільки половину «Kapital'u» «проштудировала» [6, т. 10, с. 381]. Творча натура Лесі Українки з великим зусиллям сприймала економічні праці і не одразу бачила «строгу систему». Це пояснюється відривом письменниці від безпосередньої боротьби робітничого класу (І. Франко був у гущі цієї боротьби), але є яскравим доказом творчого осмислення положень вчення, які з наростанням

робітничого руху поступово утверджувались у свідомості Лесі Українки.

Сучасники й дослідники творчості письменниці підкреслюють її самостійність при виборі теми. Написати в статті «Не такі ті вороги, як добрі люди» такі слова, «...що деякі радикали вважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаганди» [6, т. 8, с. 22], хоча І. Франко не закликав київських радикалів агітувати саме серед селян (!), Леся Українка могла, будучи знайомою з програмою соціал-демократів і вивчаючи праці К. Маркса. Слід вважати, що стаття була написана після Київської партійної конференції, яка відбулася 17 березня 1897 р. З поетесою могли поділитися враженнями делегати, її знайомі.

Та не зразу Леся Українка взялася за перо. Вона довго роздумувала. Адже треба було вступати в полеміку з одностороннім, людиною високого авторитету і щирої любові. Авторка статті зізнається: «Довго бриніли мені в думці слова Шевченка: «Не такі ті вороги, як добрі люди», — поки рука зважилася покласти їх на папір. В думці повстали вони зараз після прочитання статті «З кінцем року», а на папір лягли далеко пізніше: все хотілось перевірити думку, чи справді має вона рацію» [6, т. 8, с. 19].

Однак не тільки це стримувало поетесу. Вона виступала проти безпринципних суперечок, не схильна була до публічних дискусій при вирішенні тих проблем, розв'язки яких можна було досягти у вузькому колі. Леся Українка дотримувалася завжди думки про недоречність широких внутріпартійних дискусій ще й тому, що вони могли внести плутанину в розуміння завдань, які слід викладати доступно.

Застереження в статті, що слід «уважати... слова не за колективну «заяву», а за вираз одної людини, близької до радикальної справи, бажаної сій справі доброго розвитку, отже, пишучої в інтересі її» [6, т. 8, с. 19] є свідомим тому, що Леся Українка брала всю відповідальність на себе. І. Франко вважав це застереження тактичним ходом при веденні полеміки, «висказує тільки свої індивідуальні думки... для оправдання дальшої розмови, — бо ж очевидно, стаття д. Н. С. Ж. тоді набирає більшої ваги» [9, с. 119].

Одержавши статтю Лесі Українки, І. Франко висловив свої заперечення і зажадав, щоб авторка забрала її. В листі до І. Франка (дата якого визначається січнем, але є підстави датувати березнем) Леся Українка писала: «Не від мене залежить вимагати її (статті. — А. П.) друкування, але по власній волі я її назад не візьму, бо приймаю цілком на себе відповідальність за думки, виражені «по долгу совести и чести» [6, т. 10, с. 362]. Це стверджує думку про ініціатора написання статті. Домовляючись із редакціями, М. Ковалевський ставив неодмінну умову, щоб усі матеріали, рекомендовані ним до друку, виходили в світ. І. Франко, безумовно, про це знав, бо наводить уривок з листа М. Ковалевського до редакції газети «Народ»: «...Всяка стаття, котра буде вдержана газетою від мого імення з тим, щоб вона непременно була надрукована, повинна бути надрукована. До статті можна бу-

ло додавати які вгодно суперечні примітки редакції, але друкованою вона неперемінно повинна бути» [8, с. 131]. Тільки побувавши у Львові і особисто переговоривши з І. Франком, М. Ковалевський впевнився в добрих і справедливих намірах Каменяра, «признав... повну рацію і вже дальшої полеміки не допускав» [8, с. 138].

Отже, стаття «Не так тії вороги, як добрії люди» була написана у березні 1897 р. на замовлення радикальних гуртків. Поштовхом до її написання послужили революційні традиції народників. Їх ідеали підтримували соціал-демократи, з якими Леся Українка перебувала у дружніх відносинах. Стимулом було також те, що поетеса бачила пробудження революційного пролетаріату, вона виклала внутрішню потребу митця висловити наближення нового революційного руху.

Список літератури: 1. *Вороний М. (Номо). Вісті з Росії. — Житє і слово, 1897, т. 6, кн. 1.* 2. *Дейч Олександр. Дорогою дружби. Статті. Портрети. Нариси. К., 1977.* 3. *Квітка Климент. На роковини смерті Лесі Українки. — В кн.: Спогади про Лесю Українку. 2-е вид., доп. К., 1971.* 4. *Мищенко Л. І. Політична поезія Лесі Українки. Соціальний генезис і естетична природа. Львів, 1974.* 5. *Тучапский П. Л. Из пережитого. Десяностые годы. Одесса, 1923.* 6. *Українка Леся. Твори. В 12-ти томах. К., 1975—1979.* 7. *Федорченко Л. (Н. Чаров). Первые шаги социал-демократии в Киеве. — Каторга и ссылка. Историко-революционный вестник, 1926, № 6.* 8. *Франко Іван. Микола Васильович Ковалевський. — Літературно-науковий вісник, 1908, річник XI, кн. 1.* 9. *Франко Іван. Молода Україна. Провідні ідеї й епізоди. Львів, 1910.* 10. *Франко Іван. Примітка до статті «Вісті з Росії». — Житє і слово, 1896, т. 5, кн. 6.*

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья повествует об истории создания Лесей Украинкой статьи «Не так тії вороги, як добрії люди».

Стаття надійшла до редколегії 17. 12. 1981 р.

П. П. ОХРИМЕНКО, проф.,
Сумський педінститут

Адам Гуринович і Іван Франко (З історії зв'язків білоруських і українських революційних демократів)

Прогресивні громадські та культурні діячі східнослов'янських народів завжди перебували в тісних братніх зв'язках, спілкувалися між собою, ділилися надбаннями, нерідко співпрацювали. Підтвердженням цього може бути діяльність білоруського поета-революціонера кінця ХІХ ст. А. Гуриновича.

Адам-Гілярій Гуринович як громадський діяч і письменник має чимало спільного з своїм старшим сучасником українським революціонером-демократом Іваном Франком, якого він досить добре знав.

Адам Гуринович, як і Іван Франко, був революціонером-де-

мократором. Його революційний світогляд формувався під впливом ідей наукового соціалізму — творів Карла Маркса і Фрідріха Енгельса [2, с. 367]. А. Гуринович, як і І. Франко, один з перших громадських діячів і письменників білорусів зацікавився вченням основоположників наукового соціалізму.

Гуринович після закінчення Вільнюського реального училища в 1887 р. вчився в Петербурзькому технологічному інституті, де швидко зблизився з радикально настроєними студентами. Ця передова молодь у 1889 р. організувала при Петербурзькому інституті революційний «Кружок молодежи польско-литовской, белорусской и малорусской» [1, с. 367]. Як свідчить сама назва, цей гурток був інтернаціональним: об'єднував революційно настроєних студентів з Польщі, Литви, Білорусії і України, які навчалися в Петербурзькому університеті, Інституті цивільних інженерів, Лісному інституті та інших вищих навчальних закладів Петербурга [1, с. 324]. Активним учасником цього гуртка став і Гуринович, який згодом був обраний його керівником [1, с. 367].

Члени гуртка проводили агітаційну роботу серед робітників і студентів, а також активно розповсюджували заборонену в Росії революційну літературу, яку отримували з-за кордону. Це були твори Маркса, Енгельса, Бебеля, Лібкнехта, Плеханова, а також Богусевича, Франка та ін. [2, с. 368].

Про те, що керівники «Кружка молодежи польско-литовской, белорусской и малорусской» одержували літературу з-за кордону, свідчить лист Гуриновича до нареченої Станіслави Петкевич у Цюрих [1, с. 325—326]. У ньому перелічені головні твори польською, російською, українською і білоруською мовами та вказана кількість примірників, потрібних гурткові. В кінці листа (написаного польською мовою) є така приписка відносно українських творів (Драгоманова і Подолинського): «Малоруські на українському наріччі у Львові в п. Франка» [1, с. 326].

Ця приписка до нашого часу залишалась поза увагою франкознавців, а також дослідників життя і творчості Гуриновича. Вона по суті не розкрита. Все ж можна безпомилково зробити висновок про те, що Гуринович добре знав про революційну діяльність Франка і намагався тісніше зв'язати її з загальноросійським визвольним рухом, зокрема через посередництво білоруських революціонерів-демократів. Свідченням того, що Адам Гуринович знав не тільки громадсько-політичну, а й літературно-художню творчість І. Франка і добре орієнтувався в ній, є його переклад на білоруську мову «Гімну» — революційної програмної поезії Камєняра. Цей важливий твір мобілізуючої революційної наснаги не випадково привернув увагу білоруського поета-революціонера. І цілком зрозуміло, чому переклад «Гімну» не був у свій час опублікований, — він більше півстоліття пролежав в архіві Гуриновича.

Слід зазначити, що нова білоруська література у другій половині XIX ст. ще знаходилася у стані утвердження. Вона орієнтувалася на кращі здобутки перш за все братніх російської і української літератур, серед яких значне місце займає творчість Фран-

ка. Освоєння досвіду братніх літератур ішло різними шляхами, в тому числі за допомогою перших, ще несміливих спроб художніх перекладів. Одним з показових прикладів цього є переклад «Гімну», здійснений Гуриновичем.

Адама Гуриновича захопив «Гімн» своїм бойовим духом, закликом до боротьби за краще життя, «діалектичним розумінням розвитку революційних подій» [3, с. 253]. Його переклад білоруською мовою цього твору був здійснений незабаром після появи оригіналу: не пізніше червня 1893 р., коли Гуринович був заарештований у справі «Кружка молодежи польско-литовской, белорусской и малорусской». На початку наступного року, ув'язнений в Петропавловській фортеці, він помер від чорної віспи [2, с. 368].

Таким чином, переклад Гуриновича є, очевидно, першим перекладом «Гімну» Франка іншою мовою. Цей факт уже сам по собі визначає історико-літературну цінність праці білоруського поета-революціонера.

З сучасної точки зору переклад «Гімну», здійснений Гуриновичем, недосконалий. І це зрозуміло, тим більше, що білоруська літературна мова в кінці XIX ст. була ще далеко не виробленою. Тим більша заслуга Гуриновича перед рідною культурою, оскільки він не побоявся труднощів в освоєнні такого досить складного твору української літератури.

Адам Гуринович, перекладаючи цей знаменитий твір, змушений був звертатися до діалектизмів рідної мови, а іноді й до українізмів і русизмів. Однак робив це він обережно. Для підтвердження цього можна взяти початок перекладу:

Вечны рэвалюцыянер —
Дух, што цела прэць да бою,
Прэць за поступ, шчасце, волю,
Ён жыве, ён не памёр.
Ні папоўскія тартуры,
Ні астрогаў царскіх муры,
Ані войска муштраванне,
Ні гарматаў злых стралянне,
Ні шпіёнаў рамясло
У магілку не знясло.

[1, с. 247]

З наведеного видно, що білоруський переклад в цілому відповідає оригіналу. Правда, Гуринович намагався точно йти за ним — вірш за віршем (рядок за рядком), а тому, мабуть, щоб не порушити його ритміки й системи римування, вжив деякі просторічні та діалектні слова («прэць», «рамясло») і українізми («тартуры»). Відзначене властиве й іншим (дуже небагатьом) білоруським перекладам того часу.

Друга строфа «Гімну» Івана Франка перекладена Адамом Гуриновичем у тому ж дусі, що й перша (насамперед з уживанням діалектизмів «ідзець», «мацнеіць», «днеіць», «звець»), хоча тут помітні й деякі більш істотні відхилення від оригіналу. До них відноситься одна смислова неточність («Хоць ўзад тысяч лет радзіўся, Хоць учора ён развіўся» не відповідає франківському «Хоч від тисяч літ родився, Та аж вчора розповився») і одне порушен-

ня ритміки («Міліони радо йдуть» — «Міліёны рады ідуць»); однак у рукописі перекладу можна прочитати і «йдуць», що знімає в даному разі порушення віршованого розміру оригіналу).

Значно вправніше перекладені Адамом Гуриновичем дві останні строфи «Гімну»:

Голас духа скрозь чуваць:
У мужыцкіх курных хатах,
У работніцкіх варштатах,
Усюды, гдзе сляза відаць,
І гдзе толькі ён раздасца,
Гінуць слёзы ды няшчасце,
Сіла родзіцца, каб ўзяці,
Не паддацца — здабываці
Хоць сынам, коль не сабе,
Долю лепшую ў барбе...
Развалілася руіна,
Пакацілася лавіна, —
Гдзе ж на свеце тая сіла,
Каб агонь той пагасіла,
На віднеюшчыся дзень
Каб пакінуць магла цень?

[1, с. 247—248]

Це вже в цілому творче відтворення білоруською мовою оригіналу. В даному випадку перекладач уже вільніше поводить ся зі словом, звертаючи головну увагу на думку. Так, вираз Франка «По місцях недолі й сліз» він передає близьким за змістом «Усюды, гдзе сляза відаць», а в кінці третьої строфи порушує навіть його систему римування, ніби «вирівнюючи» її, що для читача залишається непомітним. Доречним також є перенесення прикметників на перше місце у виразах «курных хатах» і «работніцкіх варштатах», які в оригіналі стоять після іменників («хатах мужицких» і «верстатах ремісницьких»). Це ж слід сказати про заміну «верстатів ремісницьких» «работніцкімі верштатамі», що підсилює сенс Франкового «Гімну», більш виразно локалізує його в часі.

Словом, доводиться жалкувати з приводу того, що перший білоруський переклад «Гімну» Івана Франка (як і вся творчість Адама Гуриновича) в свій час не побачив світу [1, с. 342], не став надбанням білоруської літератури. Уперше він був надрукований у 1953 р. у збірнику «Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX стагоддзя», виданому Академією наук БРСР [1, с. 247—248]. Але вже сам факт його появи свідчить про спільність тієї ідейної атмосфери, яка надихала українських і білоруських революціонерів-демократів кінця XIX ст. на революційну творчість. Хоч спадщина білоруського поета-революціонера дійшла до нас далеко не повністю [1, с. 215—253], вивчення її свідчить про спільність деяких мотивів обох письменників, насамперед у тих випадках, коли йдеться про долю робочого люду. Наприклад, у вірші Гуриновича «Што за звук ды так громка раздаўся» читаємо:

Есць і рукі, і шчырай ахвоты
Нам да працы не бракла ніколі,
Але негдзе найсці нам работы...
Ох! не будзе нам хлеба, ні солі...

[1, с. 216]

Идеться тут про робітників, про яких у білоруській літературі Гуринович заговорив першим. В українській же літературі співцем і виразником їх дум був Франко, творчість якого добре знав і поважав Гуринович. Тому, очевидно, міг бути певний (скоріше всього ідейний) вплив українського Каменяра на Гуриновича-письменника, як виразника інтересів робітників і знедоленого селянства. Можуть бути співпадання в їхній творчості й суто типологічним явищем, що більш вірогідно.

Таким чином, зв'язок Адама Гуриновича з Іваном Франком наявний, перш за все в галузі політичної діяльності, а також і літературної творчості. Це становить одну з яскравих сторінок історії братніх стосунків білоруських і українських революціонерів-демократів, яка ще чекає на своїх дослідників.

Список літератури: 1. Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX стагоддзя. Мінск., 1953. 2. История белорусской дооктябрьской литературы. Минск, 1977. 3. Охрименко П. П., Пильгук И. И., Шлапак Д. Я. История украинской литературы. М., 1970.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Белорусский поэт-революционер Адам Гуринович, младший современник Ивана Франко, хорошо знал его общественно-политическую и литературную деятельность. Активную революционную работу И. Франко он пытался теснее связать с общерусским освободительным движением, в частности при помощи белорусских революционеров-демократов. Кроме того, А. Гуринович стремился ознакомить белорусских читателей с лучшими достижениями революционной поэзии Каменяра, о чем свидетельствует его перевод «Гімну». Все это составляет ценную страницу истории братских взаимосвязей белорусских и украинских революционных демократов, еще не получивших должного освещения.

Стаття надійшла до редакції 05. 01. 1982 р.

О. З. МАЛАНЧУК, вчитель, СШРМ № 10

Питання суспільно-політичних взаємин українського і польського народів у публіцистиці Івана Франка німецькою мовою

Участь І. Франка в австрійській та німецькій пресі, що охоплює період з 1876 до 1915 р., є доказом широких контактів Каменяра з прогресивними діячами європейських країн, свідчить про його прагнення знайомити читачів Австрії, Угорщини, Німеччини зі станом соціально-економічного, культурно-освітнього життя Галичини — однієї з найбільш безправних у минулому провінцій Австро-Угорщини.

Як гостросучасний публіцист, прекрасний знавець галицького життя, І. Франко неодноразово одержував запрошення до співробітництва від редакторів видань, що друкувалися німецькою мовою. Усвідомлюючи суспільно-політичну актуальність подій в краю, редактор газети «Die Zeit» І. Зінгер 8 жовтня 1895 р. писав

до Франка: «...центр ваги нашої внутрішньої політики знаходиться тепер у Галичині, і тому хотів би я постійно звертати туди інтерес наших читачів» [12, с. 456. Переклад наш. — О. М.]. Не в усьому погоджувався І. Франко з такими австрійськими та німецькими виданнями, як «Die Zeit», «Arbeiter Zeitung», «Allgemeine Zeitung», але використовував можливість публікуватися в них, бачив у цьому засіб знайомити широку громадськість з насущними проблемами Галичини. Та й часто буржуазно-радикальний характер цих видань дозволяв більш вільно висловити думки, ніж це допускала цензура в Галичині.

Для публіцистики Франка в цілому, а німецькою мовою зокрема, характерне глибоке соціальне спрямування [2, с. 137] і, як підкреслюють дослідники, бойовий характер, тісний зв'язок з життям [11, с. 53]. Сила впливу І. Франка на читача — в умінні побачити суттєве, виявити закономірності, одним штрихом змалювати характерну цілість.

Творча спадщина І. Франка німецькою мовою, що охоплює художні твори, автобіографічні спомини, праці літературознавчого, історичного та суспільно-політичного характеру і становить понад 130 творів, завдяки своїй багатогранності та видовій різноманітності є цікавим об'єктом дослідження як для істориків, так і філологів.

Коло питань, що їх висвітлює публіцистика Франка німецькою мовою, дуже широке: тут і характеристика тогочасного стану економічного і суспільно-політичного життя Галичини, і оцінка та глибокий аналіз невирішених соціальних і національних протиріч, і розповідь про гірку мужицьку долю з її злом вимушеної еміграції, і політично загострені нотатки про виборче беззаконня в краю, і статистично достовірний опис стану народної освіти.

Радянські франкознавці Г. Д. Вєрвєс [5], С. М. Возняк [6] та інші, досліджуючи життєвий шлях поета, аналізуючи літературну та суспільно-політичну діяльність революціонера-демократа, в тій чи іншій мірі торкалися питань співробітництва І. Франка в австрійській та німецькій пресі. Загальний огляд творчості І. Франка німецькою мовою дають Б. Бендзар [2, 3, 4], Б. Гавришків [8]. Однак цілий ряд часткових питань, які порушував І. Франко в публіцистичних статтях німецькою мовою, залишилися поки що поза увагою дослідників. Надзвичайно гострим і важливим було питання українсько-польських взаємин. У цьому плані значний інтерес становлять статті І. Франка „Das Polentum nach zwei Fronten“, „Polen und Ruthenen“, „Die Bauernbewegung in Galizien“, „Polono-Ruthenica aus Galizien“, „Drei Riesen im Kampfe um einen Zwerg“, „Ein Triumph der österreichischen Idee in Galizien“ та ін., де говориться про українсько-польські взаємини в останніх десятиріччях ХІХ — поч. ХХ сторіччя. Ці статті, частину з яких переклав сам І. Франко (правда, до цього часу не всі переклади опубліковано), дають нові штрихи до розуміння його діяльності як публіциста, громадського й політичного діяча, що з позицій революціонера-демократа показав відносини українського та польського народів і їх ставлення до спільних ворогів — шляхти

та буржуазії, монархічного ладу Габсбургів, до буржуазних націоналістів.

Глибоке розуміння соціальної значимості проблеми українсько-польських взаємин звучить і в багатьох художніх творах, написаних українською мовою («Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Не спитавши броду»), і в численних оповіданнях, повістях і віршах, написаних польською мовою, безпосередньо адресованих польському читачеві. Тільки глибоке знання взаємин двох слов'янських народів, що відбилось передусім у публіцистичних виступах Каменяра, дало можливість уже Франкові-письменникові спроектувати їх на площину художнього відображення життя, дати цим фактам художньо-естетичну інтерпретацію.

Українсько-польські взаємини І. Франко розглядав у їх складності, відзначав багатоплановість даної проблеми. Національне питання в Австро-Угорщині, а в Галичині зокрема, було одним з стержневих питань усього соціально-економічного життя. Як підкреслював Ф. Енгельс у праці «Революція і контрреволюція в Німеччині», австрійський уряд діяв за принципом «кожну з різних націй, підкорених австрійському пануванню, держати в шорах за допомогою всіх інших націй, які перебували в такому ж становищі» [1, с. 29]. Зі створенням дуалістичної монархії «попередня габсбурзька політика балансування між двома національностями краю поступилася місцем відвертій підтримці однієї з них — польської за рахунок ущемлення інтересів української» [9, с. 50].

Українсько-польські взаємини не обмежувалися в Галичині суто національним моментом, а охоплювали сферу економічних, соціальних, політичних, правових, культурних відносин. І. Франко, як відзначає С. М. Возняк, «неухильно боровся проти спроб підмінити соціальне питання національним, аналіз економічного і політичного становища трудящих підливати «національним соусом» [7, с. 7—8].

Аналізуючи в австрійській та німецькій періодиці тогочасний стан міжнаціональних відносин у Галичині, Франко звертався до глибокої історії, намагався виявити історичне, соціальне коріння взаємин двох народів. У статті «Polen und Ruthenen» вчений підкреслює їх «етнографічну спорідненість і територіальне сусідство» [12, с. 332]. Але автор бачить і постійне прагнення польської шляхти не тільки до захоплення українських земель, але й до релігійної та національної асиміляції українського народу, в чому шляхті допомагала українська знать [12, с. 333].

Франко гостро критикує реакційні плани відбудови Польщі в кордонах 1772 р., говорить про фатальні для польського народу наслідки шляхетської експансії на схід. У статті «Das Polen-tum nach zwei Fronten» Франко проводить історичні паралелі, порівнює політику германізації, що її проводив прусський уряд, і політику, яку вела польська шляхта в Галичині [12, с. 395—398]. Франко-інтернаціоналіст солідаризується з «гідною подиву» [12, с. 398] польською нацією, яка веде боротьбу проти німецької колонізації, і в той же час на конкретних прикладах галицького життя розвінчує шляхетську політику колонізації.

Для глибшого розуміння складної картини соціально-економічного, політичного життя краю Франко дає аналіз соціального складу населення і говорить, що «на заході, в Сілезії і Великопольщі верхній прошарок є німецький, а в більшості випадків тільки селяни і робітники — поляки» [12, с. 336], тоді як у Східній Галичині основну масу трудящого населення становлять українці, а поляки, в основному, займають верх у соціальній ієрархії. Франко бачив протистояння класів, а не націй. Корінь зла він вбачав у головному протиріччі аграрної Галичини, в антагонізмі інтересів польської шляхти, яка уособлювала клас імущих, і селян, а у зв'язку з тим, що селяни в переважній більшості українці, то соціальна нерівність неминуче гостро ставила на порядок денний суспільного життя краю невирішене національне питання. І. Франко писав: «економічному противенству між великими посілостями та верствою селян відповідає також національне противенство між поляками і русинами» [10, с. 123]. І далі: «Ось селянин — ось шляхтич! Се перше пануюче противенство в політичній житті Галичини, ключ для зрозуміння не одної загадки, яка без нього лишається зовсім темною» [10, с. 124]. Соціальна, а не національна приналежність — основна відмінність у становищі трудящих, адже «польський селянин від польського шляхтича не дістає ласкавішого поводження, як руський, платить тому шляхтичеві такою самою ненавистю» [10, с. 124].

Наслідком напівколоніального типу економічного розвитку Східної Галичини було те, що українці в переважній більшості належали до селянських мас, а тим самим були немов «представниками та поборниками селянських інтересів цілої Галичини» [10, с. 123—124]. Франко з гордістю говорить, що програма, вироблена русько-українською радикальною партією, «з невеликими змінами лягла в основу цілого селянського руху в Галичині, як руського, так і польського» [10, с. 128].

Докладно знайомлячи австрійського читача з подіями галицького страйку селян 1902 р., Франко відзначав спільний класовий інтерес як українських, так і польських селян, говорить, що «за приблизною оцінкою польські селяни становили до 20% страйкуючих», наводить слова селян-поляків про те, що їм необхідно боротися з Польщею гнобителів і визискувачів [12, с. 422].

І. Франко неодноразово підкреслював класову спрямованість політики шляхти і у зв'язку з цим писав: «в поборюванні селянського руху вони (представники шляхти. — О. М.) не знають різниці народностей, і що польський хлоп їм так само ненависний на душі, як руський, скоро тільки поважиться стрясти з себе ярмо їх панування та опіки» [10, с. 129]. У публіцистиці німецькою мовою революціонер-демократ викриває «розкладницьку, реакційну» [5, с. 162] роль польської шляхти в боротьбі проти справедливих вимог трудящих. Шовіністично настроєна польська преса відкидала соціальні причини, що призвели до страйку 1902 р., вважаючи його штучно викликаним українськими агітаторами [12, с. 421]. Таке трактування події стало причиною чергової націоналістичної кампанії польської шляхти. Публіцистичне слово революціонера-

демократа стало на захист пригноблених різних національностей і сприяло зростанню революційної, класової свідомості трудящих мас всієї Австро-Угорщини.

Наслідком типово австрійської системи гноблення однієї нації іншою, що базувалася на принципі «поділяй і владарюй» і її місцевого різновиду — польсько-шляхетського гніту в Галичині, була політична безправність українського народу. В австрійській, німецькій періодиці І. Франко яскраво змалював політичну ситуацію в краю з її виборчими махінаціями, шовіністичною політикою так званого кола польського, убогістю зрадницької політики «новоюерівців».

Одним характерним штрихом, влучно дібраним фактом, красномовною статистикою І. Франко ясно показує фальшивість твердження урядових кіл про рівні права українського і польського населення. У статті «*Polono-Ruthenica aus Galizien*», написаній у 1901 р., ілюструючи обмеження політичних прав українського населення, Франко наводить такі дані: «незважаючи на те, що українське населення кількісно більше, представлені українці у Віденському рейхсраті 7 депутатами, проти 80 польських, і в галицькому сеймі 13 депутатами-українцями, проти 140 польських» [12, с. 406].

І. Франко добре усвідомлював, що соціального гніту зазнають як українські, так і польські трудящі, але для українського населення цей гніт подвійний, бо включає в себе ще й національне гноблення польською шляхтою. Пристосовуючись до нових умов — зростання визвольної боротьби трудящих, їх прагнення до возз'єднання всього українського народу, шляхта була змушена міняти політику. Франко писав: «модифікований рецепт шляхти звучить: обережно наступати, дати народові видимість освіти, видимість самостійності, видимість державного управління, видимість добробуту» [12, с. 338], але постійно слідкувати, щоб народ не переситився цими «поступками». Критично гострим пером публіциста Каменяра змальовує ілюзорність і нікчемність «поступок» шляхти. Та Франко вмів бачити і неодноразово підкреслював, що «не вся польська нація бере участь у політиці шляхти» [12, с. 340], що демократичні сили поляків класово солідаризуються з вимогами українських трудящих.

У публіцистиці німецькою мовою Франко часто звертався до питання про стан освіти в Галичині. У статтях „*Das Polentum nach zwei Fronten*“, „*Polen und Ruthenen*“, „*Die Vorgänge an der Lemberger Universität*“, „*Polenpolitik*“, „*Polono-Ruthenica aus Galizien*“, „*Die Großtaten des Herrn Bobrzyński*“ на конкретному, вивіреному статистикою матеріалі автор показує політику колонізації, що її проводила польська буржуазія шляхом обмеження прав української мови, насадження шляхетсько-шовіністичного духу в школах, університеті, принизливого трактування української культури як відсталого і неповноцінного.

І. Франко, ставлячи питання про мову викладання в навчальних закладах, що в тогочасних умовах Австро-Угорщини набувало політичного значення [12, с. 423], говорив, що в сполонізованій

системі освіти Галичини «українські елементи в кращому разі терпіли, але ні в якому разі не розглядали як рівноправні» [12, с. 424]. Мету шляхетської системи освіти Франко бачив у тому, щоб виховати трудящих «в фальшиво патріотичнім, а властиво в односторонньо шляхетським дусі» [10, с. 124], зробити з них слухняні знаряддя шляхетського панування.

Докладному аналізу піддає Франко політику віце-голови шкільної ради М. Бобжинського, який намагався перетворити школу в знаряддя виховання молоді в дусі відданості монархії і безперечної покори пануючій системі. Школа в Галичині, цей «абсолютно політичний заклад» [12, с. 376], мала виховувати «покору, страх перед богом, терпіння, любов до свого класу землі, невимогливість і подібні чесноти» [12, с. 380].

У статті показана сумна дійсність галицького шкільництва, де на початку ХХ ст. 40% дітей шкільного віку не вчилася [12, с. 378]. Автор офіційним статистичним матеріалом підтверджує думку про нерівність шкіл з українською і польською мовами навчання, порівнює стан освіти в Східній і Західній Галичині і робить висновки, що в Східній Галичині школа стала одним з важливих засобів колонізації українського населення. Франко говорить про тенденційний добір навчального матеріалу і наводить такий характерний приклад: в 10 000 примірників підручників була вирізана, передрукована і наново вклеєна сторінка тільки тому, що там знайшли фразу «Хмельницький був великим полководцем» [12, с. 384].

Публіцист розкриває реакційну кадрову політику, що її проводила шкільна рада. У школах Східної Галичини спостерігалось засилля вчителів-поляків, які навіть української мови добре не знали, зате проповідували вищість польської культури і твердили про культурну відсталість українського народу [12, с. 339]. Натомість учителів-українців перекидали із Східної в Західну Галичину, де «одиниці зовсім незаметно зникали зі своєї природної сфери ділання» [10, с. 127].

Декілька критичних статей («Das Polentum nach zwei Fronten», «Polenpolitik» та ін.) присвятив І. Франко подіям у Львівському університеті, де в 1901 р. в знак протесту проти політики колонізації 600 студентів залишили навчання. І. Франко говорив про справедливість вимог студентів дотримуватися рівності польської і української мов викладання, підкреслював, що хоча викладачі-поляки самі провокували молодь [12, с. 425], виступи студентів носили організований характер [12, с. 402].

Об'єктивно оцінюючи стан освіти в Галичині, обмеженість прав української мови, Франко разом з тим добре бачив і гнівно викривав антинародну політику українських буржуазних націоналістів, які боротьбу за соціальне визволення прагнули підмінити боротьбою за правопис, більш широке застосування української мови, розширення мережі навчальних закладів з українською мовою навчання.

Франко пояснює австрійському та німецькому читачеві суть так званої « нової ери », політики народолюбів, які за декілька депу-

татських місць у державній раді, за незначні поступки українській мові і мінімальні зміни в галузі освіти фактично пішли на угоду з урядовою політикою.

З іронією говорить публіцист про Вахнянина — одного з лідерів народовців, який у галицькому сеймі підняв питання про рівність української і польської мов: «Українському депутату, — писав автор, — не дає спати слава жаби, яка, побачивши, як підкували коня, витягає ногу і кричить: «підкуйте і мене» [12, с. 363]. Наслідуючи приклад чехів, які домоглися певних поступок уряду щодо рідної мови, лідери народовства проголошували можливість зразкового для цілої імперії вирішення мовних питань у Галичині. Публіцист підкреслює обмеженість вимог народовців у їх прагненні зрівняти українську мову з польською у застосуванні державними органами. Після більш як 30-річної дії конституції Австро-Угорщини, що проголосила рівність мов, знову на порядок денний стало це питання. Після тривалої роботи комісія сейму прийшла до висновку, що повністю дотримуються рівні права обох мов. З сарказмом пише Франко про рішення комісії: «уряд визнає дотримання прав української мови відповідно до діючих законів і розпоряджень, як це було раніше» [12, с. 364].

Характеризуючи реальну політичну систему в Галичині, систему, яку Франко називає «польсько-шляхетською» [12, с. 340], змальовуючи розстановку класових сил у краю, автор у публіцистиці німецькою мовою накреслює шлях боротьби за подолання існуючих протиріч. Він наголошує на необхідності створити політичну партію трудящих, що за своїм характером мусить бути перш за все «соціальною» [12, с. 340], організувати боротьбу проти шляхти і в цій боротьбі «не йти ні на які компроміси з реакційними елементами» [12, с. 343].

Співробітництво в австрійській і німецькій пресі — свідчення практичних кроків І. Франка в справі зміцнення інтернаціональних зв'язків. Твори Франка німецькою мовою, інтернаціональні за характером і разом з тим національно своєрідні, збагатили культурні здобутки як українського народу, так і народів, мовою яких вони були написані. На сторінках австрійських, німецьких газет і журналів Каменяр повів боротьбу проти національної несправедливості, шовінізму, антисемітизму, клерикалізму, і тому вивчення творчої спадщини Франка німецькою мовою дає можливість глибше пізнати Франка-публіциста, громадського і політичного діяча, який і в цих питаннях послідовно виступав з позицій революціонера-демократа.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Революція і контрреволюція в Німеччині. — Твори, т. 8. 2. Бендзар Б. Публіцистичні твори Івана Франка німецькою мовою. — Дніпро, 1966, № 8. 3. Бендзар Б. П. Творча спадщина І. Франка німецькою мовою. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури (До 125-річчя з дня народження). К., 1981. 4. Бендзар Б. П. Творчість Івана Франка німецькою мовою. — Автореф. дис.... канд. філол. наук. К., 1969. 5. Вервес Г. Д. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70—90-х років XIX ст. К., 1957. 6. Возняк С. М. Іван Франко — поборник єднання народів. Львів, 1974. 7. Возняк С. М. І. Франко про національне питання і шляхи його розв'язання в Галичині. — Іван Франко:

Статті і матеріали. Львів, 1964. 8. Гавришків Б. Співробітник газети «Die Zeit». — Жовтень, 1966, № 5. 9. Освободительные движения народов Австрийской империи. Период утверждения капитализма. М., 1981. 10. Франко І. Селянський рух у Галичині. — Радянське літературознавство, 1959, № 2. 11. Шевченко Ф. П. Іван Франко про польсько-українські відносини та історію Польщі. — В кн.: І. Я. Франко як історик: Наукові записки Інституту історії АН УРСР, 1958, т. 8. 12. Franko Iwan. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine: Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten (1812—1915), unter Mitarbeit von O. I. Bileckyj und I. I. Bass, herausgegeben und eingeleitet von E. Winter und P. Kirchner. Berlin, 1963.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются вопросы украинско-польских взаимоотношений в Галиции в конце XIX — нач. XX века, которые нашли отражение в публицистике И. Франко, напечатанной в немецкой периодике.

В отличие от польских и украинских националистов, национальные взаимоотношения И. Франко рассматривал с позиций революционера-демократа, раскрывая механизм действия типичной австро-венгерской буржуазной системы национального гнета, которая действовала на западноукраинских землях в польско-шляхетской модификации.

Публикации И. Франко в немецкой периодике, посвященные вопросам общественно-политических взаимоотношений двух славянских народов, давали возможность украинскому революционеру-демократу знакомить широкую общественность с важнейшими проблемами национального вопроса, обратить внимание прогрессивных сил на пути его решения, которые И. Франко видел в единении трудящихся, в их борьбе против угнетателей, независимо от их национальной принадлежности.

Стаття надійшла до редколегії 15. 12. 1981 р.

В. Т. ПОЛЕК, доц.,
Івано-Франківський педінститут

Польські історики літератури про творчість Івана Франка

Тема «І. Франко і Польща» вже досить повно опрацьована українськими радянськими [4, с. 104—121; 5; 8, с. 202—205] і польськими дослідниками. Проте деякі її аспекти залишилися поза увагою або вимагають ще доповнень, уточнень і додаткових пошуків. До таких питань належить і оцінка творчості українського письменника на сторінках польських історій світової та української літератур, що з'явилися ще за життя І. Франка.

Серед перших польських дослідників творчості І. Франка був Л. Василевський, польський публіцист і громадсько-культурний діяч демократичного напрямку (1870—1936), який писав польською, російською та українською мовами. Вже в 1891 р. у петербурзькому журналі «Кгај» він опублікував статтю «Найновіші прояви галицько-руського письменства». Для нього І. Франко — «єдиний незвичайно обдарований український письменник» у Галичині. Такий висновок він зробив на основі його «збірки оповідань з життя найнижчих суспільних верств» «В поті чола», на яку, як нам зда-

ється, його увагу могла звернути рецензія А. Кримського у «Зорі» [7, т. 2, с. 303—322].

Л. Василевський відзначив ідейну значимість і художню майстерність збірки «В поті чола»: «Це, безперечно, гарні речі. Вони могли б забезпечити авторові місце у кожній іншій, без порівняння багатшій навіть літературі. Адже тут змальовані постаті слабких, убогих, принижених та ображених так пластично і реалістично, що примушують читача до глибоких роздумів над долею тих селян, циган, євреїв, в'язнів і нещасних жінок, над причинами їх падіння і поневіряння, що є кінець кінцем результатом ненормального стану всього суспільного ладу» [11, с. 8]. Критик звернув увагу читачів журналу на опубліковані тут польською мовою оповідання І. Франка «Домашній промисл» та «Олівець». До речі, із нарису якогось Шарого (очевидно, псевдонім) під характерною назвою «У передпеклі. Враження з Борислава» [20, с. 340—342] вони дізналися, що картини цього промислового центру на Західній Україні «віддавна вже стали типовими навіть для Галичини і знайшли свій відгук у літературі», зокрема, у творах І. Франка «*Voas constrictor*» та «На дні» (тут помилка: треба «Борислав сміється». — В. П.). А далі подавалася цінна інформація про твори польських письменників, які писали про бориславське «багно», а саме: «Пекло» Рогоші, «Бориславський Кочинір» Залевського і «За мільйони» Грушецького.

Через два роки Л. Василевський надрукував статтю «Новые течения среди галицких русинов», що фактично стала оглядом літературного процесу на Західній Україні з 1772 р., тобто з моменту загарбання її Австрійською імперією. Ця стаття в основному повно освітлювала творчий доробок західноукраїнських письменників. Л. Василевський правильно підкреслив роль І. Франка у згуртуванні передової молоді для поширення прогресивних ідей, у редагуванні «Друга», «Громадського друга», «Дзвона» і «Молота», а пізніше — «Народу». Тому «перше місце, безперечно, займає Іван Франко — поет, белетрист і публіцист» [1, с. 120, 121, 125].

З вересня 1893 р. Л. Василевський проживав у Львові, де навчався в університеті. Маючи рекомендації від відомих російських і польських вчених, він зразу ж відвідав І. Франка. Ось як він описав свою першу зустріч з українським письменником: «Розмова з Франком майже осліпила мене. Говорили ми з ним про біжучі справи Галицької Русі. Я знав, що матиму справу з видатною, дуже мудрою і всебічно освіченою людиною, але дійсність перевершила мої сподівання. Я сидів у Франка щось з півтори години, уважно слухаючи його не раз дошкульні висновки про загальний характер галицьких відносин і захоплювався глибиною та влучністю його характеристик» [2, с. 87].

Особисте знайомство Л. Василевського з І. Франком ще більше посилювало його інтерес до творчості письменника. Польський публіцист став відданим шанувальником і пропагандистом його творів, познайомив з його творчістю російську і польську громадськість, подав в основному правильну оцінку літературної діяль-

ності І. Франка. В 1900 р. він у книжці «Современная Галиция» (перевидана у 1915 р. в Петербурзі) писав, що «вірші Франка — це плоди справжнього натхнення. Всі вони пройняті щирою любов'ю до принижених і пригноблених, так що Франка справді можна назвати поетом працюючих, страждаючих і переслідуваних». На його думку, «Каменярі» і «Панські жарти» належать «до найвидатніших творів малоруської літератури», які можна поставити поруч тільки з найкращими поемами Т. Г. Шевченка [3, с. 335].

Оцінюючи прозу І. Франка, Л. Василевський відзначив соціальний та інтернаціональний зміст оповідань збірки «В поті чола». Польський публіцист називає серед кращих повісті «Воа соп-strictor» і «Борислав сміється», не розкриваючи, правда, причин такої високої оцінки, а «Захара Беркута» зараховує до «найслабших творів» [3, с. 335]. Нагадаємо, що в українському дореволюційному літературознавстві маємо тільки скупі згадки про твори І. Франка на робітничу тему. Тому можна погодитися з думкою Ф. П. Погребенника, що «у своїх провідних судженнях його (Л. Василевського. — В. П.) тлумачення творчості Франка відбивають погляди прогресивних російських критиків, перегукуються з ними основними положеннями... Водночас Л. Василевський ширше висвітлив деякі питання літературної діяльності Івана Франка, ніж його попередники, пішов далі в оцінці окремих творів письменника» [9, с. 334—335].

Однією з найповніших і найбільш правильних оцінок творчості І. Франка у польському літературознавстві кінця ХІХ — початку ХХ ст. була стаття Я. Петрушевича [15]. Польський критик уважно розглянув творчий доробок українського письменника за 25 років його літературної діяльності, накреслив її основні етапи, вказав на характерні ідейні і художні риси і здобутки. Він стверджував, що «обдарований феноменальними розумовими здібностями і винятковим поетичним складом Франко ще у гімназійальні роки з великим запалом кинувся на літературне поле», давши декілька цінних перекладів. Його «Петрії і Довбушуки» написані «з непересічною сміливістю і палким темпераментом» [15, № 29, с. 228].

За справедливим висновком Я. Петрушевича, «невтомна етнографічна праця і вивчення живого слова роблять Франка майстром у володінні українською мовою». Для підтвердження цієї своєї думки критик «з безмежної кількості його (Франкових. — В. П.) наукових, суспільних, економічних, політичних, поетичних і прозових творів» вибирає «тільки найважливіші». Значну поетичну вартість, на думку Я. Петрушевича, мають поеми «Панські жарти» і «Сурка», драми «Украдене щастя» і «Учитель», а три збірки поезій «З вершин і низин», «Зів'яле листя» і «Мій Ізмагд» свідчать про вміння українського поета передати «живе почуття» у «майстерній, дуже високо виробленій формі» [15, № 29, с. 228].

Я. Петрушевич розглядає творчість І. Франка у контексті всієї української і європейської літератури. «Літературна діяльність Франка — це свідоме своєї мети і засобів мистецтво. Не

мистецтво для мистецтва. Кожен з творів — то поетичний вираз його ставлення до якогось життєвого явища, а всі разом — то одягнена у поетичну шату історія його духовного розвитку. Відібрати у творів оцей зв'язок з життям означало б убити їх у зародку. У нього життя і мистецтво — нероздільні» [15, № 29, с. 228].

Далі польський критик зазначає: «Іван Франко не тільки зв'язав українську літературу із сучасним життям народу, але і з європейським духовним життям. Характер і напрям таланту він присвячує сучасному життю і прагненням українського народу, Франко, як мало хто інший, причинився до вироблення мови і становлення духовного руху. Його діяльність стала школою для цілого ряду обдарованих письменників» [15, № 29, с. 228]. Він називає тільки найвидатніших письменників з його точки зору, які пройшли Франкову школу. Це — О. Маковей, В. Щурат, О. Кобилянська, Т. Бордуляк і В. Стефаник.

Як бачимо, стаття Я. Петрушевича дає досить повну характеристику багатогранної діяльності І. Франка, його ролі і місця у літературному і суспільно-громадському житті українського народу як творця нового напрямку в українській літературі та вихователя цілого ряду письменників, які йдуть по його слідах. Однак автор статті перебільшив вплив М. Драгоманова на формування Франка як письменника і громадянина.

До статті Я. Петрушевича редакція додала свою примітку, якою намагалася применшити заслуги І. Франка, зобразити його ворогом польського народу, а насправді — шляхти.

Ім'я Франка зустрічається і на сторінках творів тогочасних польських дослідників історії світової та української літератури. У 1901 р. Л. Герман у своєму чотирьохтомному «Перегляді історії загальної літератури» називає Франка «найвидатнішим і найбільш всестороннім» українським письменником [13, т. 4, с. 160].

Через 8 років, у 1909 р., у Варшаві був виданий «Короткий нарис загальної літератури». Його автор А. Ланге писав, що Іван Франко, багатогранний письменник, публіцист і політик, «обдарований великим талантом». Польський історик літератури перерахував окремі видання творів українського письменника, підкреслюючи, що він завжди «стояв на радикально-соціальному становищі», за що «його ненавиділи певні (буржуазно-націоналістичні. — В. П.) українські сфери». Після такої досить високої і правильної оцінки несподіваним стає висновок А. Ланге, що І. Франко «не вніс до літератури нових ідей» [14, т. 4, с. 149].

За життя І. Франка найбільш детальну характеристику його творчості, аналіз окремих творів, розкриття їх ідейного і художнього значення дав Т. Міхальський у своїй праці «Молода Україна. Думки і враження» (К., 1909). Польський дослідник писав, що «безумовно, найвидатнішим сучасним українським прозаїком і поетом» є Іван Франко, типовий представник тих людей, які одночасно поєднують у собі одарування поета і політичного діяча. «Він відомий і як критик, і як публіцист, а одночасно і як цікавий історик та етнограф, і як невтомний популяризатор тощо. Франко не тільки видатний і виділяється в українській літературі, але й

приніс би своєю творчістю славу будь-якій іншій і далеко краще розвинутій літературі» [18, с. 11]. Остання думка є майже дослівним повторенням подібної ж оцінки Л. Василевського. На його думку, відзначення 25-річчя громадсько-літературної діяльності І. Франка наочно показало і підтвердило той факт, що український письменник зумів згуртувати навколо себе всі поступові елементи обох частин України-Русі (тобто Наддніпрянщини і Західної України. — В. П.), що молодь, у руках якої знаходиться майбутнє народу, виховується на його творах, переймається ними і використовує наведені у тих творах думки як основу для своєї діяльності» [18, с. 11—12]. Незвичайно цікаве спостереження, тим більше, що воно вийшло з-під пера сучасника.

Основною темою творчості І. Франка, на думку Т. Міхальського, є «життя і побут людей, переважно робочого люду», яке він «відтворює з незвичайним знанням, художністю і щирою любов'ю». Він підкреслив також, що І. Франко робив усе, щоб вивести народ з «темряви суспільних відносин та умов». Тому він став «письменником-суспільником», співцем класової боротьби, свідченням чого є «Борислав сміється» і «Захар Беркут».

За стилем і творчою манерою Т. Міхальський ставить І. Франка на перше місце в українській літературі, пояснюючи це тим, що «він володіє незвичайним даром спостереження, завдяки якому швидко схоплює, здавалося б, найпотаємніші подробиці і риси..., відтворюючи їх із незаперечною правдою, докладно і пластично; одночасно — він глибокий психолог, вміло вникає у найпотаємніші закутки людської душі та орієнтується у найзакрученіших і найскладніших психологічних ситуаціях» [18, с. 15].

Звичайно, цими працями не вичерпується наша тема, але і їх розгляд свідчить, що ще за життя І. Франка його ім'я користувалось увагою польських дослідників світової та української літератури і розглядалось у загальному контексті розвитку європейської літератури.

Список літератури: 1. *Василевський Л.* Новье течения среди галицких русинов. — Русское богатство. 1893, № 8. 2. *Василевський Л.* У Івана Франка. — В кн.: Іван Франко у спогадах сучасників, Львів, 1972, кн. 2. 3. *Василевський Л.* Современная Галиция. СПб., 1915. 4. *Вервес Г. Д.* В інтернаціональних літературних зв'язках: Дослідження. К., 1976. 5. *Вервес Г. Д.* Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70—90-х років XIX ст. К., 1957. 6. *Главачек Ф.* Спогади про мої зв'язки з Іваном Франком. — В кн.: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 7. *Кримський А.* Твори. В 5-ти томах. К., 1972. 8. *Погребенник Ф.* В інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів. — Всесвіт, 1981, № 8. 9. Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст. К., 1980. 10. *Wasilewski L.* Moje wspomnienia ukraińskie. — В кн.: Спогади. Варшава, 1932. 11. *Wasilewski L.* Najświeższe objawy piśmiennictwa halicko-ruskiego. — Kraj, 1891, № 14. 12. *Gostomski W.* Historia literatury powszechnej w zarysie. T. 1—2. Warszawa, 1898. 13. *German L.* Przegląd dziejów literatury powszechnej. T. 1—4. Lwów, 1901—1903. 14. *Lange A.* Krótky zarys literatury powszechnej. T. 1—4. Warszawa, 1909. 15. *Pietruszewicz J.* Współczesna. Literatura rusińska. — Echo literackie, 1898, № 27—29. 16. Baudouin de Courtenay Jan. Uwagi na czasie i nie na czasie. — Krytyka, 1902, № 11. 17. *Piotrowski G.* Zola i naturalizm. Lwów, 1900. 18. *Michalski T.* Młoda Ukraina. Myśli i wrażenia. Kijów, 1909. 19. *Franko Ivan.* Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963. 20. *Szary.* W przedpieklu. Wrażenia z Borysławia. — Kraj, 1891, № 50.

В статье анализируются оценки творчества И. Франко польскими историками мировой и украинской литературы: Л. Василевским, Л. Германом, Я. Петрушевичем, Г. Пиотровским, А. Ланге, Т. Михальским. В этих материалах подчеркнута роль и место И. Франко в украинской литературе, литературное мастерство, интернациональное значение творчества писателя.

Стаття надійшла до редколегії 28. 12. 1981 р.

А. М. МУХОВЕЦЬКИЙ, мол. наук. співробітник,
Інститут мовознавства АН УРСР

Публіцистика Івана Франка німецькою мовою

Різнномовний характер творчого доробку І. Франка привертає увагу мовознавця насамперед тому, що подібне явище в цілому, не є звичайним або типовим для мовної практики майстрів літературної справи. Відомо, що так звана майстерність слова, майстерність, пов'язана з літературною творчістю, переважно розвивається на засобах однієї мови, на її своєрідних можливостях художнього вираження. В зв'язку з цим зміна раз вибраного й випробуваного знаряддя, яким є певна мова в літературній діяльності, неминуче пов'язана з питаннями про причину й мету такої зміни, тобто з питаннями, які належать до центральних у сучасному мовознавстві. Відповідь на них характеризує письменника не лише як літературного діяча, а й як особистість в цілому, а така характеристика є важливою як для літературознавства, так і для комплексного по своїй природі франкознавства.

Дослідження, в яких життя і творчість І. Франка розглядаються в зв'язку з німецькою мовою, німецькою та австрійською культурою й літературою, становлять значний здобуток нашого і зарубіжного франкознавства. Огляди цих досліджень (див., напр.: [1], [2]) свідчать про те, що найбільшою увагою користувалися виконані І. Франком переклади, тобто його перекладацька діяльність. Так, перекладена ним частина «Фауста» Й. В. Гете розглядалася в німецькому журналі «Magazin für Literatur des In- und Auslandes» вже в 1882 р., і цей розгляд взагалі вважається першою літературознавчою працею, в якій йшлося про І. Франка [2, с. 522]. І. Франко як перекладач творів Т. Шевченка стояв у центрі уваги українських дослідників, в зв'язку з чим варто згадати хоча б працю Я. Погребенник «Шевченко німецькою мовою» (1973 р.). Власні твори письменника, написані німецькою мовою, привертати увагу не лише філологів, а й істориків, філософів, економістів. Вони глибоко і всебічно досліджувались насамперед з метою вивчення суспільно-політичної та літературно-критичної діяльності, економічних та естетичних поглядів І. Франка, його місця в українсько-польських чи українсько-російських взаєминах і т. ін. Очевидним є той факт, що вага німецькомовних творів письменника — як для науки й культури взагалі, так і для франкознавства

зокрема — значно більша, ніж про це свідчить їхнє кількісне співвідношення з загальним творчим доробком. Цих творів у величезній спадщині І. Франка, за даними Б. Бендзара, налічується понад 130, з них п'ять автобіографічних, 34 публіцистичних, 33 літературознавчих, фольклористичних та етнографічних (включаючи й рецензії), 15 художніх творів і 45 перекладів переважно з української літератури [1]. Важливість цієї частини Франкового доробку, необхідність її впорядкування, перекладу, видання і дослідження неодноразово відзначав М. Возняк. Якоюсь мірою це завдання виконує видане в 1963 р. у Берліні зібрання під назвою «Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine», підготовлене Е. Вінтером та П. Кірхнером у співпраці з О. Білецьким та І. Бассом [6]. Найповнішим і найґрунтовнішим літературознавчим опрацюванням німецькомовної спадщини І. Франка є дослідження Б. Бендзара «Творчість Івана Франка німецькою мовою» (1969) [1].

Німецькі твори письменника та значення німецької мови в його творчій діяльності й доробку ще не раз привертатимуть увагу дослідників, оскільки питання, які в зв'язку з цим постають, є надзвичайно багатоаспектними. Як зазначено вище, тут ідеться насамперед про глибше пізнання самої особистості І. Франка і про відповідну функціональну характеристику німецької мови в його діяльності. Виділення такого аспекту є, на нашу думку, цілком виправданим. Річ у тому, що згадані твори набувають особливого значення, іншими словами — по-особливому хвилюють і вражають читача, якщо він знає життєвий і творчий шлях письменника, його участь у тогочасному культурному й громадському житті. І. Франко, використовуючи німецьку мову як засіб, як знаряддя, сам пише безпосередньо для читача, що не належить до того народу, для якого письменник жив і творив. Отже, йдеться про іншого адресата цих творів, про адресата, цілком відмінного від адресата українських творів письменника. Відповідно, виявляється ще одна досить яскрава і характерна грань особистості І. Франка, яка свідчить про глибоку органічну цілісність його складної натури. Риси особистості письменника, додатково виявлені на основі аналізу його німецькомовних творів, дістають підтвердження саме при врахуванні всієї сукупності різних даних про його життя і творчість.

Висновки сучасного мовознавства, зокрема тих напрямів, які ґрунтуються на теорії комунікативної діяльності та на соціолінгвістичних дослідженнях, не лише дають можливість виділити зазначений аспект, а й визначають шлях відповідного аналізу. Такий аналіз спрямовується зокрема на виявлення в мовній практиці індивіда того глибокого змісту, який вкладав К. Маркс у свій відомий вислів: «Eine fremde Sprache ist eine Waffe im Kampfe des Lebens», тобто передбачає розкриття ролі іноземної мови як «зброї в життєвій боротьбі». Відповідно сам факт і спосіб свідомого використання іноземної мови може стати основою, з одного боку, для розкриття особистості людини, що цією мовою користується, а, з другого боку, для повнішого вивчення суспільно-комунікативних функцій окремих мов і мовних різновидів залеж-

но від конкретно-історичних умов спілкування. Адже коли певна іноземна мова використовується на вибір, то доцільність і спосіб її використання якоюсь мірою подібні до вибору різновидів однієї мови і навіть до використання певних стилістичних засобів. Вибраний підхід передбачає з'ясування питань: коли, чому, з якою метою і як послуговується окрема особа даною іноземною мовою? Виявляється, що особистість І. Франка, його «життєва боротьба» є надзвичайно цікавим об'єктом дослідження в цьому аспекті. Тема розгляду, яка, відповідно до згаданого вислову К. Маркса, могла б називатися: німецька мова чи ширше — іноземні мови — в життєвій боротьбі І. Франка, безперечно заслуговує на увагу. Такий розгляд міг би бути корисним, наприклад, для повнішої характеристики письменника як громадського діяча, що також є досить актуальним у франкознавстві [2, с. 594].

Детальний розгляд питання — коли, чому і як користувався І. Франко німецькою мовою — показує, що використання цієї мови в літературній діяльності письменника зумовлювалося не лише конкретно-історичними умовами спілкування в Австро-Угорщині, а й глибоко усвідомленими громадянськими прагненнями письменника. Письменник добре володів німецькою мовою, оскільки до прийняття конституції 1867 р. це була основна мова викладання в школі і обслуговувала важливі сфери спілкування в Австро-Угорщині. Після того, як Галичині в 1868 р. надано автономію, відповідно до законів 1866 та 1869 рр. німецька мова набула для галицьких українців досить своєрідного значення [4, с. 175, 180, 185]. Вона як засіб зв'язку з центром протиставлялася не лише українській, яка лише на початку ХХ ст. почала допускатися в галицькому ландтагу, а й польській, що стала фактично офіційною мовою Галичини. До того ж, німецька мова мала в минулому столітті досить велику функціональну вагу в Європі в цілому. Цією мовою висловлено найпередовіші соціальні та філософські ідеї того часу. Досить згадати про ту справжню революцію, яку здійснила німецька класична філософія, і про діяльність Маркса й Енгельса. Використання німецької мови було необхідним, з одного боку, для завоювання належного собі місця в австро-угорському, зокрема галицькому, суспільстві, а, з другого боку, ця мова була досить зручним засобом для висловлення своїх переконань, для розкриття перед світом боротьби свого народу і його духовної культури.

Існують різні міркування щодо причини й мети німецькомовної творчості письменника. Частково має, напевно, рацію М. Купльовський, який пише, що багатомовна творчість І. Франка пояснюється його бажанням взяти участь не лише в українському літературному процесі, служити не лише рідній культурі, а й сказати своє слово в культурі польській чи німецькій [7, с. 32]. Лише аналіз характеру цієї участі в іншомовному культурному процесі, зокрема аналіз німецькомовної творчості письменника, свідчить, що то була насамперед участь представника українського народу, який завжди виконував свій громадянський обов'язок. Така позиція не має і не може мати нічого спільного з валленродизмом, у якому звинуватив І. Франка Т. Романович в передвиборчій полемі-

ці 1895 р. [7, с. 71]. Вона узгоджується з іншими принципами, а саме — з безкомпромісним гуманізмом, який так яскраво виявився і в німецькомовних творах письменника. На прикрі закиди своїх недалекоглядних сучасників, ніби він віддався в найми до поляків та німців, найкраще відповів сам письменник: «Оглядаючись своїми споминами в ті часи, проведені «в наймах у сусідів», я з чистою совістю можу сказати, що вони не були страчені ані для мене особисто, ані навіть для інтересів нашого народу, для яких я власне в тім часі зробив, здається мені, далеко більше, ніж котрий-будь із наших найвидатніших діячів того часу...» [5, с. VI].

Ця мета — служіння інтересам свого народу, виконання свого обов'язку — виявляється і підкріплюється переконливими доказами, коли розглядаємо спосіб використання німецької мови, тобто в результаті безпосереднього мовно-стилістичного аналізу німецьких творів письменника. Чітка громадянська усвідомленість усієї своєї діяльності виявляється, наприклад, у виборі творів для перекладу. У згаданому берлінському виданні знаходимо переклади українських народних пісень, творів Т. Шевченка, вірша М. Некрасова «На смерть Шевченка» та кількох власних художніх творів. Відрізняється також тематика української, польської та німецької публіцистики І. Франка. Адже не випадково про переслідування всього українського у Львівському університеті читаємо в його українських і німецьких статтях, але не в польських. Тут вибір адресата і, відповідно, мови недвозначно свідчить про мету аналізованої творчості. Літературно-критичні статті, написані польською мовою, як правило, цілком відповідають цьому жанрові, тоді як німецькомовні часто мають гострополемічний, виразний суспільно-політичний характер. Досить цікаві спостереження наводить Б. Бендзар, порівнюючи у згаданому дослідженні німецькі першотвори І. Франка з їхніми українськими відповідниками в перекладі самого письменника («Das Recht des Schweines» — «Свинська конституція», «Die Geschichte einer Konfiskation» — «Історія одної конфіскації», «Der Dorn im Fuße» — «Терен у нозі», «Thomas mit dem Herzen und Thomas ohne Herz» — «Хома з серцем і Хома без серця»). Виявлені текстові відмінності можна пояснити тим, що письменник адресував свої німецькі твори не галицькому (або не лише галицькому) читачеві і завжди вмів майстерно зважити те необхідне, що давало змогу викрити з загальнолюдських позицій болючі для свого народу явища. Цим же пояснюється ще одна особливість аналізованих творів. Деякі з них характеризуються тим, що виклад ведеться ніби від сторонньої людини. Такий, наприклад, початок дуже гіркої статті «Der galizische Bauer» («Галицький мужик»). В ньому йдеться про тисячі безпорадних людських істот, які через нестерпні умови життя почали шукати собі долі в цивілізованому світі і тим самим дали йому про себе знати, оскільки дехто в Європі нізащо не повірив би, що такі люди існують «у нашій частині світу», якби не побачив галицьких емігрантів на власні очі [6, с. 343—344]. Далі І. Франко пише, що «für uns Österreicher», тобто «для нас, австрійців»,

є ще інша, важливіша причина цікавитися галицьким селянином, адже він є продуктом тих економічних, соціальних, політичних і національних умов, які панують у Галичині, продуктом історичного розвитку, звичаїв і поглядів цілого суспільства [6, с. 344]. Те «für uns Österreicher» прикро вражає українського читача. Але ця фраза, як і авторська позиція в цілому, аж ніяк не є підставою для звинувачення письменника, з одного боку, в наймитуванні, а, з другого, — у валленродизмі. Адже сам початок і вся стаття переконливо свідчать про те, що автор ані не зраджує інтереси свого народу, ані не є ворогом тих самих австрійців. Він постає перед нами насамперед як глибокий гуманіст, що бореться з будь-яким приниженням людини з загальнолюдських позицій. Приналежність автора до галицьких українців, яких він описує без будь-яких прикрас за допомогою «байдужих» фактичних даних, ніби відходить на другий план. Проте цей спосіб вираження лише підкреслює те ставлення до свого народу, яке поет висловив у своєму відомому вірші — «мене ж болить його одвічне страждання».

Причина, мета й спосіб використання І. Франком німецької мови дають змогу дійти певних висновків про його особистість і про додаткові функції цієї мови в його творчій діяльності. Суперечливі на перший погляд вияви особистості письменника лише підкреслюють її органічну цілісність, яка полягає в глибокому усвідомленні свого громадянського обов'язку і в незмінному служінні йому. Для підтвердження цього висновку досить послатися на статтю М. Рильського «Франко-поет», в якій, зокрема, переконливо з'ясовано, що означали поетові слова про свою батьківщину: «я ж не люблю її з надмірної любові» [3, с. 3—19]. До відомих висновків про непідкупність суджень, непохитність переконань, мужність і водночас скромність І. Франка [6, с. 4] варто ще додати висновок про його незвичайне вміння реалізувати своє усвідомлене призначення, свої виняткові можливості за будь-яких умов. Німецькомовна творчість письменника частково була зумовлена трагічними умовами життя його народу, але водночас вона є яскравим проявом боротьби з тими умовами. Німецька мова стала для І. Франка зброєю в його життєвій боротьбі, в його різнобічній діяльності, якої він не мислив поза громадським служінням.

Список літератури: 1. Бендзар Б. П. Творчість Івана Франка німецькою мовою. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ужгород, 1969. 2. Дей О., Мороз О. До питання про вивчення спадщини Івана Франка. — В кн.: Слово про великого Каменяра. К., 1956, т. 2. 3. Рильський М. Франко-поет. — В кн.: Слово про великого Каменяра. К., 1956, т. 2. 4. Трайнин И. П. Национальные противоречия в Австро-Венгрии и ее распад. М.—Л., 1947. 5. Франко І. В наймах у сусідів. Статті на суспільно-політичні теми. Львів, 1914, т. 1. 6. Franko Ivan. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963. 7. Franko Ivan. O literaturze polskiej. Kraków, 1979.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются причины и мотивы, побудившие И. Франко к многолетнему использованию немецкого языка в его творческой деятельности. В результате анализа немецкоязычного творчества писателя делаются выводы

о целостности его личности, о неизменном служении своему гражданскому долгу и об умении реализовать свои стремления в самых неблагоприятных условиях, в связи с чем немецкий язык приобретает для него значение «оружия в жизненной борьбе».

Стаття надійшла до редколегії 30. 12. 1981 р.

М. Л. БУТРИН, ст. викладач,
Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова

Стан і завдання сучасної франкознавчої бібліографії

Велика кількість бібліографічних посібників з франкознавства становить ту джерельну базу, без якої неможливе ніяке серйозне дослідження життя і творчості І. Я. Франка.

У радянському франкознавстві велась певна робота по вивченню бібліографічних матеріалів про великого Каменяра. Це бібліографічні огляди О. І. Дея (Іван Франко в бібліографії. — В кн.: Іван Якович Франко. Каталог творів письменника та літератури про нього. Львів, 1956), М. О. Мороза (Іван Франко и библиография. — Сов. библиография, 1966, № 6), Л. І. Гольденберга (Іван Франко. — В кн.: Бібліографічні джерела українського літературознавства. Путівник. К., 1977) та ін. Однак всі вони відзначаються вибірковими характеристиками франкознавчих бібліографічних покажчиків, списків і оглядів. Мета цієї статті — детально розглянути франкознавчі бібліографічні праці у видовому, хронологічному і тематичному планах та визначити основні завдання розвитку бібліографії.

Інтерес до бібліографування творів І. Франка виник ще у 80-ті роки минулого століття і постійно зростав у наступні роки.

Розглядаючи бібліографічні праці, присвячені життю і творчості І. Я. Франка, простежуємо три періоди їх появи. У початковий період — з 1882 по 1916 рік вийшло 27 бібліографічних праць різного типу, переважно про видання творів письменника. Серед них заслуговує на увагу складений М. І. Павликом «Спис творів Івана Франка за перше его 25-ліття літературної діяльності. 1874—1898» (Львів, 1898), в якому перелічені оригінальні твори І. Франка, надруковані українською, російською та німецькою мовами. Його цінність у розкритті ряду анонімних творів письменника. Працю М. Павлика І. Франко переглянув особисто.

Слід відзначити відому працю І. О. Левицького «Галицко-русская библиография XIX столетия» (Львів, 1895), у другому томі якої подані відомості про видання творів І. Франка, а також літературу про його життя і творчість до 1886 р., та продовження праці під назвою «Українська бібліографія Австро-Угорщини за роки 1887—1900» в трьох томах (Львів, 1909—1911), де подаються матеріали про видання творів І. Франка і літературу про його життя і творчість за 1887—1893 роки. Праця цінна тим, що в ній

подано перелік не тільки окремих видань творів І. Франка, а й їх публікації в журналах, газетах і збірниках, що виходили на території Австро-Угорщини. Тут подано також газетні і журнальні статті про І. Франка, а також рецензії на його твори.

Цікавою працею цього періоду була також бібліографічна замітка І. Т. Калиновича «Преса з приводу смерті Івана Франка» («Шляхи», Львів, 1916), у якій давався список некрологів на смерть І. Франка.

У другий, уже радянський, період розвитку франкознавчої бібліографії на Україні (1917—1955) налічуємо 38 бібліографічних праць. У цей час виходить ряд переважно рекомендаційних бібліографічних матеріалів про І. Франка. Серед них праця колективу співробітників Українського інституту книгознавства і Всенародної бібліотеки України під керівництвом К. Довганя, що була вміщена у збірнику «Іван Франко» (К., 1926) і налічувала 606 назв творів І. Франка і літератури про нього; бібліографічні списки у журналах «Плужанин» (1926, № 4—5), «Селянський будинок» (1926, № 5), «Життя і революція» (1926, № 5) та ін.

З'являються бібліографічні праці з окремих питань франкознавства. Це оглядова стаття М. Пархоменка «Іван Франко на сторінках російської преси» (Рад. Львів, 1948, № 12); критико-бібліографічний огляд франкіани О. І. Дея і О. Н. Мороза «До питання про вивчення спадщини Івана Франка» (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1952, вип. 3) з додатком анотованого переліку дисертацій, присвячених творчості І. Франка; О. І. Дея «Публікація рукописної спадщини І. Франка на Радянській Україні» (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1955 вип. 4) і «Бібліографія праць Франка з фольклору» (Дея О. Іван Франко — дослідник народно-поетичної творчості. К., 1953).

До 100-річчя з дня народження І. Франка вийшов великий рекомендаційний покажчик І. Бойка «Іван Франко» (К., 1954). Він вміщував найголовніші оригінальні й перекладні видання творів І. Франка і найважливішу літературу про нього, що з'явилася переважно у післявоєнний період. Цей покажчик був виданий другим, переробленим і доповненим виданням у 1956 р. (К., 1956). У ньому значно доповнено розділи «Література про життя і творчість І. Я. Франка», «Іван Франко і українська література», «Іван Франко і російська література», «Іван Франко і світова література». До цього видання введені нові розділи: «Твори І. Я. Франка в перекладі на мови народів СРСР», «Твори І. Я. Франка в перекладі на іноземні мови», «Світова література в перекладах І. Я. Франка».

З 1956 р. починається новий період у розвитку франкознавчої бібліографії, який характеризується її кількісним і якісним зростанням.

З 1956 по 1981 р. виходить друком 180 бібліографічних праць різних видів і жанрів, присвячених життю і творчості Івана Франка. Так, Львівський університет почав видавати збірник «Іван Франко. Статті і матеріали». До 1965 р. вийшло 12 випусків збірника, який був справжньою енциклопедією франкознавства.

У ньому багато місця було відведено публікаціям франкознавчих бібліографічних праць. З 1966 р. ці збірники видаються як чергові випуски міжвідомчого республіканського наукового збірника «Українське літературознавство», один випуск якого щорічно присвячений Іванові Франкові і має підзаголовок «Іван Франко. Статті і матеріали». Деякі з бібліографічних матеріалів у цих збірниках стали важливим внеском у створення франкознавчої бібліографії, яка активно розвивається і поза сторінками вищезгаданого збірника.

За останні 25 років жваво розвивається франкознавча персональна бібліографія, а особливо такі її види, як науково-допоміжна, з тенденцією до повноти охоплення матеріалу, рекомендаційна і бібліографія бібліографії. Використовуються усі типи бібліографічних посібників: бібліографічні покажчики, бібліографічні списки і огляди, покажчики до франківських видань, допоміжні покажчики до творів. Урізноманітнюються жанри бібліографічних посібників з франкознавства: бібліографічні монографії, путівники, бібліографічні пам'ятки, проспекти тощо. Збагачуються також форми видання франкознавчих бібліографічних посібників (прикнижкові, внутрікнижкові, внутріжурнальні, внутрігазетні і пристатейні).

Першим значним вкладом у франківську бібліографію цього періоду був посібник «Іван Франко. Каталог творів письменника та літератури про нього. До сторіччя з дня народження» за редакцією О. І. Дея (Львів, 1956), який видала Львівська бібліотека АН УРСР. До каталога включена література, що є у фондах Львівської бібліотеки АН УРСР, тобто твори і переклади Івана Франка; збірники, альманахи, книги, брошури різних авторів, у виданні чи редагуванні яких брав участь Іван Франко; його передмови, вступні статті та коментарі до різних видань; основні періодичні видання та збірники, в яких друкувалися твори І. Франка, а також, вибірково, література про життя і творчість письменника і бібліографічні покажчики про нього.

Структура цієї праці стала своєрідним планом, за яким почалися наступні серйозні бібліографічні дослідження з франкознавства.

У 1960 р. з'являється перша велика праця О. Н. і М. О. Морозів «Радянське франкознавство за 20 років (1939—1959)» (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1960, вип. 8), в якій названо книги, журнальні і газетні статті про Івана Франка, рецензії на них, спогади про письменника, художні твори, присвячені Франкові (крім нот і творів образотворчого мистецтва), бібліографічні покажчики, відомості про листування Франка та інших осіб, в якому згадується письменник, спогади сучасників. Анотації даються у тих випадках, коли сам заголовок ясно не вказує на проблему чи тему, якій присвячена дана праця. Матеріал розташований у хронологічному порядку і становить близько 2500 бібліографічних записів.

За таким же принципом ці автори склали покажчик «Матеріали до бібліографії критичної літератури про Івана Франка (1875—

1938») (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1960, вип. 9), що включає близько 2000 позицій, доповнення і уточнення до двох попередніх, «Матеріали до бібліографії критичної літератури про І. Франка (1875—1959)» (Іван Франко. Статті і матеріали, Львів, 1963, вип. 10), який вміщує близько 950 назв. Таким чином, це досить повний бібліографічний показник літератури про Івана Франка за тривалий період з 1875 по 1959 р., який включає близько 5450 назв.

Бібліографічна робота продовжується дворічниками і однорічниками «Франкознавство за ... рік», що публікуються у міжвідомчому збірнику «Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали» з 1966 р.

Недоліком усіх цих праць є відсутність до них допоміжних показників, що утруднює користування ними.

Певним досягненням у франкознавчій бібліографії є праця М. О. Мороза «Іван Франко. Бібліографія творів 1874—1964» (К., 1966), що вийшла за редакцією Є. П. Кирилюка і О. І. Дея. В досі найповнішому показнику творів І. Франка зареєстровано перші публікації творів І. Франка і їх передруки (на жаль, не всі, що були здійснені на території СРСР), художні твори та їх різні редакції, варіанти, літературно-критичні, публіцистичні, наукові та інші статті, листи, записи фольклорних матеріалів, промови, реферати, дарчі написи тощо. До показника включено деякі раніше не відомі праці Франка, а також описи зі стислими анотаціями про творчу, текстологічну, видавничу, цензурну історію публікацій, про джерело встановлення авторства, місце зберігання рідкісних видань тощо. У показнику є 4919 бібліографічних записів.

Таким чином, ми розглянули найважливіші показники про твори Івана Франка і літератури про нього, що появились друком.

Варто також назвати науково-допоміжний показник видань творів І. Франка і літератури про його життя і творчість, що з'явився у книзі «Українські письменники. Біобібліографічний словник у п'яти томах» (К., 1963, т. 3). Тут окремо подається біографічна довідка про Івана Франка, його художні твори, переклади, критичні, публіцистичні виступи і листи, перевидання його творів, список найважливішої літератури про його життя і творчість і список бібліографічних показників про І. Франка. Велику групу становлять різного типу тематичні бібліографічні показники переважно науково-допоміжного виду про окремі питання франкознавства. Наприклад, показник М. О. Мороза «Іван Франко в мистецтві та художній літературі», що публікувався в збірнику «Іван Франко. Статті і матеріали», вип. 12, а потім у 1, 5, 7, 11, 14 і 17 випусках збірника «Українське літературознавство», складається з таких розділів:

1. *Іван Франко в художній літературі.* Тут подаються поезії, прозові і драматичні твори, присвячені І. Франкові, а також твори, в яких зображена постать Каменяра.

2. *Іван Франко в театрі.* Це рецензії на вистави драматичних творів Франка і відомості про інсценізації творів письменника.

3. *Іван Франко в кіно*. Про кінофільми, поставлені за мотивами творів І. Франка, з переліком дійових осіб та виконавців.

4. *Іван Франко в музиці*. Вміщено музичні композиції на слова І. Франка, музичні присвяти І. Франкові, відомості про найважливіші композиції, що не були надруковані. Тут також подано найважливішу критичну літературу до теми «Творчість І. Франка в музиці», «Покажчик творів І. Франка, покладених на музику».

5. *Іван Франко в образотворчому мистецтві та скульптурі*. Цей розділ містить ілюстрації до творів письменника, картини за мотивами його творів та картини і скульптури, на яких зображена особа письменника.

Бібліографічні посібники, присвячені різноманітним темам франкознавства, за останні 25 років є цінним внеском у франкознавчу бібліографію.

Досить широко українська франкіана відображена у покажчиках Н. Ф. Королевич, Ф. К. Сарани та ін. «Слов'янська філологія на Україні (1958—1962)» (К., 1963); у його продовженні за 1963—1967 рр. (К., 1968) та за 1968—1976 рр. (К., 1979), але тут відображені тільки найвідоміші праці про І. Франка, які з'явилися на Україні.

Велику групу різних за видами, типами, жанрами і формами публікацій бібліографічних матеріалів становлять праці про переклади творів Івана Франка російською мовою, мовою інших народів СРСР і зарубіжних країн, а також літературу про життя і творчість письменника, що виходила в Чехословаччині, Болгарії, Угорщині, Польщі, Румунії, Німеччині, Канаді. Їх близько 40 і перелічити всі у невеликій статті немає можливості. Назвемо тільки найбільші. Це праці М. О. Мороза «Твори Івана Франка в перекладах на мови народів СРСР» (Львів, 1972) та «Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови» (Слов'янське літературознавство і фольклористика. К., 1966, вип. 2), де подано 257 назв творів І. Франка у перекладах російською і білоруською мовами, а також «Іван Франко в зарубіжному слов'янському світі» (Слов'янське літературознавство і фольклористика. К., 1967, вип. 3) з перекладами творів І. Франка болгарською, польською, сербською, хорватською і словенською мовами.

Більше десятка франкознавчих бібліографічних праць видано в Чехословаччині. Так, у збірнику «З історії чехословацько-українських зв'язків», що вийшов у Братиславі у 1959 р., вміщено «Бібліографію чеських перекладів творів Івана Франка» і працю М. Неврлі і М. Мольнара «Бібліографія словацьких перекладів творів І. Франка».

Заслуговують також на увагу праці П. Кравчука «Твори Івана Франка на сторінках української прогресивної преси в Канаді» (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1960, вип. 8) і «Матеріали і статті про життя і творчість Івана Франка на сторінках української прогресивної преси в Канаді» (Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1962, вип. 9).

Про переклади творів І. Франка польською, болгарською, румунською, англійською, німецькою та іншими мовами, а також

про франкознавчі дослідження іноземними мовами можна ознайомитись у праці О. М. Євніної «Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР» (К., 1956).

Темі «І. Франко і літератури народів СРСР та зарубіжних країн» чимало місця присвячено у бібліографічних покажчиках «Взаимосвязи и взаимодействия литератур, 1945—1960» (М., 1962, ч. 2) і «Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира, 1961—1966» (М., 1967, ч. 1), де подаються літературознавчі праці про І. Франка.

Окремо слід сказати про нову оригінальну бібліографічну працю Ф. П. Погребенника «Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біобібліографічного словника)», що публікувалася у 32 і 34 випусках збірника «Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали». В ній вміщено відомості про 35 перекладачів І. Франка російською і 21 болгарською мовами. Про кожного перекладача подано стислі бібліографічні відомості, дані про переклади творів І. Франка, час і місце їх публікацій, а також основна критична література про переклади і перекладачів та архівні матеріали.

Є покажчики, що відбивають тему «Франко і фольклор» — «Бібліографія праць Франка з фольклору» (Дей О. І. Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості. К., 1953) і список літератури у книзі Т. П. Рудої «Іван Франко — дослідник слов'янського фольклору» (К., 1974). З 1963 р. у бібліографії почала розроблятись тема «Мова і стиль творів І. Франка». Це розділ у книзі Л. І. Гольденберга і Н. Ф. Королевич «Українська мова. Бібліографічний покажчик (1918—1961 рр.)» (К., 1963), а також покажчик М. Л. Бутрина «Мова і стиль українських письменників (1953—1964 рр.)» (Львів, 1966), список М. О. Мороза «Дослідження мови творів Івана Франка (матеріали до бібліографії)» у книзі І. К. Білодіда «Каменярь українського слова» (К., 1966) та ін.

У середині 60-х років з'являються краєзнавчі бібліографічні праці про І. Франка. Це насамперед список 30 назв літератури про місце перебування І. Франка у книзі О. Н. Мороза і А. М. Халімончука «Шляхами Івана Франка» (Львів, 1966), бібліографічні покажчики В. І. Неточаєва і Ю. Ю. Качій — «Іван Франко і Закарпаття» (Ужгород, 1966), В. Т. Полека «Іван Франко і Прикарпаття» (Івано-Франківськ, 1966), «Іван Франко і Тернопільщина» (Тернопіль, 1967).

Є ряд невеликих списків (переважно рекомендаційного характеру) і на інші теми франкознавства: про філософські, педагогічні, атеїстичні погляди І. Франка, списки на допомогу студентам, вчителям, учням шкіл, читачам дитячих бібліотек, списки дисертацій про І. Франка, спогадів про нього, а також невеликих рекомендаційних покажчиків про І. Франка, більшість з яких виходили у ювілейні роки, пам'яток читачеві, списків літератури та ін. Велику тематичну групу становлять монографії і статті, присвячені темі «І. Франко і бібліографія» та «І. Франко-бібліограф». Це праці М. П. Гуменюка, І. І. Корнейчика, М. Н. Пчелінцевої та ін.

Останніми роками з'явилися цікаві видання, що є навчальними посібниками по вивченню творчості окремих письменників, які вміщують значний бібліографічний матеріал. Це два відомі видання семінарію О. Н. Мороза «Іван Франко» (К., 1966 і 1977) та семінарію М. Ф. Нечиталюка «Публіцистика Івана Франка (1875—1886)» (Львів, 1972). До цієї групи слід віднести також семінарії про творчість М. Коцюбинського, П. Грабовського, І. Котляревського, В. Стефаника.

Нарешті, з'явилось ряд покажчиків змісту прогресивних журналів і альманахів, в яких друкувався І. Франко. Вони допомагають у розкритті теми «Іван Франко — журналіст і редактор». Це покажчики до журналів і збірників «Друг», «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Народ», «Світ», «Житє і слово», українських альманахів XIX — поч. XX ст.

Таким чином, на сьогодні ми маємо 238 бібліографічних посібників з франкознавства, які, на жаль, розпорошені у різних збірниках, журналах, книгах і тільки декілька вийшли окремими виданнями. Отже, користуватися ними важко, оскільки вони не забезпечені допоміжним довідковим апаратом, що знижує їхню інформаційну чи довідкову вартість. Виникає необхідність створити капітальний анотований бібліографічний науково-допоміжний покажчик про життя і творчість Івана Франка (подібний є у нашому шевченкознавстві) і забезпечити це видання предметними, іменними, географічними та іншими покажчиками. При сучасному стані бібліографії і кваліфікації кадрів така робота цілком можлива. Потрібні також тематичні бібліографічні покажчики з франкознавства різного читацького призначення. Необхідно створювати сучасні рекомендаційні покажчики про І. Франка, призначені для масового читача, молоді, дітей та ін.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются основные библиографические работы разных видов, посвященные жизни и деятельности И. Я. Франко. Материал изложен в хронологической последовательности с учетом его тематического содержания.

Стаття надійшла до редколегії 20. 01. 1982 р.

М. Ф. МАТВІЙЧУК, проф.,
Дрогобицький педінститут

До оцінки діяльності Івана Франка-фольклориста

Серед наукової спадщини Івана Франка значне місце займають дослідження в галузі усно-поетичної народної творчості. Кількістю опублікованих праць і глибиною самих досліджень, а також багатогранністю фольклористичних інтересів І. Франко посідає провідне місце в українській дожовтневій фольклористиці.

Один з перших дослідників фольклористичної спадщини І. Франка академік М. С. Возняк відзначив, що праці письменника в цій галузі складають понад третину усього його наукового доробку. В галузі фольклористики І. Франко виступив глибоким знавцем словесних скарбів трудового народу; праці його стали дорогоцінним надбанням науки і на сьогодні не втратили своєї актуальності.

За напрямом і методом тогочасних досліджень народно-поетичної творчості І. Франко пильно стежив, виявляючи принциповість і послідовність в їх оцінках. Ці праці найкраще характеризують обсяг і напрям наукової діяльності письменника, а також проливають світло на ту напружену боротьбу, яка точилася між прогресивно-демократичним і реакційним напрямом в дожовтневій науці. З цього погляду особливо показове ставлення І. Франка до праць відомого російського вченого академіка О. Веселовського.

О. Веселовський займав провідне місце в російській академічній науці і навіть було прийнято говорити про «школу» Веселовського в філології. Але, ігноруючи засади революційно-демократичної і марксистської естетики, заперечуючи, як і інші дослідники-позитивісти, можливості пізнання об'єктивного світу, О. Веселовський зводив мету науки до вивчення і впорядкування відчуттів і переживань суб'єкта. Він нагромаджував факти з пам'яток фольклору і літератури різних народів світу та різних епох і систематизував за принципами порівняльно-історичного дослідження, особливо щодо первісно-родового та стародавнього світу. Хоч і прагнув О. Веселовський пов'язати еволюцію мистецтва з суспільними явищами, проте його «історична поетика» залишилася незавершеною саме через перебільшення ролі традиційних форм і літературних впливів.

Слід зазначити, що марксистський науковий метод не відкидає значення літературних чи фольклорних традицій та міжнародної культурної взаємодії. Але література чи усно-поетична народна творчість завжди виникають на ґрунті певних соціальних умов, на певному історичному базисі і зумовлюються процесом історичного розвитку суспільства. О. Веселовський в своїх дослідженнях здебільшого ігнорував реальне життя народу з його напруженою класовою боротьбою, з пафосом героїчної боротьби проти соціального гніту і проти чужоземних загарбників; все це залишалося поза увагою дослідника. Посилаючись на міжнародні сюжети, мотиви, теми, дослідник зіставляв їх за зовнішніми ознаками, часто ігноруючи ті реальні історичні обставини, в яких постало чи мігрувало те чи інше фольклорне явище, чим збіднював або спотворював реальний процес історичного розвитку.

Іван Франко всесторонньо вивчав праці О. Веселовського. Його приваблювала величезна ерудиція вченого та широкий обсяг його наукових інтересів. Про це свідчить його листування з О. Веселовським, вперше зібране і опубліковане Д. Лукіяновичем у львівському журналі «Література і мистецтво» (№ 5, 1941 р.).

Глибокою пошаною до величезної і невтомної дослідницької праці вченого сповнені і перші рядки статті І. Франка «Як творять слов'янську міфологію»* [6, с. 97, 105]. Але І. Франко передусім звертає увагу на те, як О. Веселовський осмислював і синтезував зібраний ним величезний матеріал. І в аналізі колядки про церкву Софії в Києві І. Франко викрив недоліки дослідницького методу О. Веселовського. Він послідовно і переконливо відкидає одне за одним усі його твердження про міфологічні основи зображених в колядці подій, наочно показує, що невірні висновки вченого породжені передусім тим, що він ігнорує реальні суспільно-історичні умови виникнення певного культурного явища, а натомість шукає його джерела в інших народів, які нібито стояли у культурному відношенні вище слов'янських народів. Показово, що саме в дні посмертного вихваляння і канонізування наукових засад дослідницької «школи» О. Веселовського І. Франко сміливо викриває і з'ясовує хиби самого методу його досліджень.

І. Франко розкриває історію появи своєї статті «Як творять слов'янську міфологію». Проте він не згадав один важливий момент. Як тільки він ознайомився з працею О. Веселовського «Екскурс про Иггдразиль», то одразу ж надіслав до редакції журналу «Киевская старина» полемічне зауваження проти його тверджень. Стаття Франка «К объяснению одной колядки» була опублікована під псевдонімом в грудневій книжці «Киевской старины» [2, с. 476]. В ній Франко показав, що ніякої боротьби ангелів з демонами при сотворінні світу тут немає, а пісня ця виникла на ґрунті цілком реальних подій, які сталися на Україні десь близько 1630 р. Для доказу він навів епізод з твору Йоаннікія Галятовського «Ключ разумения», який повторив і в статті «Як творять слов'янську міфологію». Хоч яка то була малозначна подія, каже з приводу цього Франко, але тоді, на початку визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетських поневолювачів, вона швидко розрослася в народі до розміру чуда, а саме: врятування православного монастиря від ворогів — католицько-шляхетських напасників. Звістка про це «чудо» набрала в усному поширенні нового, фантастичного змісту і, як це часто буває, злившись з іншими легендами, зокрема з досить поширеними тоді легендами про вогняні стріли, що летять з монастиря чи церкви на озброєних напасників-іновірців і нищать їх, перейшла навіть у колядку, в якій було переплутано церкву Києво-Печерської лаври з Софіївським собором.

Очевидно, виступ О. Веселовського щодо міфологічних трактувань колядки дуже схвилював І. Франка, бо незабаром він почав збирати матеріали для нової публікації з цього ж питання. Такою і була стаття німецькою мовою під іронічною назвою «Як творять слов'янську міфологію», завершення якої збіглося зі смертю Веселовського. Стаття досі не друкувалась у вітчизняних виданнях.

* Переклад статті, здійснений М. Ф. Матвійчуком, вміщено в рубриці «Публікації» цього збірника, с. 110—114.

Ця праця Франка не обмежується спростуванням однієї фактичної помилки вченого. Справа стоїть набагато серйозніше. Франко постійно непокоїло те, що молоді дослідники-філологи часто наслідували метод О. Веселовського. Ще в 1903 р. в передмові до зібраних і впорядкованих ним праць фольклориста Митрофана Дикарева І. Франко зазначає: «Щоб оцінити наукову вартість фольклорно-міфологічних писань Дикарева, треба не забувати ані на хвилю, що він спирається на праці російських учених, передусім Потебні й Веселовського, обертається в колі порушених ними питань і силується по змозі присвоїти собі їх метод» [2, т. 6, с. 5—12].

Критично оцінюючи метод Дикарева у дослідженні релігійних вірувань, Франко зазначає, що «з проф. Веселовським він поділяє охоту до порівняльних студій і до притягання спеціально західно-європейського та старокласичного матеріалу». І тут він перейняв «річ найнебезпечнішу — охоту до уподоблювань і уотожнень, посунену до ексцесу, до занедбання елементарних вимог наукового методу, який поперед усього велить розрізнявати речі, хоч на око і подібні, але сплоджені різними місцевостями, різним часом, різними культурними кругами. У Дикарева нема границь для ідентифікації, все у нього зливається в купу: і св. Миколай, і Зевес, і сабінський Usel, і московський Овсень, і провансальський Лер, і польський Lelum, і що не хочете, все у нього одне й те саме; границі місця, часу, раси, культури для нього не існують... Де не вистачає фольклорного матеріалу, він з великою легкістю перекидає через провалля лінгвістичні місткі; особливо при допомозі теорії фонетичних альтернацій йому вдається доказувати найрізніші ідентичності» [2, т. 6, с. 5—12].

Франко пильно стежив за розвитком науки в Росії. Відзначаючи її безсумнівні успіхи, він виступав проти істотних хиб методу досліджень окремих науковців. В його рецензіях 90-х і початку 900-х років часто зустрічаємо гострі зауваження з приводу окремих праць молодих російських учених. Так, в рецензії на працю російського філолога В. М. Істріна «К вопросу о гадательных псалтырях», написаній з приводу книги М. Сперанського «Гадания по псалтыри», Франко гостро критикував «нишпорення» Істріна та Сперанського по глухих закутках культурної спадщини, аби тільки побудувати якісь свої власні «конструкції», хоч останні не мали нічого спільного з реальним життям та історією народу. Франко писав, що обидва ці вчені завзято і з серйозним виглядом полемізують навколо «культурного сміття», яке само по собі не варте уваги, але на основі якого вони роблять «подорожування по полях фантастичних комбінацій», навколо «гадальної псалтирі», що її, як доводить Франко, ніколи і не існувало.

Такий дослідник, на думку І. Франка, витрачає роки праці, щоб, відшукавши і перечитавши гори рукописів та публікацій, встановити якусь певну схему початку генеалогії та розгалуження того чи іншого твору. «А найфатальніше те, — вказує далі Франко, — коли конструкцію, здвигнену одним з великою працею, другий здмухне і розвалить одним подувом» [1, т. 51, с. 20].

Саме на це і вказує І. Франко, завершуючи сімнадцятий нарис своїх «Студій над українськими народними піснями», також присвячений полеміці з О. Веселовським щодо генезису колядки про св. Софію в Києві: «В останніх роках свого життя проф. Веселовський, захоплений теорією «християнської міфології», утвореної нібито з безладної сумішки християнських легенд з міфологічними уявленнями романських, германських, слов'янських та почасти фінно-тюркських народів, забував у тих дослідах добрі давні прикмети його власного та загалом порівняльного методу: не надуживати аналогіями і не ігнорувати досліду локальних традицій легенд при студіюванні творів усної словесності, що походять із даної місцевості. Критика вже виказала важні помилки, в які з цієї причини попадав Веселовський, головню в своїх розвідках про дуалізм у віруваннях слов'ян» [1, т. 78, с. 116].

Те, що Франко не відкидав загалом різних теорій і методів досліджень фольклору, які існували в його час, а уважно приглядався до них і, принципово критикуючи їх, в той же час відзначав те корисне, що внесла та чи інша течія в загальний розвиток науки, дало привід деяким фольклористам приписати Франкові еклектизм у його науковому методі. Зокрема таке обвинувачення проти І. Франка висунув О. Колесса [3].

Прихильник уважного і сумлінного вивчення наукової спадщини минулого, І. Франко оберігав від вульгарного огудження те цінне, що вносили буржуазні вчені в науку про народну творчість. Так, І. Франко виступав проти огульного заперечення фольклористичних праць Бенфея, яке проводили представники антропологічної теорії. Відкидаючи безпідставний осуд В. Клінгером деяких лінгвістичних праць Т. Бенфея, І. Франко вимагав вникати в саму суть справи, в те, що саме досліджував Т. Бенфей і як досліджував, що не треба робити закиди дослідникові в тій галузі, якої він і не торкався [1, т. 58, с. 8—9]. «Мусимо зауважити, — писав Франко, — що пускаючися на поле порівняльного досліду міфів та казок, він (Клінгер. — М. М.) дуже слабо опанував відповідну багату літературу. Не штука полемізувати з Бенфеем, знаючи його лише з цитат його противника. Не штука твердити, що легенда про Кіра й Астіага не має нічого спільного з Індією, не читавши праць Драгоманова про Едіпа та Константина Великого... Дуже слабо знайомий д. Клінгер з багатою літературою старохристиянських та європейських талмудичних легенд, із середньовічним письменством, а без доброго познайомлення з цими сферами на порівняльно-історичнім возику далеко не поїдеш» [1, т. 58, с. 11].

Між представниками тієї чи іншої фольклористичної школи часто виникали полеміки і сварки, але не завжди навколо принципів питань, а часто лише тому, що дискутуючі не були обізнані як слід з предметом суперечки. Безпредметне дискутування дилетантів і профанів, характерне для тодішньої галицької преси, гостро засуджувалось І. Франком [5, т. 31, кн. 8].

Фольклористичні погляди Франка, як і його світогляд, формувалися і розвивалися в тісному зв'язку з ідеями всеросійського

революційно-демократичного руху. Значний вплив на напрямок його дослідів мали твори К. Маркса і Ф. Енгельса. Це дало можливість І. Франку стати на тверді матеріалістичні позиції і скерувало його фольклористичну діяльність на служіння інтересам трудових народних мас у їх революційно-визвольній боротьбі проти експлуататорського гніту. Тому і усно-поетичну творчість українського народу Франко висвітлював і досліджував з точки зору інтересів трудових народних мас. Саме так побудована знаменита тритомна праця «Галицько-руські народні приповідки», яка становить і на сьогодні неперевершений взірць у світовій пареміографії, і серія його капітальних наукових досліджень під загальною назвою «Студії над українськими народними піснями». Не втрачають наукової вартості такі праці Франка, як «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883), «Дещо про Борислав» (1882), «Як виникають народні пісні?» (1887), «Найновіші напрями в народознавстві» (1895), «Дві школи у фольклористиці» (1895), «Огляд праць над етнографією Галичини в ХІХ в.» (1900).

Франко, як і російські та українські революційні демократи 40—60-х років, в фольклористичних дослідженнях і численних рецензіях на російських, українських, німецьких, польських, англійських та американських буржуазних учених звертав найбільшу увагу саме на метод дослідження. Критикуючи їх фольклористичні праці, І. Франко рішуче викривав недоліки і хиби методу їх досліджень, які знижували або й зовсім знецінювали їх багаті на фактичний матеріал твори. І. Франко вимагав, щоб дослідники насамперед чітко вияснили ті національно-історичні суспільні умови, які спричинили виникнення того чи іншого культурного явища, і лише після цього можна робити порівняння з аналогічними явищами в житті інших народів та інших епох.

Все це свідчить, що значення наукового авторитету І. Франка виходить далеко за межі розвитку української національної культури. У своїх дослідженнях Франко не лише очолював передову науку на Україні, але своїми працями збагачував науку в усій Росії, робив помітний вклад у розвиток передової науки світу.

Список літератури: 1. Записки наукового товариства ім. Шевченка. 2. Збірник філологічної секції НТШ, 1903. 3. Колесса О. Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору. Прага, 1927. 4. Мирон М. К объяснению одной колядки. — Киевская старина, 1891. 5. Франко І. Дещо про нашу пресу. — Літературно-науковий вісник, 1905. 6. Franko I. Wie man slavische Mithologie macht. — Archiv für slavische Philologie. Berlin, 1907, bd. 29, № 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Большой вклад Ивана Франка в развитие фольклористики привлекает все больше внимания отечественных и зарубежных франковедов. В статье показана борьба Ивана Франко против метода фольклористических исследований буржуазных ученых XIX в., в частности его выступления против метода исследований известного русского ученого академика А. Веселовского.

Стаття надійшла до редколегії 16. 12. 1981 р.

Г. В. ДЕМ'ЯН, вчитель,
Веренчанська середня школа Чернівецької обл.

Іван Франко в народно-пісенній творчості

Близька своїм ідейно-художнім змістом до поглядів і прагнень мас багатогранна літературна і наукова творчість та громадсько-політична діяльність Івана Франка залишила глибокий слід у всіх сферах суспільної свідомості нашого народу. Не оминула вона і фольклору.

Багаторічна праця над збором пам'яток пісенної культури Бойківщини, Буковини, Гуцульщини, Наддністрянського Поділля та північних районів Львівщини дала достатні підстави стверджувати, що тут побутують не тільки давніші твори на тексти поезій І. Франка та про нього, а й з'являються нові, які безперечно пов'язані з загальним піднесенням освіти та культури. Характерно, що постать І. Франка та його творчість і громадсько-політична діяльність відображаються як у піснях, так і в різних прозових жанрах фольклору (народних оповіданнях, переказах, казках тощо).

Окремі зразки таких творів фіксують фольклористи і франкознавці далеко не перший рік [1, с. 86—89; 4, с. 27, 270—272, 474]. Їхні матеріали зберігаються в рукописних фондах ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, Львівської державної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР, Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури і в різних особистих колекціях. Співробітники Львівського літературно-меморіального музею І. Франка зафіксували на магнітофонну стрічку розповіді людей, яким доводилося бачити й слухати великого письменника.

Поезії Івана Франка, як і вірші Тараса Шевченка, Лесі Українки, Степана Руданського, Маркіяна Шашкевича, Сидора Воробкевича, Юрія Федьковича та інших письменників становлять вагомому частку народно-пісенної творчості. Мелодії на слова Кам'яняка з'явилися і набули значного поширення ще за його життя.

Більшість виконавців, від яких записано пісні франківської тематики, обізнані з поезією письменника. П. П. Печіль з Нижньої Рожанки та М. С. Худьович з Тухлі на Сколівщині, І. С. Кілас, Ф. Ф. Лесь і М. Ф. Мутка з с. Довгого біля Рибника на Дрогобиччині, П. С. Плитка-Горицвіт з Криворівні Верховинського району на Івано-Франківщині, О. С. Антимійчук, Г. Д. Васкан та В. О. Закраєвська з Веренчанки на Буковині, М. А. Бурда,

О. С. Бурда з с. Потелича та О. С. Котик і Ф. М. Серафим із Старого Села Нестеровського району на Львівщині захоплюються літературною класикою, беруть чи брали активну участь в художній самодіяльності. З їхнього репертуару й почерпнуто найбільшу кількість пісень для цього повідомлення.

У процесі розвитку франківської тематики в українському фольклорі чітко спостерігаються три основні напрямки:

1) пристосування текстів І. Франка до популярних мелодій з більшими чи меншими змінами;

2) фольклоризація пісень на слова поета з музикою, яку написали композитори-професіонали;

3) складання нових, оригінальних творів про улюбленого письменника і вченого.

Автору вдалося записати 28 пісень на слова І. Франка, шість про нього та одну присвячену Захарові Беркуту — найпопулярнішому в Карпатах літературному героєві. Істотно збагачують добірку близько півтори сотні коломийок про І. Франка, які найчастіше зустрічаються серед учнівської молоді і відбивають то враження від прочитаних творів, переглянутих вистав і кінофільмів, то різних заходів, пов'язаних із вшануванням пам'яті письменника. Багато їх складено про подорожі та екскурсії місцями життя й діяльності великого Каменяра.

Прийшла весна у Карпати, вже бучок розвився,
Поїдемо подивитись, де Франко вродився.

Ми їздили, товаришко, до Львова, до Львова
Та й ходили дивитися, де хата Франкова.

У тій хаті добрі люди музей обладнали,
Щоби Франка на всім світі знали й шанували.

Коломийка — загальновизнаний найоперативніший жанр українського пісенного фольклору — швидко реагує на цікаві новини. Посадили з нагоди 125-річчя з дня народження І. Франка дерево-пам'ятник на Буковині і через день-два вже створені такі мініатюри:

Там, де в селі Веренчанці дитячий садочок,
Ми Франкові посадили ясен і дубочок.

Будуть ясен і дубочок рости, зеленіти
Будуть Франка шанувати буковинські діти.

[2, с. 116]

Тематика поезій І. Франка, які стали народними піснями чи фольклоризуються, розмаїта. Більша частина їх припадає на любовну лірику. Але фольклоризуються і вірші соціально-політичного змісту, зокрема про становище західноукраїнських земель у період австро-угорського поневолення, про боротьбу народних мас «проти брехні й тьми» із закликами до співвітчизників, що «розійшлися... по широкім світі», не забувати Батьківщини тощо.

Більшість текстів поета народні співаки залишають без змін. Коли ж твори великі за обсягом, то з них відбирають смислово пов'язані між собою фрагменти. Наприклад, П. П. Печіль співає

сім строф з «Вандрівки русина з Бідою». Зустрічаються й випадки пропускання строф із середини вірша. З Франкової поезії «В дорогу» інколи не співають другу строфу, дія якої локалізує район подорожі:

Шумно кристальній хвилі
Стрий, і Черемош, і Прут
Почерез звори і скелі
В вічній мандрівці несуть,
Рокотом кличуть нас тихо
К собі в тих сонячних днях
Змити все горе, все лихо
У їх сріблястих струях.

[5, т. 3, с. 252]

У пісні «Який то вітер шумно грає» порівняно з першоджерелом «Піснею руських хлопів-радикалів» виконуються тільки перші два куплети з приспівом після кожного.

Але взагалі ставленню до поезії І. Франка притаманне почуття належної поваги і тільки зрідка допускаються певні відхилення. Істотні зміни наявні в пісні «Розпустила над водою верба довгі віти» на слова ранньої поезії Франка «Думка» та в пісні «Який то вітер шумно грає». Тут виразно відчувається тенденція до осучаснення лексики при майже повному збереженні авторських думок.

Зафіксовано включення Франкового вірша «Як почуєш вночі» до тексту пісні «Час рікою пливе» (також літературного походження), що поширена майже по всій території республіки.

Обдаровані співаки здійснюють пошуки мелодій, які б найкраще відповідали духові і змісту поетичних текстів І. Франка. Продовжується фольклоризація пісень, що їх написали на слова Каменяра композитори Микола Лисенко, Остап Нижанківський, Філарет Колесса, Станіслав Людкевич, Яків Степовий, Денис Січинський, Сидір Воробкевич, Анатолій Кос-Анатольський та ін. Цьому сприяє загальне розповсюдження радіо і телебачення, масове розгортання художньої самодіяльності та музичної освіти.

Зростає число й удосконалюється мистецький рівень народних пісень про І. Франка. Під час записів фольклору поступово встановлено й авторів окремих з них. М. Мутка з с. Довгого у своїй пісні «Ішли люди в поле й з поля» звеличує життя і працю письменника, наслідком якої стали ті тисячі творів, що «рядочками на папері» залишилися народові. Коханню і вимушеній розлуці І. Франка з Ольгою Рошкевич вона присвятила другу свою пісню «Яблуневий сад в біленьких квітках». Ця пісня сподобалася не лише односельцям авторки, і її співають уже в різних місцевостях.

Образ І. Франка — вчителя народних мас і борця проти соціального й національного гніту — втілений у пісні Ф. Лесь з с. Довгого «Такі слова мені сказав колись мій батько рідний». В ній наголошується, що «Франкове тихе слово» навіть «недолі скелі вікові... порушило в основах», вказувало вихід із світу безправ'я та визиску.

Глибоке враження справило на буковинців останнє перебування І. Франка в Чернівцях. Ця зустріч була настільки зворуш-

ливою, що залишила цілу низку теплих спогадів і вилилась у народну пісню «Не забуде Буковина» [2, с. 114—115], два варіанти якої записано в с. Веренчанці Заставнівського району Чернівецької області.

Безмежною тугою за померлим письменником пройнята пісня «Ой у місті Львові» (інший варіант «В славнім місті Львові»), яка записана в селах Тухля Сколівського та Довгому біля Рибника Дрогобицького районів на Львівщині.

Як його ховали, Бескиди* ридали,
Народнії сльози ріки наповняли.

Чимало місць села Криворівня над Черемошем нагадують про І. Франка. Донедавна ще росла в урочищі Гребінь столітня ялиця. Там письменник любив відпочивати, збирав біля себе гуцульських селян і говорив з ними. Вони часто згадували, як Франко запевняв, що колись зійде сонце над цією землею і мати пригорне своїх дітей вільною рукою. Ці місця й викликали враження, що лягли в основу пісні «У Франковому гаю», яку склала жителька Криворівні П. Плитка-Горицвіт:

Я знову з весною, як знову з красою
І мрію, й люблюсь ніжністю гірською.

Та й думу думаю навіть нелегкую,
Наче ті дерева, що терпіли в бурю.

Як добре сьогодні, коли в гаю мирно,
А в серці людському відчуття приємні...

Нехай вогні голубині, життєві обнови
З веснянням будуть живі в лірці Франковій.

З цим же деревом-пам'ятником пов'язана й друга пісня П. Плитки-Горицвіт, яку вона співає на мелодію популярної гуцульської коломийки:

Давно стежки заросли вже гірською травою,
Куди Франко йшов люб'язно тихою ходою.

Але пам'ять у народі вічно буде жити,
Єк умів поет великий рідний край любити.

Любив поет простий нарід, любив з ним бувати,
Навчав його ек то долю людську здобувати.

Не раз серце говорило щирими думками,
Що засвітить ясне сонце над цими верхами.

Прийде час, що рідна мати вільною рукою
Всіх дітей пригорне щиро до серця з любов'ю.

Своїми ідейно-смысловими акцентами цей твір з Гуцульщини перегукується з піснями, які складені на Бойківщині та Буковині. По-різному висловлюється одна і та ж по суті думка: Франко спрямовує рух народних мас у русло боротьби за волю і щастя трударів. І за це, перш за все, його люблять і шанують люди.

Ця ж тема розкривається і в пісні «Іван Франко, Іван Франко — трибун народний» (літературного походження), що пошири-

* В іншому варіанті «Карпати».

лася в Старому Селі (тепер Нестеровського району) та його околицях ще у 20-х роках.

Мало не в кожному бойківському селі зустрічаються перекази про розгром великого загону монголо-татарських завойовників. Ці звістки І. Франко використав у своїй повісті «Захар Беркут». Перекази, значно посилені цим літературним твором, сформуvalи у бойківських селян переконання про цілковиту реальність Захара Беркута. У с. Тухля вам навіть покажуть його «могілу» на горі, що ліворуч річки Опору. Все це й відтворено у пісні «Ой ви, гори високії, ой гори Карпати», яку склала П. Печіль із с. Нижня Рожанка [2, с. 115].

Як для пісень на слова письменника, так і для творів про нього також іде пошук кращих мелодій. М. Мутка, наприклад, менше ніж через рік майже цілком змінила мелодію пісні «Яблуневий сад в біленьких квітках». Під час другого запису вона сказала, що перший варіант мелодії її не задовольняє. Пісню «Не забуде Буковина» виконують на мелодії пісень «Кажуть люди, що 'м щаслива» і «В Кисилеві в Буковині сталася новина». По-різному співають на Сколівщині та Дрогобиччині пісню «В славнім місті Львові».

Мелодії всіх згаданих пісень старанно розшифрував відомий фольклорист Михайло Васильович Мишанич, у доробку якого тисячі нотацій народного співу.

Акордами вселюдської шани і любові звучить пісенна франкіана в містах і селах республіки. Дальші пошуки, безперечно, принесуть нові записи пісень чи їх варіантів, які істотно збагатять вітчизняне франкознавство і фольклористику.

Список літератури: 1. *Кісь Р.* Коломийки про поетів. — Народна творчість та етнографія. 1968, № 4. 2. Народні пісні на слова І. Франка. Народні пісні про Івана Франка. — Жовтень, 1981, № 8. 3. Народні пісні на слова Тараса Шевченка. К., 1961. 4. Пісні літературного походження. К., 1978. 5. *Франко І.* Твори. В 50-ти томах.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основании собранных автором народных и фольклоризирующихся песен, связанных с творчеством и общественной деятельностью Ивана Франко, рассматривается вопрос о фольклоризации поэтического наследия выдающегося писателя. Впервые прослеживается история возникновения и распространения песен о Иване Франко, их функционирование в современных условиях. Приведены в сокращенном виде тексты двух таких песен из с. Криворивня Верховинского района Ивано-Франковской области, несколько бойковских и буковинских коломыек.

Драма Івана Франка «Украдене щастя» на татарській сцені

Татарський національний театр завжди дбав про інтернаціональний характер свого репертуару. Перекладні п'єси допомагали ідейно-художньому вихованню широких мас глядачів в дусі братерства і дружби народів, сприяли розвитку акторської майстерності.

Особливе місце в репертуарі татарських театрів (Академічного ім. Камала, Республіканського пересувного, Альметьевського і Мензелінського драматичних і ін.) зайняли п'єси українських драматургів. Починаючи з 1929 р., в національних театрах республіки було поставлено 17 українських п'єс. Серед них і класика (п'єси Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Карпенка-Карого) і сучасні твори (А. Корнійчука, В. Собка, Я. Галана, В. Минка і ін.).

Помітною подією в театральному житті Татарії 50-х років стала постановка драми І. Франка «Украдене щастя». Вистава за п'єсою великого українського письменника в перекладі відомого татарського письменника і драматурга Р. Ішмурата була поставлена спочатку на сцені Альметьевського драматичного театру.

Створений у післявоєнні роки в молодому місті татарських нафтовиків Альметьевський театр на перших порах не мав ще свого усталеного репертуару. Дирекція театру звернулася до Р. Ішмурата з проханням перекласти татарською мовою «Украдене щастя» І. Франка як один із найбільш значних творів класичної драматургії, творів, що несуть в собі глибоко гуманістичний зміст.

В розмові з автором перекладач зазначив, що ця п'єса привернула його увагу перш за все своїм яскравим змістом. Ця драма, на його думку, є одним із найбільш новаторських і значних творів української драматургії. Переклад був зроблений адекватний. Він був досить вдалим і в 1951 р. вийшов окремим виданням. Прем'єра «Украденого щастя» в Альметьевському театрі відбулася 29 грудня 1951 р. Постановку п'єси здійснив режисер А. Юсупов. З великим підйомом і незмінним успіхом драма «Украдене щастя» пройшла в театрі 200 разів. Альметьевський театр пересувний, тому регулярно і близьке спілкування зі своїм глядачем робить їхнє мистецтво особливо принадним і дійовим.

Драма І. Франка мала великий і заслужений успіх у татарських глядачів. У великій мірі цьому сприяв злагоджений акторський ансамбль і, перш за все, прекрасна гра талановитої актриси З. Туїшевої. Як писала потім театральна критика про народну артистку ТАРСР Зайтуну Туїшеву, «серед ролей, що залишили особливо глибокий слід в творчій біографії актриси, є такі, які ніби висвічують образ «крупним планом». Це образи Кручиніної в п'єсі О. Островського «Без вини винуваті» і Анни в п'єсі І. Франка «Украдене щастя»*.

* Гимранова Д. Туишева Зайтуна Хафизовна. — В кн.: Народные артисты. Казань, 1980.

В «Украденому щасті» І. Франка немає прямих революційних закликів, немає серед героїв п'єси і борців-революціонерів. І все ж дійові особи його драми були повні такого протесту проти гніту і насильства, а трагічна доля їх показана з такою силою психологічної виразності, що викликала в серцях глядачів полум'яний гнів проти всього, що перепиняє людині шлях до щастя, проти тих, хто краде його у людей. У цьому, як відомо, полягає революційний зміст драми, її благородний гуманізм, що знайшов живий відгук і у татарських нафтовиків і у сільських жителів республіки.

Про те, що драма І. Франка пройшла чудово і залишила по собі довгу пам'ять, з великою теплотою сьогодні згадує народна артистка ТАРСР З. Х. Туїшева. За її словами, постановка п'єси «Украдене щастя» була доказом того, що перекладні п'єси прекрасно сприймаються сільською публікою, якщо вони передають зміст і форму оригіналу в їх єдності.

З не меншим успіхом драма І. Франка була потім поставлена на сцені Татарського академічного театру ім. Г. Камала, де довго була в репертуарі.

Відомо, що І. Франко завжди вважав літературу найважливішим фактором зміцнення дружби народів, який зв'язує, а не роз'єднує народи. Тому таке велике значення в справі розвитку міжнародних культурних зв'язків він надавав перекладам національних літератур на мови інших народів. Подібні переклади, на його думку, повинні сприяти створенню між націями чистої атмосфери духовного взаєморозуміння і зближення.

Постановка його власної п'єси «Украдене щастя» на сценах татарських національних театрів — яскраве тому свідчення.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Тема статті — постановка драми Івана Франко «Украдене щастя» на сценах театрів Татарії, в частности, на сцене Альметьевского передвижного театра. Показывается значение этого факта для укрепления дружбы между украинским и татарским народами.

Стаття надійшла до редколегії 18. 12. 1981 р.

М. Й. ШАЛАТА, доц.,
Дрогобицький педінститут

Франкове 125-річчя в Дрогобичі

Дрогобич Іван Франко називав «своїм кутом». Тут він навчався від восьми до дев'ятнадцяти років, часто бував і після навчання. Дрогобиччина — батьківщина письменника, і пам'ять його на рідній землі вшановується з особливою любов'ю.

Підготовка до святкування Франкового 125-річчя почалась у Дрогобичі задовго до ювілейної дати. Вже в січні 1981 р. міськ-

районна газета «Радянське слово» надрукувала рецензію З. П. Гузара на нову працю музично-драматичного театру імені Я. Галана — виставу п'єси І. Франка «Учитель». Сьогодні, крім «Учителя», галанівці мають у своєму репертуарі Франкову драму «Украдене щастя», інсценізації прозових творів письменника — «Для домашнього вогнища», «Захар Беркут», «Ой піду я в Бориславку» (остання — за «Бориславськими оповіданнями»).

11 квітня, з нагоди відкриття в селі Івана Франка ювілейної літературно-мистецької естафети «Пісня і праця — великі дві сили», поетові був присвячений майже весь номер «Радянського слова». У передовій «Наш безсмертний Франко», в матеріалах «розвороту» «Вінок шани Каменяреві підносять щасливі земляки» йшлося в основному про соціалістичне оновлення Франкового краю.

У роковини смерті поета, 28 травня, багатотиражна газета Дрогобицького педагогічного інституту імені Івана Франка «Радянський педагог» вмістила тематичну добірку «Титан думки і праці», де були перш за все ділові повідомлення: про створення інститутського ювілейного комітету, про підготовку в інституті міжвузівської франківської конференції. Тут же інформувалося про республіканські книжкові новини до ювілею, друкувалися вірші інститутських поетів.

Окремі публікації добірки були повторені 13 червня в тематичній сторінці «Радянського слова» «Дух, що тіло рве до бою...» Крім того, тут опубліковано лист В. М. Гнатюка В. Г. Короленкові у справі відзначення в 1913 р. 40-річчя письменницької діяльності І. Франка та вміщено оглядову статтю автора цих рядків про франкознавчі дослідження О. І. Дея.

1 серпня сторінка «Радянського слова» «Поет, мудрець і Каменяр» інформувала про присудження академічної премії імені Івана Франка авторам двотомного «Словника староукраїнської мови XIV—XV ст.», про франківські видання 1981 р. Більшу частину сторінки займала стаття про «Руську читанку» викладача Дрогобицької гімназії О. Торонського (1868 р.), за якою вчився Франко-гімназист.

Суто ювілейний номер дрогобицької газети (27 серпня) відкривається передовою статтею «Наш великий земляк» і фотографією письменника з портрета, написаного І. Трушем. У номері надруковані статті «Слово робітниче» Т. Сидорика, «Борислав і бориславці» Є. Гринчака, «Поет у Добрівлянах» Б. Смоляка, «Роздуми біля картини» М. Оркуш, «Філателія — Каменяреві» М. Рудка, етюд Дмитра Бандрівського «Гриньо», поезії Георгія Петрука-Попика «На рідному обійсті» та Лявона Сурпіна «Думка твоя і моя» (друга — білоруською мовою).

Багатотиражна газета педінституту за 27 серпня була присвячена і ювілею письменника, і новому студентському поповненню вузу з Франковим іменем.

У серпневому номері журналу «Жовтень» за 1981 р. уміщено виступ ректора Дрогобицького педінституту В. Ф. Надім'янова «Продовжуємо традиції Каменяра». Перед тим з матеріалами на

франківську тему у «Жовтні» виступили викладачі вузу А. Ю. Войтюк і М. М. Паночко.

Доцент А. Ю. Войтюк видав у 1981 р. монографію «Літературознавчі концепції Івана Франка». Грунтовну статтю «Іван Франко про специфіку поетичного мислення» опублікував він у збірнику «Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури». Там же надрукована й стаття доцента М. Я. Гольберга «Іван Франко і перший сербський переклад роману І. С. Тургенєва «Новь». Ювілейні статті із Дрогобича були також у «Літературній Україні» (1 і 18 вересня), «Львовской правде» (21 серпня) та інших газетах.

Із поточних ювілейних матеріалів «Радянського слова» відзначимо статті А. Ю. Войтюка «П'ятдесятитомник Великого Каменяра», Є. М. Наконечної — «На батьківській землі», Д. М. Кузика — «Іноземні мови в житті Каменяра», Р. П. Сов'яка — «Його пісні живуть в народі», П. Й. Бобика — «Колиска генія — рідний дім», М. Л. Ротіна — «Маршрутом, прокладеним Каменярем», М. І. Домницького — «Вшанування Франка на Дрогобиччині».

На честь Франкового 125-річчя товариством «Знання» у Дрогобичі та в районі було організовано й прочитано кілька сотень лекцій. У бібліотеках міста працювали книжкові виставки «Вічний революціонер», «Іван Франко — співець свободи і братерства», «Великий письменник і громадянин» та інші. Центральна районна бібліотека провела бібліографічні огляди «І. Я. Франко — провісник майбутнього» та «Образ І. Я. Франка в художній літературі». Ювілейні вечори відбулися в Дрогобицькому парку імені І. Васильєва, у книгарні «Знання», в музичній школі, на швейній фабриці, в гуртожитку № 2 Стебницького калійного заводу, в клубі села Гаї Нижні. Інститутська літстудія випустила до ювілею спеціальний номер своєї газети «Зерна». Ювілейна атмосфера, можна сказати, запанувала в усіх колективах, у кожній хаті на батьківщині Каменяра.

У ювілейний рік рішенням Ради Міністрів Української РСР Дрогобицькому міському Будинку культури було присвоєно ім'я Івана Франка.

30 серпня до Дрогобича прибула велика група письменників: С. Михалков, П. Загребельний, Л. Дмитерко, Ю. Збанацький, О. Сизоненко, О. Левада, Д. Павличко, Б. Олійник, Ю. Мушкетик, В. Канівець, Р. Іваничук, Р. Федорів, І. Драч, М. Вінграновський, Р. Лубківський, М. Петренко, В. Яворівський, І. Жилenko, С. Йовенко, Анна Ковусов, Абдикарім Ахметов, Алесь Жук, Вагіф Насіба та інші. Гості поклали квіти до пам'ятника В. І. Леніну та до пам'ятника Івану Франкові.

З Дрогобича письменники вирушили в сусіднє село Лішню, де відбулося відкриття пам'ятного знака ювілярові, а потім — у село Івана Франка на відкриття музею-садиби поета. Туди ж потекла велика людська ріка. Іван Драч сказав з цього приводу: «Я бував на різних письменницьких святах, а такого велелюддя, та ще при такій погоді (йшов затяжний дощ), іще не бачив». Подібно висловився й Сергій Михалков.

Описові цього свята присвячений матеріал П. Китая і М. Мариняка «Живий у пам'яті народній» у «Радянському слові» за 1 вересня.

26 вересня Дрогобич відвідали учасники присвяченої І. Франкові республіканської наукової конференції, що проходила у Львові.

Львівську конференцію немовби продовжила міжвузівська наукова конференція 2—3 жовтня в Дрогобицькому педінституті. У ній взяли участь представники вузів з іменем Івана Франка — Львівського ордену Леніна університету, Дрогобицького і Житомирського педінститутів, а також педінституту імені Василя Стефаника міста Івано-Франківська. Крім того, на конференцію були запрошені науковці з інших міст, письменники, учителі.

Учасники Дрогобицької франківської конференції висловили важливі пропозиції. Наголошувалося, зокрема, на потребі здійснювати системне дослідження спадщини І. Франка, вивчати її у широкому історико-культурному та літературному контексті, глибше розкривати новаторство Каменяра, самотність його поетики, краще висвітлювати інтернаціональні зв'язки письменника, досліджувати переклади його творів мовами народів СРСР і народів світу. Перед Міністерством освіти УРСР учасники конференції порушили питання про збільшення кількості іменних франківських стипендій для всіх вузів, які носять ім'я Івана Франка, а перед Спілкою письменників України — про організацію на батьківщині Великого Каменяра щорічних франківських читань (на зразок пушкінських у Михайловському, некрасовських у Карабісі, блоківських у Шахматово).

З нагоди міжвузівської наукової конференції в Дрогобичі вийшов окремий, чотирьохсторінковий номер інститутської газети «Радянський педагог». 1-го жовтня в актовому залі педінституту, а 2-го — в міському Будинку культури для гостей і трудящих міста було дано ювілейні концерти.

Гідним вшануванням 125-річчя з дня народження свого видатного земляка Івана Франка дрогобичани вписали змістовну сторінку в літопис невмирущої слави поета.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассказывается о праздновании 125-летия со дня рождения великого сына украинского народа Ивана Франко в Дрогобыче — на родине писателя.

Стаття надійшла до редколегії 20. 02. 1982 р.

М. Ф. МАТВІЙЧУК, проф.,
Дрогобицький педінститут

Публікація статті І. Франка «Як творять слов'янську міфологію»

Стаття І. Франка «Wie man slavische Mithologie macht» була опублікована в збірникові «Archiv für slavische Philologie» (Берлін, 1907, т. 29, вип. 1, с. 97—105). Подаємо переклад статті, здійснений доктором філологічних наук М. Ф. Матвійчуком.

ЯК ТВОРЯТЬ СЛОВ'ЯНСЬКУ МІФОЛОГІЮ

Я бажав би присвятити замітку пам'яті покійного академіка Ол. Веселовського, як вираз справжньої пошани до його надзвичайного таланту і величного поля праці, на якому він працював і де він ще довгий час залишатиметься наступним дослідникам наставником і головним джерелом відомостей. Я також особисто зберігаю про нього дуже теплий спогад, бо хоч ніколи не мав щастя познайомитися з ним особисто, але все ж він вшанував мене кількома надзвичайно ввічливими листами, які підтримували мене у тяжкі хвилини та які з вдячністю назавжди збережу. А якщо все таки моя замітка має на меті спростувати одне висловлене покійним ученим твердження, то це не повинно аж ніяк знижувати його авторитет, а тільки служити для кращого розвитку студій, яким присвятив він своє життя.

Справа йде ось про що. В 1885 р. священник Мих. Зубрицький, мій шкільний товариш і заслужений дослідник селянського життя в селі Мшанець в Карпатських горах, записав таку колядку*:

- | | |
|---|---|
| 1. А що нам было в нащаду світа | 25. За тим престолом сам милий |
| Славеи еси Боже | Господь |
| по йусім світі і на небесах**. | 26. Служить службойку суборовую, |
| 2. Ой не было ж нам, хоба сина вода, | 27. Суборовую, заздоровую, |
| 3. Синяя вода тий білий камінь. | 28. І за здоров'я нашого брата, |
| 4. А прикрив Господь сиров землицев, | 29. Нашого брата і всіх християн. |
| 5. Виросло на ній кедрове древо | 30. Тамтуди лежить з давну стежейка, |
| 6. Барз височейке і барз слічнейке. | 31. Стежкою іде польська вінойка, |
| 7. Висмотрила го пресвята Діва, | 32. Межи ними йде полковничейко. |
| 8. Зізвала д нему сорок ремісників: | 33. Стала вінойка в крижі стріляти. |
| 9. «Ой видите ж ви, ремісничейки? | 34. Рече словейко полковничейко: |
| 10. А зітніте ж ви кедрове древо, | 35. «А не стріляйте ж в святії крижі, |
| 11. Збудуйте з нього святу Софію, | 36. Бо спустит Господь огняний |
| 12. Святу Софію в святім Кійові. | дожджик, |
| 13. Бы на ній было сімдесять верхів, | 37. Огняний дожджик, громові кулі, |
| 14. Сімдесять верхів, сімдесять крижів, | 38. Затопить Господь польську вінойку». |
| 15. Семеро дверий, а єдині підлоги». | 39. Ай так ся стало, як він говорив: |
| 16. День будували, в ночі втікали, | 40. Іспустив Господь огняний дожджик, |
| 17. В ночі втікали, в день прибывали. | 41. Огняний дожджик, громові кулі, |
| 18. А зіслав Господь ангела з неба. | 42. Затопив Господь польську вінойку, |
| 19. «Не влякайте ся, ремісничейки! | 43. Хоба нам зістав полковничейко, |
| 20. Дав вам то Господь ведлуг | 44. Полковничейко, той наш братейко. |
| силоїки, | 45. Бы на здоровя, на многа літа, |
| 21. Крижі робіте, верхи зводіте». | 46. Гей наш панейку, та наш братойку, |
| 22. Єден вершейко барз височейко, | 47. Не сам із собов, а з милим Богом, |
| 23. Барз височейко і барз слічнейко, | 48. Із милим Богом, з господинейков, |
| 24. А в тім вершейку золотий престіл, | 49. З господинейков і з челядойков. |

* Дотримуємося орфографії, якою оригінал колядки наведено в статті Івана Франка.

** Це рефрен, який повторюється після кожного рядка колядки (прим. ред.).

Я переслав цей текст невідомій досі колядці покійному М. Драгоманові. Він у листі відповів мені, що ця пісня належить до так званих «богумільських», та що її треба досліджувати у зв'язку з грецькими, болгарськими і румунськими духовними піснями. Але богумільський характер пісні мені нічого не пояснив і я помістив текст пісні в «Киевской Старине» 1889 р. (січнева книга, с. 231—232). Помістив я його з невеличкою приміткою, в якій підкреслив компілятивний характер пісні і розрізнув у ній три частини: перша частина — це наслідування старої колядці про створення світу, яка відома зі збірки Головацького «Песни Гал. и Угор. Руси», том II, 5, № 7 і була коментована Потебнею («Объяснения», II, 619—620). Друга частина відома також з колядок про будову церкви (пор. Потебня — «Объяснения», II, 613—620), яка тут, однак, (вірш 16—21) переходить в дещо неясне оповідання про працю і утечу будівельників, тому що не з'ясовано, чому вночі утікали, а вдень поверталися. Вірші про появу ангела, який заспокоює їх словами, що Бог дав їм «по їхнім силам», вказували, на мою думку, на зв'язок цього епізоду з переказом про вежу сімох полководців, відомий мені з польської поеми Романа Зморського. Там також будують вежу вдень, але вона вночі западається в землю, аж поки будова не закінчена, а після чудесною силою співу сімох полководців вона здійснюється з землі аж до зір. Третій епізод про дивовижне покарання польського війська вивів я з апокрифічного оповідання, не маючи, однак, змоги навести подібний текст.

Московский учений В. Каллаш звернув на цю пісню увагу Веселовського, який присвятив їй в додаток до свого «Разыскания в области русских духовных стихов» відомий «Екскурс про Иггдразиль». Веселовський співставляє тут нашу пісню з піснею Головацького і пише так: «Цей варіант виходить з цього самого образу дерева, але замість мотиву про створення світу, відомого з інших колядок, ставить мотив про будову церкви; пригадуємо «Повість града Іерусалима» — Кипарис — Софія, божя мудрість зі сімдесятьма верхами; в колядці замість цього стоїть «свята Софія в святому Києві».

Цікаві є ще такі деталі: «робітники будували вдень, вночі утікали», аж доки Бог не наказав їм через ангела не боятися. «Бог дав вам по вашим силам», і вони виконують своє діло. Пан Мирон* вбачає тут відгомін мотиву польської легенди «Вежа сімох полководців»: що вдень збудується, западається вночі в землю і коли, нарешті, верх вежі був закінчений, піднялися її стіни чудом із землі. Для такого припущення колядка не дає ніякої основи. Навпаки, очевидно, що мотив страху будівничих зв'язаний з деталями закінчення: приходить польське військо, командир не дозволяє своїм людям стріляти по хрестах, а вони все ж таки це роблять, і Бог їх карає. Це вороги, які залякують будівничих».

Веселовський робить такий висновок: «Думаю, що оригінал цієї колядці відповідав структурі того апокрифічного оповідання, яке стало основою слов'янських легенд про створення світу: на початку створення світу на синьому морі, в кінці — боротьба ангелів з нечистими духами; Михаїл також боїться сатани, але Бог дає йому силу і він скидає сатану і його військо з неба на північну землю в безодню пекла» (Свиток божеств. книг). Цікаво, що легенду північних народів — задум сатани «побудувати свій трон над зорями» розуміють як справжню будову: «Саваоф будував небо, Сатана — будував друге вище; Саваоф збудував ще одне небо — а Сатана ще вище, і так будували вони сім небес». Порівняй в колядці церкву з 70 верхами. Як в галицькій, так і в нашій колядці залишається з точки зору «Свитка» неясним образ дерева в міфі про створення світу. Дерево росте серед моря або на морі стоїть камінь, а на ньому дерево. В слов'янських і західних апокрифах, складених у формі запитань і відповідей, дуб тримає світ, на дубові лежить верстами вогонь, камінь, вода, земля. Цей дуб стоїть на божій силі; дерево, яке від початку положено, це сам Господь Ісус Христос, це є дерево Христа; разом це райське дерево і дерево світу. Як дерево світу воно згадується в колядках про сотворіння світу, а в інших піснях розповідається, що з хресного дерева або з трьох дерев роблять хрести, будується церква з трьома престолами, з трьома верхами — небами, через одне входить сам Бог. Але як образ хресного дерева — церкви, розширено до космічного образу, то так в нашій колядці образ дерева світу пояснює перехід від створення світу до будови церкви.

* Псевдонім Ів. Франка. — М. М.

При церкві замість ангелів з'являються будівничі, а старі вороги — це польські воїни. Колядку співають на честь «старшини».

Остання думка помилкова: колядку співають завжди на честь вшанованого старшого брата церковного братства, який за старим звичаєм у всіх колядках ототожнюється з героєм пісні. Безпідставно також ототожнюється кедрове дерево в нашій пісні з деревом Христа, навіть з ясенем світу; це дерево не має нічого спільного зі створенням світу, бо воно зображується не як початок, а як кінець цього творіння. І взагалі вся пісня, як ми бачимо, за своїм змістом не має в собі нічого міфологічного або богумільського, а постала вона на основі київських місцевих переказів у стилі старовинних колядок і в часі, який історично можна досить докладно визначити.

В праці Йоанникія Галятовського «Ключ разуменія», яка свого часу була дуже популярною в південній Росії і Галичині та яка багато разів видавалась у Львові, знаходимо невеличку збірку розповідей про чудеса божої матері. Так, 18-те чудо має таку історію: в 1630 р. підступило польське військо під Печерський монастир і хотіло його зруйнувати, бо була чутка, ніби там знаходився козацький ватажок Шульга з запорожцями. Тоді свята богородиця охоронила свій монастир від небезпеки; на її прохання на військо упав вогняний дощ і відігнав воїнів від мурів монастиря. Про це оповідали пізніше самі поляки і німці, які були свідками цього. Полководцями війська були Бутлер і Жолтовський.

Галятовський не посилається ні на яке джерело до свого повідомлення про це чудо. В цьому і не було потреби, оскільки ця подія була досить відома і в Києві, і в усій південній Русі. Про це свідчать обширні дані сучасника події ченця Печерського монастиря Кальнофойського, який у виданій польською мовою в 1638 р. книжці «Тератургема», розповідає про цю подію. Не хочу цитувати все його повідомлення, бо в основі воно подібне до оповідання Галятовського; хочу тільки подати дослівний переклад опису чуда з вогняним дощем. Вказавши на причину нападу (безпідставне підозріння поляків, начебто монастир переховував у себе запорожців, які насправді були поблизу на одному з Дніпровських островів) і зобразивши наступ на монастир загону війська чисельністю близько 6 тис. чоловік, він пише: «Але диви, нараз почало досі так гарно-погідне небо змінювати свою красу, наче б переходило з веселості в тяжкий сум, прикрило свою погідну червінь надзвичайною чорною хмарою і почало виливати дощ з таких гарячих краплин, що якщо краплина впадала на коня, їздця або піхотинця, то його ніби ошпарили окропом. Внаслідок такого для степової околиці в гарячі літні дні надзвичайного явища військо розбіглося, вояки змушені були шукати сховища по хатах; їх спроби підпалити монастир були безуспішними, і військо відступило; зрештою, ще цього ж дня справа була мирно поладжена між архімандритом монастиря і польським командуванням».

Це саме і є історичним зерном місцевого переказу, який зараз же ченці постаралися зобразити як чудо і прикрасити казковими фарбами. До своєї розповіді Кальнофойський додає ще таке лаконічне зауваження: «На спомини про це чудо відбувається щорічно довкола монастиря і міста процесія». Цілком природно, що такі процесії супроводжувались відповідними проповідями; і тому нас не дивує, що сама по собі незначна подія 1630 р. могла, навіть без огляду на письмові джерела, дійти шляхом усної передачі аж у Карпати і стати тут колядкою.

Ще одна цікава деталь. Чудесна церква в Києві в пісні називається Софія, а вищезгаданий факт відноситься до іншої, Печерської церкви. Ця заміна сама по собі не є важливою; важливішою є деталь, яку покійний Веселовський намагався тлумачити як міф. При описі Софії в пісні говориться, що в одному особливо величавому верху того собору стоїть золотий престол, а при ньому править службу божу сам милий Господь. Це не є міфологія і алегорія. Це тільки бачена здивованими очима селянина-прочанина чудесна мозаїчна ікона, яка справді знаходиться у склепінні головної бані Київського Софійського собору і на якій зображений Христос на золотому тлі в святкових ризах. Ця мозаїка з другої половини XVII ст. зникла: під час ремонту церкви її було замальовано. Відкрив її заново київський професор Прахов. Хто хоч раз оглядав ці надприродної величини мозаїчні фігури, виконані яскравими кольорами, той зрозуміє, що побожному селянину-прочанину вони здалися живими. Зреш-

тою, ця постать Христа в святкових ризах є звичайною і офіційно визнаною постаттю іконостасу, що знаходиться в кожній руській церкві.

Другий епізод нашої колядки про чудесне будівництво церкви також не має в собі нічого міфологічного, а виник на основі місцевого переказу, який стосується печерської церкви в Києві. Нещодавно одержав я рідкісне окреме видання поеми Романа Зморського «Вежа сімох полководців». З післяслова автора довідуємося, що цей переказ чув він в дитинстві на Мазовші, але пізніше переказ було забуто і лише на Україні між Яновом і Таресполем. Один косар розповів йому, що жили собі колись сім братів — мудрих князів, які вирішили перед своєю смертю побудувати вежу, де хотіли бути поховані. Але що мулярі за день будували, вночі западалося під землю. Так тривало три роки. Після того наказав найстарший брат збудувати золоту кулю, в якій замкнено було живого півня. Кулю прикріпили на вершку вежі; як тільки замкнений у вежі півень заспівав, вежа сама піднялася з-під землі аж доки не зіткнулась з небом. Той самий автор цитував ще одну версію цього переказу, яка безпосередньо стосується будови Київської Печерської церкви: цю церкву мали побудувати десять святих братів; що було за день збудовано, вночі западалося під землю; так тривало 30 років. Наприкінці 30-го року з'явився їм ангел і наказав будувати дах, а на ньому поставити хрест. Хрест було зроблено, але через те що прикріплювали його пізно ввечері, то він стояв криво. Тоді пішли брати на спочинок і більше не пробудились. А на другий ранок виринула з землі церковна вежа, така висока, що видно було її за сім миль.

При цьому оповіданні Зморський посилається на польсько-українського письменника Олександра Грозу. Його невелику працю «Володислав, витяг з не дуже старих спогадів» я не міг дістати. Новими етнографічними пошуками на Україні не найдено серед народу такого переказу. Слід додати, що дотепер досліджень переказів і історії місцевостей країни, особливо на Правобережжі, було мало. Але всього, що сказано, досить, щоб зняти всяке міфологічне забарвлення з відповідних висловів нашої колядки.

Відзначимо, що висновки покійного Веселовського про створення світу в наведеній вище цитаті може дуже дотепні, але щоб вони були ясними і переконливими, цього я не можу сказати. Поєднання скандинавського дерева світу зі старохристиянським хрестовим деревом здається мені цілком довільним і не підтверджене ніяким відомим матеріалом. «Вопросоответы» Веселовського і складений на їх підставі пізньоросійський «Свиток» — ще не вивчений матеріал, що потребує дослідження; без нового матеріалу ми не можемо зробити будь-яких висновків. Можна тут вказати на текст подібного апокрифу, що знайдений мною і опублікований в четвертому томі збірки апокрифів («Пам'ятки», IV, с. 420—428). Текст, на мою думку, може бути відгомонам найстаршої досі нам відомої редакції так званої «Беседи трех святителей». Створення світу тут ілюструють в дослівному перекладі перші п'ять питань і відповідей, якими закінчую оцей виклад:

На початку створив Бог небо і землю, але земля була невидима і без прикрас, а над безоднею була тьма.

1. Питання: Хто є старший від Бога?

Відповідь: Висота і ширина, і глибина, і каміння.

2. Питання: Хто є камінь?

Відповідь: Камінь є матір'ю всього.

3. Питання: Як є він матір'ю всього?

Відповідь: Коли ще не було світу, була тільки темнота і камінь понад безоднею, піддержуваний святим духом, і з цього виріс Бог.

4. Питання: Як виник Бог?

Відповідь: Тільки одинокий дух почав тоді існувати, зелено-кольоровий камінь, що зветься Афранікр, а з вигляду був він ясніший від сонячного світла, де є також джерело вод. Святий дух постав з хмари диму, він загорів і став огнем, і став Богом в постаті огненний і подібний до людини, але від нього прийшло світло.

5. Питання: Що є найстарше в цілیم створінні?

Відповідь: Було сказане слово: «На початку було слово, і слово було від Бога і Бог був слово». І як він засвітився, то сказав: «Хай буде світло!» І так сталося, і Бог бачив, що зроблено добре.

Д-р Іван Франко.

М. Л. БУТРИН, ст. викладач

Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова

Франкознавство за 1980 рік

ТВОРИ І. Я. ФРАНКА

Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Художні твори, томи 1—25 / Голова редкол. Є. П. Кирилюк. — К.: Наукова думка, 1976—1980.

Т. 25. Прозові переклади 1877—1913 / Ред. І. Ю. Журавська, Н. Є. Крутікова; Упоряд. і комент. Т. П. Маєвської, О. І. Петровського. 1980. — 607 с.

Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Література і мистецтво, томи 26—43 / Голова редкол. Є. П. Кирилюк. — К.: Наукова думка, 1976—1980.

Т. 26. Літературно-критичні праці (1876—1885) / Ред. В. Л. Микитась, С. В. Щурат; Упоряд. та комент. Н. О. Вишневської, Р. Ф. Кирчіва, І. Л. Моторнюка, К. М. Секаревої. 1980. — 462 с.

Т. 27. Літературно-критичні праці (1886—1889) / Ред. С. В. Щурат, М. Т. Яценко; Упоряд. та комент. Р. С. Мішука, М. Д. Редька, Л. Т. Сеника, В. С. Харитонова. 1980. — 463 с.

Т. 28. Літературно-критичні праці (1890—1892) / Ред. Н. Є. Крутікова, С. В. Щурат; Упоряд. та комент. Н. Р. Мазепи, С. М. Трофимука, Н. І. Чорної. 1980. — 439 с.

Франко І. Я. Абу-Касимовы опорки: Араб. сказка для младш. шк. возраста / Пер. Л. Сотник, Н. Табаров; Худож. С. Вишнепольский. — Душанбе: Маориф, 1980. — 24 с. — Тадж.

Франко І. Гімн. — В кн.: Знамена першої зорі. Одеса: Маяк, 1980, с. 16—18.

Франко І. Я. Краса і секрети творчості: Статті, дослідження, листи / Упоряд., крит. та імен. показчик Р. Т. Гром'яка, Ф. Д. Пустової; Вступ. ст. Р. Т. Гром'яка. — (Пам'ятки естет. думки).

Франко І. Я. Фарбований лис: Казка. Для ст. дошкіль. і мол. шкіл. віку / Худож. С. Артюшенко. — К.: Веселка, 1980. — 23 с.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. Я. ФРАНКА

Амбакадзе Л. С. Очерк как жанр политической сатиры в творчестве М. Салтыкова-Щедрина и И. Франко. — *Вопр. лит. народов СССР*, 1980, вып. 6, с. 108—115.

Бернштейн М. Д. З літературно-текстологічної історії збірки Івана Франка «Із літ моєї молодості». — В кн.: Питання текстології. Поезія і проза. К.: Наукова думка, 1980, с. 63—114.

Бичко З. М. Із спостережень над лексичними групами у поетичних творах І. Франка. — *Укр. літературознавство*. Іван Франко. Статті і матеріали, 1980, вип. 34, с. 115—119.

Білявська О. О. Збірка Івана Франка «З вершин і низин»: (З історії створення та публікації). — В кн.: Питання текстології. Поезія і проза. К.: Наукова думка, 1980, с. 9—62.

Бровіньок Т. І. Естетичні принципи освоєння сучасності та конфлікт особи і середовища у повісті І. Франка «Лель і Полель». — *Укр. літературознавство*, 1980, вип. 34, с. 87—95.

Бунчук Б. І. Про вільний вірш у поезії І. Франка. — *Укр. літературознавство*, 1980, вип. 34, с. 95—100.

Вервес Г. Славянские культуры и Запад в революционно-демократической концепции Т. Шевченко и И. Франко (К постановке вопроса). — *Slavia orientalis*, г 29, 1980, № 3, с. 511—514.

Винницький В. М. Парокситонічна акцентуація дієслів: (На матеріалі поетичного мовлення І. Франка): — Мовознавство, 1980, № 5, с. 14—23.

Вишневська П. О. Питання упорядкування малої прози І. Франка у багатотомному виданні творів. — В кн.: Питання текстології. Поезія і проза. — К.: Наукова думка, 1980, с. 135—155.

Войтюк А. Ю. І. Франко про діалектику змісту і форми в літературі. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 66—74.

Година М. К. Деякі питання соціальної психології в творах І. Франка. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 74—81.

Гончарук М. Л. Дві редакції повісті Івана Франка «Воа constrictor». — В кн.: Питання текстології. Поезія і проза. К.: Наукова думка, 1980, с. 156—184.

Горак Р. Жінка, яка йшла поруч (Про дружину І. Франка О. Франко). — Жовтень, 1980, № 1, с. 110—126.

Горак Р. «Як розцвілий свіжогай» (Взаємовідносини І. Франка і О. Рошкевич). — Наука і суспільство, 1980, № 11, с. 41—45.

Городівський В. «Прояснювати молоді голови»: (Формування матеріалістичних поглядів І. Франка). — Жовтень, 1980, № 5, с. 170—177.

Городівський В. М. Сатира на буржуазно-націоналістичних «рутенців». — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 100—107.

Гризун А. Три паралелі однієї трагедії: Рец. на виставу драми І. Франка «Украдене щастя» у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка. — Червоний промінь, 1980, 7 червня.

Дей О. І. Іван Франко і перша російська революція. — К.: Наукова думка, 1980. — 152 с.

Денисюк І. О. ^Аістичне оповідання І. Франка. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 16—26.

Домбровський О. А. Про Франкову працю «Данте Аліг'єрі» і її перевидання. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 120—124.

Жук Н. Й. Психологічна повість І. Франка «Для домашнього вогнища». — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 138—141.

Іщенко Є. «Каменярі» — абхазькою. — Ред. літературознавство, 1980, № 9, с. 77—78.

Про переклади А. Джонуа.

Каспрук А. А. — Особливості ліроепічної та епічної поезії Франка. — Рад. літературознавство, 1980, № 12, с. 48—57.

Кирилюк Є. Українознавчі студії М. Якубця (До 70-річчя від дня народження). — Slavica orientalis, т. 29, 1980, № 3, с. 301—310.

В т. ч. про дослідження творчості І. Франка.

Кирилюк Є., Погребенник Ф. Каменярі на повен зріст: Щойно побачив світ 25-й том зібрання творів І. Франка у 50-ти томах. — Літ. Україна, 1980, 29 квітня.

Кукуленко П. К. «Не моліться вже більше до бога...» — В кн.: Кукуленко П. К. За щастя земне. К., 1980, с. 171—177.

Лубківський Р. Перше талановите прочитання. Рец. на кн.: Ivan Franko. Prečo sa nikoly neusmejes. Pr. J. Zambok, M. Weveši. Bratislava: Tatru, 1979. — Жовтень, 1980, № 8, с. 146—148.

Матвійчук М. Ф. До питання про творчу співдружність І. Франка та М. Горького. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 11—16.

Медвідь О. С. Твори І. Франка та дослідження про нього на англійській мові. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 133—137.

Михайлюк Т. С. Социальная и эстетическая природа характера в рассказах И. Я. Франко: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1980. — 23 с.

Михайлюк Т. С. Специфіка творення символічних образів в оповіданні «Рубач» І. Франка. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 81—87.

Мороз М. О. Сторінка діяльності Івана Франка як фольклориста: (Співробітництво українського письменника в журналі «Wista»). — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 124—133.

Нечитайлюк М. Ф. Публіцистична діяльність Івана Франка періоду 1907—1915 рр. — Журналістика, преса, телебачення, 1980, вип. 8, с. 81—91.

Паляниця Х. В. Переклади І. Франка із французьких поетів. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 107—115.

Пачовський Т. Іван Франко про польську літературу. Рец. на кн. Franko o literaturze polskiej. Kraków, 1979. — Жовтень, 1980, № 8, с. 140—142.

Пачовський Т. Мар'ян Якубець — дослідник життя і творчості Івана Франка. — Slavica orientalis, т. 29, 1980, № 3, с. 311—317. Первый перевод Абу-Касимовых шлепанцев: (На тадж. мову). — Львов. правда, 1980, 28 августа.

Пилипейко І. А. Вивчення громадянської лірики Івана Франка. — Укр. мова і літ. в школі, 1980, № 11, с. 23—28.

Питання текстології «Поезія і проза» /Ред. Зубков С. Д. — К.: Наукова думка, 1980. — 302 с.

Статті про І. Франка розписані окремо.

Погребенник Ф. Історія одного перекладу Івана Франка. — Жовтень, 1980, № 8, с. 125—128.

Погребенник Ф. Невідомий німецький перекладач «Каменярів» І. Франка. — Рад. літературознавство, 1980, № 9, с. 73—76.

Пустова Ф. Д. Іван Франко — дослідник творчості Марка Вовчка. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 44—51.

Радванська Н. Подвиг громадянської доблесті. — Вільна Україна, 1980, 27 серпня.

З історії журналу «Житє і слово» (1894—1897 рр.). До 124-річчя з дня народження І. Франка.

Романюк П. Гірська оселя Каменяра. — Культура і життя, 1980, 20 листопада.

Про літ.-мемор. музей І. Франка у с. Криворівня. До 125-річчя з дня народження.

Секарева К. М. До питання атрибуції поетичних творів І. Франка, надрукованих у шкільних підручниках. — В кн.: Питання текстології. Поезія і проза. К.: Наукова думка, 1980, с. 115—134.

Скоць А. І. До генези казки Богдана Хмельницького в поемі І. Франка «На Святоюрській горі». — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 34—44.

Сохацький Б. М. Питання здоров'я трудящих у творах І. Франка. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 51—58.

Стрельбицький М. Одвідини: Перечитуючи «Із секретів поетичної творчості» І. Я. Франка. — Комсомольське плем'я, 1980, 15 липня. Таджикиською мовою. Рец. на кн.: Франко І. Абу-Касимові капці, араб. казка для мол. шк. віку. — Душанбе: Маоріф, 1980. — Сільські вісті, 1980, 13 серпня.

Токар І. О. Художній життєпис Івана Франка (Образ письменника в прозі). — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 58—65.

Українське літературознавство, вип. 34. Іван Франко. Статті і матеріали. Республіканський міжвідомчий науковий збірник. — Львів: Вища школа, 1980. — 151 с.

Франко Ів. Як. (1856—1916). — В кн.: Советский энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1980, с. 1441.

Франко З. Вінок шани Каменяреві: До завершення вип. першої серії 50-томного вид. творів І. Франка. Літ. огляд. — Рад. Україна, 1980, 2 липня.

Франко З. Вінок шани Каменяреві: До завершення випуску першої серії п'ятдесяти томного видання творів І. Франка. — Наша культура (Варшава), 1980, № 8 (268), с. 1—2.

Халімончук А. М. Думи про щастя людини. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 3—11.

Шеремет О. «Огонь в одежі слова»: До 100-річчя написання «Вічного революціонера». — Прикарпат. правда, 1980, 21 грудня.

Ярмола М. Майстерність Франка-публіциста. — Жовтень, 1980, № 5, с. 152—153.

Ящук П. Я. «Чудове видання для селян...» — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 26—34.

Pazdro G. Współpraca Iwana Franki z petersburskim «Krajem». — In.: Studia polono-slavica-orientalia. 6. Acta litteraria. Wrocław etc., 1980, s. 185—209.

ІВАН ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ І МИСТЕЦТВІ

Бандрівський Д. Ви ж брат Франка Івана...: Етюд. — Вільна Україна, 1980, 27 серпня.

Колесник П. Й. Поет під час облоги. Роман. — К.: Рад. письменник, 1980. — 368 с.

Колесник П. Й. Терен на шляху. Роман (Вст. стаття І. І. Дорошенка. — Львів: Каменярь, 1980. — 470 с. (Б-ка «Карпати»)).

Колодій В. Іван Франко (Вірш). — В кн.: Колодій В. Пісня житнього колоса. Вибрані поезії. К.: Дніпро, 1980, с. 78.

Фомін Є. Іван Франко (Вірш). — Друг читача, 1980, 26 жовтня.

Франко И. Вечный революционер (Муз. Н. Лысенко. — В кн.: Ивахненко Л. Е. Хрестоматия по укр. музыкальной литературе: Для 4-го кл. дет. муз. школ.) — К.: Муз. Україна, 1980. — Текст на укр. и рус. яз.



Пам'ятник І. Франку (В Івано-Франківську) — В комплекті: Івано-Франківськ: Комплект. — 15 листівок /Фото Б. О. Мінделя — К.: Мистецтво, 1980. — Листівка. — 14×20 см. — Укр. і рос. мовами.

Пам'ятник Івана Франка: Листівка. — В компл.: Львів. Комплект. — 15 листівок /Фото Г. З. Камінського, Е. Н. Каліки, В. А. Моруженка, Г. У. Угриновича. — К.: Мистецтво, 1980. — Укр., рос., польськ. мовами.

Пам'ятник Івана Франко: Открытка. — В компл.: Львов: Комплект. — 10 открыток /Фото Г. Буланова, В. Иванова, А. Рязанцева. — М.: Мин. связи СССР, 1980. — На укр. и рус. яз.

Іван Франко у фотографіях /Авт. тексту на упор. фото О. П. Старак. — К.: Дніпро, 1980. — 1 л. тексту склад. в 4 с.; 19 окр. л. іл. з текстом склад. двічі. — (Класики укр. літ. в фотографіях).

Друге прочитання: Обговорення вистави «Украдене щастя» в театрі імені І. Франка. — Укр. театр, 1980, № 2, с. 22—25.

До постановки п'єси у Київ. театрі. Режисер С. Данченко. Про постановку драми І. Франка «Украдене щастя» у Москві Київським театром ім. І. Франка. — Вітчизна, 1980, № 5, с. 222.

Спиридонов Ю. Рец. на виставу драми І. Франка «Украдене щастя» у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка. — Ленінська правда, 1980, 7 червня.

Шостак И. Год из жизни одного театра. — Моск. правда, 1980, 26 марта. Про п'єсу І. Франка «Украдене щастя».

Данькевич К. Ф. Безмежнеє поле в сніжному завою /Слова І. Франка. — В кн.: Данькевич К. Ф. Пісні і хори, голос соло у супроводі фортепіано. — К.: Муз. Україна, 1980.

Людкевич С. Ф. Батрак: Кантата для смешанного хора и симф. оркестра /Стихи И. Франко, пер. с укр. Б. Турганова; Предисл. Я. Якубека: Партитура. — М.: Сов. композитор, 1980. — 143 с. — Титл. укр. и рус. яз.

Мамчур І. П. Музична інтерпретація драматичного твору /На прикладі опери «Украдене щастя» Ю. Мейтуса за одноймен. драмою І. Франка (Лібретто М. Рильського). — Театр. Культура, 1980, вип. 6, с. 38—45.

ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ПРО І. ФРАНКА

Бандрівський Д. Біля Франкового пам'ятника. — Жовтень, 1980, № 8, с. 157.

Шана Каменяреві. — Жовтень, 1980, № 10, с. 157.

БІБЛІОГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1977 рік. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 142—145.

Погребенник Ф. П. Перекладачі творів І. Франка слов'янськими мовами (Матеріали до бібліографічного словника). Перекладачі І. Франка болгарською мовою. — Укр. літературознавство, 1980, вип. 34, с. 145—150.

Франко І. Я. (Бібліографічний список літератури про нього). — В кн.: Фі-

логічні науки на Україні. Показник літератури за 1978 рік. К., 1980, с. 173—178.

Франко І. Я. (Бібліограф. список літератури про нього). — В кн.: Філологічні науки на Україні. Показник літератури за 1979 рік. К., 1980, с. 162—165.

ДОПОВНЕННЯ ДО ПОКАЖЧИКА «ФРАНКОЗНАВСТВО ЗА 1979 РІК»

Франко І. Защо сьня ми ношен ти смутя?: (Вірш) /Пер. С. Баньрджиев. — В кн.: Антологія на световната любовна лирика. София: Народна младеж, 1979, с. 237—239. Franko I. Prečo sa nikdy ne usmeješ. — Bratislava, 1979. — Славацьк.

Арочко Н. На могиле Івана Франко. (Вірш). — Полымя (Мінськ), 1978, № 3, с. 77. — Білорус.

Диченко І. С. Євген Лисак: Нарис про життя і творчість. — К.: Мистецтво, 1978.

Про оперу «Золотий обруч» Б. Летошинського за мотивами «Захар Беркут» І. Франка, с. 82—89. Є ілюстрації ескізів декорацій і типажів героїв (7 шт.).

Пустова Ф. О. Твори Квітки-Основ'яненка в оцінці І. Франка. — В кн.: Збірник тез доп. і повід. респ. наук. конф., присв. 200-річчю з дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Харків, 1980, с. 10—11.

Суєюк І. Франка мрії — нині дійсність: (Про відкриття горельєфу І. Франка в Дрогобичі). — Наше слово, 1979, № 30, с. 7.

Рец. на кн.: Franko I. O literaturze polskiej. — Kraków, 1979. — Życie literackie, 1979, № 18, с. 10. — Польськ. мовою.

З М І С Т

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Фролова К. П. Проблеми психології творчого процесу в оцінці Івана Франка	3
Кубланов Б. Г., Франко О. І. Іван Франко про проблему сприймання творів мистецтва	7
Дрималовський І. І. Жанри політичної лірики Івана Франка в збірці «З вершин і низин»	15
Кормілов С. І. Типологія героїки в поезії Івана Франка	21
Франко З. Т. Мовні засоби історизму в художніх творах Івана Франка	27

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Микитась В. Л. В ідейних битвах за спадщину великого Каменяра	32
Раковська Н. М. Іван Франко в оцінці російської прогресивної і марксистської критики	37
Прісовський Є. М. Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60—80-х років	42
Неборячок Ф. М. Іван Франко у творчості Максима Рильського	47
Бернштейн М. Д. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах	53
Паньков А. І. Творча історія статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люди»	61
Охріменко П. П. Адам Гуринович і Іван Франко (З історії зв'язків білоруських і українських революційних демократів)	67
Маланчук О. З. Питання суспільно-політичних взаємин українського і польського народів у публіцистиці Івана Франка німецькою мовою	71
Полек В. Т. Польські історики літератури про творчість Івана Франка	78
Муховецький А. М. Публіцистика Івана Франка німецькою мовою	83
Бутрин М. Л. Стан і завдання сучасної франкознавчої бібліографії	88
Матвійчук М. Ф. До оцінки діяльності Івана Франка-фольклориста	94

ПОВІДОМЛЕННЯ

Дем'ян Г. В. Іван Франко в народно-пісенній творчості	100
Андреева І. І. Драма Івана Франка «Украдене щастя» на татарській сцені	105
Шалата М. Й. Франкове 125-річчя в Дрогобичі	106

ПУБЛІКАЦІЇ

Матвійчук М. Ф. Публікація статті І. Франка «Як творять слов'янську міфологію»	110
--	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1980 рік	114
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Фролова К. П. Проблемы психологии творческого процесса в оценке Ивана Франко	3
Кубланов Б. Г., Франко О. И. Иван Франко о проблеме вос- приятия произведений искусства	7
Дрималовский И. И. Жанры политической лирики Ивана Франко в сборнике «З вершин і низин»	15
Кормилов С. И. Типология героики в поэзии Ивана Франко	21
Франко З. Т. Языковые средства историзма в художественных произ- ведениях Ивана Франко	27

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Микитась В. Л. В идейных битвах за наследие великого Каменяра	32
Раковская Н. М. Иван Франко в оценке русской прогрессивной и марксистской критики	37
Присовский Е. М. Традиции Ивана Франко в украинской советской поэзии 60—80-х годов	42
Неборячок Ф. М. Иван Франко в творчестве Максима Рыльского	47
Бернштейн М. Д. Основные текстологические принципы собрания со- чинений Ивана Франко в пятидесяти томах	53
Паньков А. И. Творческая история статьи Леси Украинки «Не так тії вороги, як добрії люди»	61
Охрименко П. П. Адам Гуринович и Иван Франко (Из истории от- ношений белорусских и украинских революционных демокра- тов)	67
Маланчук О. З. Вопросы общественно-политических отношений ук- раинского и польского народов в публицистике Ивана Фран- ко на немецком языке	71
Полек В. Т. Польские историки литературы о творчестве Ивана Франко	78
Муховецкий А. М. Публицистика Ивана Франко на немецком языке	83
Бутрин М. Л. Состояние и задачи современной франковедческой биб- лиографии	88
Матвийчук М. Ф. К оценке деятельности Ивана Франко-фольклориста	94

СООБЩЕНИЯ

Демьян Г. В. Иван Франко в народно-песенном творчестве	100
Андреева И. И. Драма Ивана Франко «Украдене щастя» на татар- ской сцене	105
Шалата М. И. 125-летие Ивана Франко в Дрогобыче	106

ПУБЛИКАЦИИ

Матвийчук М. Ф. Публикация статьи Ивана Франко «Як творять слов'янську міфологію»	110
--	-----

БИБЛИОГРАФИЯ

Бутрин М. Л. Франковедение за 1980 год	114
--	-----

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 40

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы
Республиканский межведомственный
научный сборник
Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения
«Вища школа» (290000, Львов, ул. Уни-
верситетская, 1).

(На украинском языке)

Редакторы Т. К. Горелик,
В. В. Андреева
Художний редактор В. І. Сава
Технічний редактор С. В. Копотюк
Коректори М. Т. Ломеха,
А. В. Кармінська.

Информ. бланк № 6561.

Здано до набору 7.12.82. Підп. до друку
16.03.83. БГ 03414. Формат 60X90 1/16. Папір
друк. № 2. Літ гарн. Вис. друк. Умовн.-
друк. арк. 7,5. Умовн. фарб.-відб. 7,87.
Обл.-вид. арк. 9,14. Тираж 1000 прим.
Вид. № 1057. Зам. 3121. Ціна 1 крб. 30 к.

Видавництво при Львівському державно-
му університеті видавничого об'єднання
«Вища школа». 290000, Львів, вул. Уні-
верситетська, 1

Друкарня видавництва «Радянське За-
карпаття». 294000, Ужгород, вул. Духно-
вича, 2.

1 крб. 30 к.

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Уф 0084

1430



Українське літературознавство, 1983, вип. 40, 1—120.