



Українське літературознавство

Випуск

44

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. ІВАНА ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ
ЗБІРНИК

ВИПУСК 44

Виходить з 1966 року



Л Ь В І В

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

1985

Сборник содержит новые материалы, посвященные творчеству И. Франко. Публикуются статьи, освещающие проблему личности и общества в лирике Каменяра, исследуются вопросы взаимодействия мировоззрения и творческого метода в теоретических суждениях И. Франко, помещена библиография «Франковедение за 1982 год».

Для преподавателей вузов, научных работников, аспирантов, студентов, учителей.

Збірник містить нові матеріали, присвячені творчості І. Франка. Публікуються статті, які висвітлюють проблему особи і суспільства в ліриці Каменяра, досліджуються питання взаємодії світогляду і творчого методу в теоретичних судженнях І. Франка, подається бібліографія «Франкознавство за 1982 рік».

Для викладачів вузів, наукових працівників, аспірантів, 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 Р. Т. Гром'як, доц., канд. філол. наук О. І. Губар, проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, канд. філол. наук С. Г. Домницька, проф., д-р філол. наук Н. Й. Жук, доц., канд. 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 П. М. Лісовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, проф., д-р філол. наук Г. І. Сінченко, доц., канд. філол. наук М. С. Федорчук, проф., д-р філол. наук К. П. Фролова, проф., д-р філол. наук П. П. Хропко, доц., канд. філол. наук М. Й. Шалата.

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



Адреса редакційної колегії:

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

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією І. П. Курганський

у 4603000000—032 586—85
М225(04)—85

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1985

ПЕРЕДПЛАТНЕ

Я. Я. ГРИЦАК, *асп.*,
Інститут суспільних наук АН УРСР

Історична основа повісті І. Франка «Борислав сміється»

У радянських літературознавчих й історичних дослідженнях поширена думка, що в основу повісті «Борислав сміється» лягли події, пов'язані з першим страйком бориславських робітників 1873 р. [1, с. 112; 8, с. 43; 11, с. 98; 14, с. 69; 15, с. 26; 16, с. 31]. Привід для такого тлумачення історичної основи повісті дав сам І. Я. Франко, який у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» охарактеризував «Борислав сміється» як «спробу представити саморідний робітницький страйк бориславських робітників, що закінчився великою пожежею 1873 р.» [13, с. 261].

Приведення цієї цитати служить основним аргументом для більшості досліджень, коли заходить мова про тотожність описаних у повісті подій з робітничим страйком і пожежею 1873 р. в Бориславі. Однак серед документальних матеріалів, пов'язаних з ранньою історією промислового розвитку Бориславського нафтового басейну, немає ніяких відомостей ні про робітничий страйк, ні про пожежу 1873 р.

Питання про історичну основу повісті «Борислав сміється» має неабияке наукове значення, оскільки йдеться про виявлення ступеня організованості й класової свідомості робітників Борислава та Дрогобича, які, поряд із львівськими робітниками, в другій половині ХІХ ст. складали найчисленніший загін галицького пролетаріату.

В архіві І. Я. Франка не збереглося ніяких матеріалів, якими б він користувався при написанні повісті [11, с. 99]. Автор писав, очевидно, опираючись на своїх юнацьких спогадах з часу навчання в Дрогобицькій гімназії та на пізніших враженнях від зустрічей і розмов з бориславськими робітниками, відомостях, почерпнутих з місцевої преси та з офіційних документів.

Так, повідомляючи М. П. Павлика про свій намір розпочати повість про бориславських робітників, у листі від 30 липня 1879 р. І. Я. Франко писав, що нею він «закінчит період історії Борислава до 1868 р., т(обто) до великого пожару, після котрого уряд вмішався більше в бориславські діла і відносини уладнились інакше» [9, с. 88].

Очевидно, що Великий Каменяр при характеристиці історичної основи своєї повісті, з невідомих нам причин, допустився хроно-

логічної неточності, датуючи велику пожежу в Бориславі поперемінно то 1868, то 1873 р.

Зростання видобутку нафти й озокериту, виникнення нафтоперегінних підприємств у Бориславському нафтовому басейні призвели до одностороннього промислового розвитку цього району, використання примітивної виробничої технології, нехтування найелементарнішими вимогами техніки безпеки, через що пожежі на нафтових промислах були досить частим явищем. Історичні джерела подають відомості про бориславські пожежі 1866, 1874 і 1876 рр. Три невеликі пожежі 1866 р. не були результатом підпалу [26, оп. 55, спр. 28, арк. 28]. Найбільш руйнівною була пожежа 8 вересня 1874 р., коли горіли кошари (промислові споруди з легкого дерев'яного матеріалу) і шахти, що належали спілці братів Блох. Через надмірну скупченість нафтових ям і відсутність протипожежних засобів вогонь знищив 200 шахт і 100 кошар разом з усім устаткуванням. Не обійшлося, як звичайно, без людських жертв: в полум'ї загинуло шестеро робітників, які не встигли вибратися з нафтових ям. І цього разу бориславські робітники не були причетні до підпалу: як впливає з матеріалів слідства, пожежа виникла через необережність нічного сторожа, який, запалюючи цигарку, викинув сірник у відро з нафтою. Вина нічного сторожа була засвідчена очевидцями і тим більше не могла викликати сумніву, що після пожежі винуватець, залишивши свою сім'ю, втік з Борислава, щоб уникнути судового покарання [26, оп. 4, спр. 3411, арк. 175-190]. З цієї ж причини (необережність наглядача) виникла пожежа 30 червня 1876 р. [21]. Пожежа 1874 р. привернула увагу центральної австрійської влади до катастрофічного стану техніки безпеки в Бориславському нафтовому басейні. У 1874 р. для ознайомлення зі станом галицької нафтової промисловості за розпорядженням міністра землеробства в місце видобутку нафти був відправлений гірничий комісар Е. Віндакевич, а через рік — спеціальна комісія гірничого управління [19, с. 13-16]. У 1876 р. (за тиждень до пожежі 30 червня) в Борислав приїхав сам міністр землеробства Г. Мансфельд з підготовленим проектом реорганізації відносин, що склалися в нафтовій та озокеритній промисловості [20]. Становище галицької нафтової промисловості в другій половині 70-х років обговорювалось на засіданнях Галицького сейму і в місцевих газетах. Розрекламована реформа насправді мала на меті прискорення процесу проникнення великого капіталу у галицьку нафтову промисловість. Усі ці факти свідчать на користь припущення, що під великою пожежею в Бориславі, після якої «уряд вмішався більше в бориславські діла і відносини уладнились інакше», І. Я. Франко мав на увазі пожежу 8 вересня 1874 р.

Прямих документальних підтверджень того, що письменник був свідком цієї пожежі, нема. Влітку 1874 р., після закінчення сьомого класу Дрогобицької гімназії, на запрошення свого товариша по навчанню Ярослава Рошкевича, І. Я. Франко виїжджає на канікули до Лолина. Дата повернення його з канікул невідома, але його перший лист до Ольги Рошкевич з Дрогобича був написаний через декілька днів після пожежі 8 вересня [19-23 верес-

ня]*. Тому можна припустити, що факт бориславської пожежі 1874 р. був йому відомий.

Незрозумілою залишається причина, яка змусила І. Я. Франка пов'язати цю пожежу з невдалим робітничим страйком. Вияснення питання вимагає звернення до тих умов, у яких відбувалося формування робітничого руху в Бориславському нафтовому басейні. Основним джерелом формування робітничого класу цього промислового району були селяни з навколишніх сіл Дрогобицького та сусідніх повітів, які наймалися на певний термін, розглядаючи роботу на нафтових та озокеритних шахтах як джерело додаткових прибутків для підтримання своїх збіднілих господарств. Плинність робочої сили стала основною перешкодою для формування кадрового пролетаріату, що в свою чергу позначилося на сповільненому характері визрівання класової свідомості. Перші зрушення в класовій свідомості робітників Борислава (поява почуття солідарності й робітничої гідності) з'являються лише на початку 80-х років з переходом до великого промислового виробництва [25]. Події, які лягли в основу Франкової повісті, відображали той етап розвитку робітничого руху в Галичині, який тривав до кінця 80-х років XIX ст. і характеризувався початковими виявами класової свідомості та найпростішими формами організації робітників [4, с. 61]. Незадоволення робітників Бориславського нафтового басейну в цей період найчастіше знаходило вияв у сутичках з гнобителями, в актах особливої помсти підприємцям і наглядачам. Уже в 1863 р. в Бориславі виникли заворушення, в ході яких майно і життя нафтових підприємців опинилися під загрозою [26, оп. 55, спр. 16, арк. 1; оп. 55, спр. 40, арк. 7]. У 1868, 1871 і 1873 роках робітники Дрогобича під час стихійних виступів руйнували продовольчі магазини, нищили устаткування і машини на підприємствах [3, с. 259].

Найбільш відчутним засобом відплати за заподіяні кривди були підпали нафтових свердловин. Власність на засоби виробництва в Бориславському нафтовому басейні носила дрібний характер, тому підпал однієї свердловини був відчутним ударом по фінансових справах окремого підприємця. Підпал як засіб розв'язання конфліктів між місцевими робітниками і підприємцями зустрічається аж до початку XX ст. (наприклад, підпал нафтової свердловини 20 липня 1903 р. в Східниці [23]), поволі витісняючись іншими формами класової боротьби.

Серед місцевого населення могла виникнути своя версія щодо причин пожежі 1874 р.: знаючи про поширеність підпалів як засобів помсти нафтовим підприємцям, тутешні жителі могли подумати, що й ця пожежа є справою рук робітників. Таке припущення допомагає зрозуміти, чому І. Я. Франко пов'язав пожежу 1874 р. з невдалим страйком бориславських робітників, який закінчився підпалом нафтових свердловин. Звичайно, не виключена можливість, що в той час могли відбутися якісь дрібні заворушення

* На жаль, І. Я. Франко у своєму листі нічого не говорить про місцеві справи, виправдовуючись тим, що в нього немає для цього «дару оповідання» [6, с. 10].

місцевих робітників, які через свою малозначимість не привернули уваги місцевих органів влади і галицької преси і тому не були зафіксовані документально. Навіть якщо ці події закінчились підпалом нафтової свердловини, їх не можна було б пов'язати з пожежею 1874 р. і тим більше назвати робітничим страйком*.

Пожежа 1874 р. не вичерпує число тих реальних історичних фактів, які лягли в основу повісті «Борислав сміється». Залишаючись вірним своєму творчому методу відображати у літературних творах «дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або чув від свідків» [12, с. XVI], І. Я. Франко об'єднав спільністю сюжету близькі за часом події: створення у Відні першого акціонерного товариства по експлуатації родовищ Бориславського нафтового басейну у 1872 р. [26, оп. 70, спр. 103, арк. 3], винайдення способу одержання церезину з озокериту у 1875 р. [19, с. 10], видання дрогобицькому фабриканту І. Готтлібові привілею на оригінальний спосіб очищення і обезбарвлення воску у 1879 р. [22]. Згаданий у повісті бельгієць ван Гехт, якому І. Я. Франко приписує відкриття способу одержання церезину, був добре відомий у Дрогобичі як управляючий міської дистилярні, що першою почала використовувати як сировину відходи від переробленої нафти [18, с. 31]. Дотепер у Дрогобичі і Бориславі пам'ятають будинок (тепер — Будинок дружби в Дрогобичі), при закладанні якого був покалічений робітник — прообраз героя повісті «Борислав сміється» Бенедя Синиці, місця, де відбувалися описані в повісті робітничі збори [5, с. 16, 19, 20]. Відчувається аналогія між прізвиськом одного з найбільших дрогобицьких підприємців Гольдгамера та прізвиськами двох персонажів Франкової повісті Гольдкремера і Гамершляга.

І. Я. Франко відтворив у своїй повісті реальні історичні умови, за яких відбувався розвиток робітничого руху в Бориславському нафтовому басейні. Сюжет повісті міг бути збагачений деталями, пов'язаними з особистою участю письменника в цьому русі. За свідченнями бориславських робітників О. Солюка і П. Цибульського, в другій половині 70-х років за участю І. Я. Франка була створена організація «Робітнича спілка», яка ставила своїм завданням організацію колективної боротьби за поліпшення становища робітничого класу. Члени спілки вирішили створити касу взаємодопомоги, яка повинна була надавати допомогу потерпілим від нещасних випадків та звільненим з роботи робітникам. Зростання грошової суми, яка була в касі, дозволило робітникам розпочати підготовку до страйку. Страйк закінчився невдало, і після трьох років існування «Робітнича спілка» була викрита поліцією. Як бачимо, спогади бориславських робітників нагадують сюжет повісті «Борислав сміється»: в обох випадках події розгортаються в однаковій послідовності, та й самі герої літературного твору мають своїх реальних прототипів з числа членів організації [10, с. 115-116]. На жаль, документальних матеріалів, які б підтверджували й доповнювали спогади О. Солюка і П. Цибульського, досі

* Спроба ототожнити цю пожежу з пізнішим виступом бориславських робітників 1881 р., яка робиться в монографії В. Макаєва, є, на нашу думку, неправомірною [7, с. 82].

не виявлено (значна частина документів Дрогобицького повітового суду загинула в роки Великої Вітчизняної війни). Окремі події, викладені в спогадах, викликають сумнів щодо точності їх відтворення. Перш за все, виникнення робітничих товариств взаємодопомоги в Бориславі традиційно належить до кінця 80-х років XIX ст. [14, с. 70; 19, с. 124], тому І. Я. Франко в час написання повісті міг тільки передбачати їхню появу. За твердженням П. Цибульського, після розгрому «Робітничої спілки» робітники вирішили помститися, вдаючись до старого випробуваного методу — підпалу, в результаті чого Борислав «засміявся». Як впливає з розповіді, спілка припинила своє існування десь між 1877 і 1879 рр. Тим часом перегляд в галицьких газетах хроніки місцевих подій, в якій детально фіксувалися всі пожежі, ніяких відомостей про пожежу в Бориславі в ці роки не дає. Очевидно, що на спогадах теж позначилася усна традиція пов'язувати окремі робітничі виступи з підпалом нафтових свердловин.

У літературному доробку молодого письменника в час написання повісті «Борислав сміється» уже були твори, присвячені бориславській тематиці. Отже, тема життя бориславських робітників не була для нього новою. Але до цієї теми І. Я. Франко уже підходить з іншої точки зору. У листі до Ольги Рошкевич, написаному у вересні 1879 р., письменник так характеризував свій творчий задум щодо майбутньої повісті: «Це буде роман трохи на ширшу скалю від моїх попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, — значить представить в розвитку те, що тепер існує в зародку...». Таке завдання диктувало необхідність новаторського підходу і до матеріалу, який ліг в основу повісті: «Головна річ — представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого» [6, с. 125-126].

Користуючись правом письменника на домисел, І. Я. Франко зображує діяльність робітничої організації, яка ставить собі за мету підготовку і проведення страйку, тим самим вловлюючи загальну тенденцію розвитку робітничого руху в цьому промисловому районі, який неминуче повинен був привести до утвердження організованих форм класової боротьби.

Рішення представити «нових людей» при роботі виникло під впливом знайомства І. Я. Франка з теорією марксизму і безпосередньої участі у робітничому русі Львова, Дрогобича і Борислава. Як відзначав С. Щурат, досліджуючи повість «Борислав сміється», рання історія робітничого руху в Бориславському нафтовому басейні привернула увагу І. Я. Франка тим, що дала змогу розглянути ряд проблем, які в 70-х і 80-х роках минулого століття були в Галичині особливо актуальними, і перш за все — проблеми організації робітничого класу і методів його боротьби [16, с. 107]. Саме в час написання повісті письменник організовує в Дрогобичі гурток [17, с. 24], який ставить собі за мету поширення соціалістичних ідей серед місцевих робітників. Досвід пропагандистської роботи дав змогу І. Я. Франку реально оцінити основні потреби робітничого руху в цьому районі. Одну зі своїх кореспонденцій для львівської робітничої газети «Ргаса» про становище дро-

бицьких робітників він закінчує словами: «Але ж ви, браття дрогобицькі робітники, невже ви не відчуваєте своєї недолі, невже вічно думаєте гнути шию і терпеливо хилитися, невже власні злидні не переконали вас, що «тихе теля» не ссе ні дві, ні одну корову?» [24].

Розуміючи недостатність створення товариств взаємодопомоги для поліпшення становища робітників, письменник у своїй повісті показує створення такого робітничого товариства, яке ставить своєю метою не лише матеріальне утримання робітників при втраті працездатності чи звільненні з роботи, а й забезпечує робітників на випадок можливих сутичок з підприємцями. Формулюючи зрозумілі для бориславських робітників страйкові вимоги підвищення заробітної плати і поліпшення умов праці, письменник тим самим в ясній і доступній формі показав, як підготувати і провести робітничий страйк*.

Обмеженість джерельної бази не дає змоги остаточно відтворити історичну основу повісті «Борислав сміється». Але й ті документи, що є в розпорядженні дослідників, вимагають перегляду існуючих поглядів щодо історичної основи Франкової повісті, які виникли внаслідок надто буквального тлумачення окремих цитат з літературної й епістолярної спадщини письменника. Факт пожежі 1874 р. в Бориславі дав лише поштовх письменницькій фантазії, але не слід ототожнювати події, описані в повісті «Борислав сміється» з цією пожежею та неіснуючим страйком бориславських робітників, який нібито був з нею пов'язаний. Задум автора показати «нових людей» був здійснений на основі використання конкретного матеріалу з розвитку робітничого руху Борислава й Дрогобича, у якому сам І. Франко брав активну участь.

Дальші пошуки документальних матеріалів дозволять точніше розмежувати «реально небувале» від «бувального», але одне залишається безсумнівним: у повісті «Борислав сміється» І. Я. Франко поєднав тогочасний рух бориславських робітників з найближчими перспективами його розвитку, давши своє розв'язання найбільш актуальних проблем, які хвилювали не тільки робітників Борислава і Дрогобича, а й всієї Східної Галичини.

Список літератури: 1. Басс І. І. Іван Франко. Біографія. Київ, 1966. 2. Іван Франко в спогадах сучасників. Львів, 1956. 3. История городов и сел Украинской ССР. Львовская область. Киев, 1978. 4. Ковальчак Г. І. До питання про формування робітничого класу Східної Галичини (1848—1890). — Український історичний журнал, 1983, № 1. 5. Коврига І., Гузар З. Про життя і діяльність Івана Франка на Дрогобиччині. Дрогобич, 1956. 6. Листування Івана Франка з Ольгою Рошкевич. Подав Михайло Возняк. — В кн.: Іван Франко. Статті й матеріали. Зб. 5. Львів, 1956. 7. Макаєв В. Робітничий клас Галичини в останній третині ХІХ ст. Львів, 1960. 8. Низовий Д. Д. Борислав — місто нафтовиків. Львів, 1961. 9. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом (1876-1895). Т. 3. Чернівці, 1910. 10. Петраш Я. Зв'язки Івана Франка з бориславськими робітниками. — Жовтень, 1959, № 2. 11. Походзіло М. У. Робітнича тематика в творчості Івана Франка. Посібник для вчителів середніх шкіл. Київ, 1956. 12. Франко І. В поті чола. Образки з життя робучого люду. Львів, 1890. 13. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.

* Цікавими з цієї точки зору є спогади бориславського шахтаря І. Бадинського, який стверджував, що робітники під впливом Франкової повісті організували і провели страйк на озокеритних шахтах у Східниці [2, с. 148].

Львів, 1910. 14. Хонігсман Я. С. Проникнення іноземного капіталу в нафтову промисловість Західної України. Львів, 1958. 15. Худаш Л. С. Вивчення повісті «Борислав сміється» в школі. Київ, 1957. 16. Щурат С. В. Повість Івана Франка «Борислав сміється». Львів, 1966. 17. Daszyński J. Pamiętniki. T. I. Kraków, 1925. 18. Mściwujeski M. Królewski wolne miasto; Drohobycz. Lwów Drohobycz, 1929. 19. Muck J. Der Erdwachsbergbau in Boryslaw. Berlin, 1903. 20. Dziennik Polski, 1876, 27 czerwca. 21. Dziennik Polski, 1876, 4 lipca. 22. Dziennik Polski, 1879, 4 maja. 23. Gazeta Lwowska. 1903, 25 lipca. 24. Praca, 1881, 20 czerwca. 25. Praca, 1883, 20 czerwca. 26. ЦДІА УРСР у м. Львові, ф. 146.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Аргументируется необходимость уточнения некоторых исторических фактов, которые легли в основу повести «Борислав смеется» И. Франко. Исследования документальных источников показывают, что писатель обобщил и творчески переосмыслил целый ряд исторических фактов, относящихся к раннему периоду промышленного развития Бориславского нефтяного бассейна. Используя свой опыт пропагандистской деятельности среди рабочих Борислава и Дрогобыча, И. Я. Франко дал в повести свое решение важнейших проблем развития рабочего движения Восточной Галиции 70-80-х годов XIX в. — проблем организации и методов борьбы.

Стаття надійшла до редколегії 10 грудня 1983 р.

Л. І. МАЛАХАТЬКО, доц.,

Дніпропетровський інженерно-будівельний інститут

Традиції Івана Франка у творчості Максима Рильського

Творчість Максима Рильського, як і його світогляд, формувалась під впливом світової і вітчизняної класики, в своїй поезії він ніби акумулював творчий досвід попередників. Одним з духовних наставників видатного радянського поета був І. Франко. Творчий дух І. Франка супроводжував М. Рильського з юних літ. До Франкового імені він звертався в поемах «Чумаки», «Крізь бурю і сніг». «Першотравнева сюїта» прямо перекликається з «Вічним революціонером».

За словами М. Рильського, І. Франко — це правдолюб, «невтомний шукач», новатор, «вічний учень» і «великий учитель». Улюблене Франкове «sempre tigo», яке він перекладав як «поет завжди новобранець», фактично стало девізом творчості М. Рильського. Прагнення зрозуміти, освоїти мистецтво І. Франка викликало бажання зрозуміти історичну роль Каменяра як просвітителя і соціолога. Майже з самого початку власної творчості М. Рильський починає заглиблюватись у вивчення спадщини І. Франка, він досліджує не лише творчість, а й факти біографії, бо біографія поета невіддільна від історії його народу і знаходить відображення в творчості. М. Рильський присвятив життю і творчості І. Франка ряд наукових статей: «Франко — поет», «Великий майстер українського слова», «Великий письменник і громадянин», вірші: «Франко», «Іван Франко», «На могилі Франка» та інші.

Багато спільних рис у творчості обох поетів: тяжіння до поглиблених роздумів, узагальнень, філософічність, надзвичайна різноманітність змісту і форми творів, зумовлені багатогранністю, поліфонічністю духовних запитів і інтересів. Це відзначали в своїх дослідженнях літературознавці О. Білецький, П. Данилко, І. Дорошенко, Є. Кирилюк, О. Килимник, С. Крижановський, Ф. Неборячок, А. Халімончук.

Сам М. Рильський писав про І. Франка, що поет «не зумів зупинитися на одній темі, він завжди був у пориванні, в невтомних пошуках. Він не міг задовольнитися однією манерою, одним стилем, одним характером викладу. Різноманітність тем, сюжетів, мотивів, настроїв у творчості І. Франка воїстину дивовижні» [5, с. 71]. Таке багатство тем, образів, художніх засобів, прийомів захоплювало радянського поета, воно imponувало широті його мистецьких і громадських поглядів.

І. Франко був послідовним пропагандистом матеріалістичного світосприймання. В основі космосу, вважав він, лежить ніким не створена й не знищувана матерія, «мати природа».

М. Рильський в першій своїй книзі віршів «На білих островах» йшов від споглядального сприймання світу, та це був короткий момент в становленні його світогляду. І в тому, що цей період був нетривалим, нам вбачається не лише увага поета до земних проблем, а й поглиблене вивчення філософських поглядів Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського. Поету-початківцю була органічно близькою Франкова філософія вічного руху як атрибуту розвитку природи, безконечного переходу форм буття. У ранньому вірші «Мені снилось...» він пише: «І летить вся земля, мов підвода в полях, до мети, у простори незмірні». Пізніше цей процес діалектико-матеріалістичного сприйняття світу поглиблюється, конкретизується суб'єкт і ситуація:

...Поет, досвідчений і зрілий,
Вдивляється, як наростають сили,
Як піниться, як міниться життя,
Як те в імлі згаса без вороття,
А те, мов брость пахуча, розгортає
Тонкі листки — і пишно розцвітає.
(«Човен»).

Звертаючись до сучасника, поет закликає його до активної життєвої позиції, до творчого пізнання природи й її законів та використання їх в ім'я Людини.

...Ти ж той листок єдиний
На гілці всеземної деревини,
Ти ж тільки частка, лінія одна!
Зумій же чуть, як переходять соки
Крізь дерево плодуче і високе,
Спізнай, яка у цілім глибина!
(«Тріпоче сокір»).

Про розвиток М. Рильським традицій І. Франка свідчить і те, як багато і плідно працював він у жанрі сонета. Ця витончена, канонічна форма якнайбільше відповідає його філософському складу мислення, його тяжінню до роздумів й узагальнень.

Був час, коли деякі літератори вважали сонет застарілим, не-сучасним. М. Рильський послідовно виступав на захист сонета, розглядаючи його «не як данину традиціям, а скоріше як усвідомлене новаторство — збагачення українського слова випробуванням віками зброєю». Поет пише сонет про сонет («Сонет»). Він апелює до генія О. Пушкіна, А. Міцкевича, І. Франка, згадує Петрарку, Данте. Цікаво, що три епіграфи до «Сонета» містять взаємовиключні позиції, чим твору надається гостра полемічність: «Суровий Дант не презирал сонета...» (Александр Пушкин); «Живі, грізні, огромні сонети...» (Іван Франко); «...Сонети куці — нікчому!» (Андрій Малишко).

Звертаючись до сучасника, М. Рильський прагне довести безсмертність сонета. Його необхідність в культурі сучасній:

Струнка гармонія, що з думки вироста
Не псевдокласика, а класика — і їй ми
Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста
Та форма, що віки відкрили їй обійми.
(«Сонет»).

Розвиваючи жанр сонета в радянський час, поет продовжував традиції класиків. Він прагнув досягти граничної строгості, афористичності, точності і влучності кожного рядка. Сонети М. Рильського сповнені хвилюючих почуттів і глибоких думок. Тематична різноманітність їх вражає. Поет зміг відобразити і чарівні пейзажі Вітчизни, і свої роздуми про зміст буття, про мистецтво і митців, про людські пристрасті, про все, що може хвилювати людину з великим серцем, відкритим для добра. Але особливо зворушують пейзажні сонети — сонети зимові, осінні, літні («Срібний сонет», «Запахла осінь в'ялим тютюном», «Сільський сонет»). Довершеністю відзначений сонет «Сикстинська мадонна», епіграфом для якого взято рядки з однойменного твору І. Франка, чим підкреслюється спільність філософської спрямованості обох поетів: возвеличення святого людського почуття — материнства. Франкову «Сикстинську мадонну» М. Рильський розглядає в статті «Краса».

В тому, що в галузі сонета успішно і плідно працюють молоді поети, не можна не бачити впливу М. Рильського, наставника Д. Павличка, В. Коротича, І. Драча, багатьох інших. Саме завдяки їм сонет утвердився в сучасній українській поезії.

Закономірно, що нова дійсність породжує нове мистецтво, нові форми. Та вона може дати друге життя традиційним формам і жанрам. Соціалістичний реалізм не зрікається кращих досягнень світової культури, а озброюється ними. На це якраз вказував В. І. Ленін в статті «Від якої спадщини ми відмовляємось?» Чи здатна художня форма, що зберігає риси багатьох віддалених у часі епох, стати засобом вираження ідеології естетичних цінностей сучасників, людей соціалістичної доби? Чи можливе не лише пасивне зберігання класичної спадщини в межах соціалістичної художньої культури, а й її активне включення в систему цієї культури?

Величезне значення для зберігання і розвитку культурної спадщини і традицій культури відіграло піклування про них Радянської держави, яке яскраво виявилось вже в перші роки Радянської

влади. Було взято курс на зберігання класики як живої естетичної цінності, яка лежить в основі культури соціалістичної.

М. Рильський у відношенні до класики як живої естетичної цінності виходить з лєнінських настанов: спадкоємне лише те, що має за критерій прекрасне, що безперечно містить в собі демократичні і соціалістичні елементи.

І. Франко для М. Рильського є сучасним, реальним, до його думок він раз по раз звертається, з ним радиться. Часто в ліричних роздумах він апелює до фактів біографії І. Франка, прагне зрозуміти для себе, що ж було визначальним для становлення революційного світогляду великого поета:

Син Яця-коваля, Іван рудоволосий,
Рибалка і мудрець, поет і каменярь...,
Заглиблений у книг нових і давніх стоси,
Він слухав голоси з низин із-понад хмар.
(«Франко»).

Проблема Людини, боріння творчого людського духу, пошуки морального ідеалу, а, головне, схвильованість, вічна зацікавленість і безпосередня участь в конкретних громадських справах — це споріднює двох поетів, визначає суть спадкоємності.

Список літератури: 1. *Лєнін В. І.* Від якої спадщини ми відмовляємось? — Повне зібрання творів, т. 2. 2. *Бєхєр І.* Філософія сонєта. — Вопросы литературы, 1965, № 10, с. 19. 3. *Мороз О.* Етюдн про сонєт. Київ, 1973. 4. *Павличко Д.* Листи у вічність. — Жовтєнь, 1969, № 6, с. 127. 5. *Рильський М. Т.* Великий майстер українського слова. Київ, 1960.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Творчество выдающегося украинского советского поэта, лауреата Ленинской премии Максима Рыльского тесно связано с классическими культурными традициями. Глубока связь его с литературно-философским наследием Ивана Франко. Интерес к творчеству И. Франко означал углубление реалистических средств трактовки социальной действительности, диалектико-материалистической философской позиции поэта.

Стаття надійшла до редколегії 18 грудня 1983 р.

К. С. ПОКОТИЛО, викл.,
Сімферопольський університет

Проблема жіночої емансипації в оповіданні І. Франка «Маніпулянтка»

Тема емансипації жінки у творчості І. Франка не була випадковою. До неї письменник звертався постійно, починаючи з 1878 р. Пригадаймо, що він солідаризувався з ідеєю оповідання М. Павлика «Ребенщукєва Тєтяна» й виступив на захист його героїні в однойменному вірші. Цікаві думки про становище жінки у буржуазному суспільстві висловив І. Франко у листуванні з Ольгою Рошкевич, у своїх публіцистичних працях. Він цікавився темою «жіночої неволі» не тільки як фольклорист, а й як прозаїк і критик. Мотив «украденого щастя», передусім щастя жінки, зву-

чить і в драматургії Каменяра, і у повістях «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Не спитавши броду» та інших творах. У 1888 р. в газеті «Kurjer Lwowski» друкується оповідання І. Франка «Маніпулянтка», датоване в автографі червнем 1888 р. Українською мовою це оповідання було видане 1890 р. у збірці «В поті чола». Пізніше заголовок цього твору дав назву цілій збірці малої прози («Маніпулянтка» й інші оповідання». Львів, 1904 та 1906 рр). «Маніпулянтка» — одне з найбільших за розміром, цікаве за своєю проблематикою і оригінальне щодо художньої форми оповідання І. Франка ще не було детально проаналізоване. В оповіданні показано кілька днів з життя емансипованої дівчини того часу — головної героїні твору Целі, днів, сповнених праці й відпочинку, мрій, тривог і небезпек. Інтрига особистого, любовного характеру розкривається на фоні соціальних відносин буржуазного суспільства, яке трактує жінку як нерівноправну з чоловіком істоту. Зображуючи типові негативні явища дійсності, І. Франко викриває їх і мовою художніх образів, і прийомом публіцистичних дискусій — таких характерних для його прози взагалі. Можна зробити навіть висновок, що прагненням всебічно висвітлити головну проблему твору — ідею емансипації жінки — пояснюється розстановка персонажів, кожен з яких є виразником окремої точки зору письменника на дане питання.

Таких героїв в оповіданні досить багато. Це люди різних поколінь і неоднакового життєвого досвіду та соціальної приналежності. В процесі розгортання сюжету кожен з них має змогу висловити свій погляд на центральне питання твору. Автор враховує їх кожне за і проти, і саме цими поглядами героїв досягається багатовимірність у з'ясуванні проблеми емансипації жінки.

Авторською симпатією сповнений образ молодой, вродливої, життєрадісної, розумної, чесної і принципової дівчини Целі — маніпулянтки на поштамті. Целя, за висловом одного з персонажів, *alleinstehende junge Dame* (самотійна молода дама). Письменник підкреслює, що самотійність героїні, її праця, яка служить джерелом матеріального забезпечення, є наслідком економічного становища жінки у буржуазному суспільстві, а не результатом якихось модних теорій. Целя не афішує свою незалежність, як це робили часто так звані емансипантки. Вона, здобувши непогану освіту, пішла працювати на найдрібнішу посаду експедиторки на пошті тому, що залишилась сиротою без жодних джерел існування, і чесну працю хоч би з мінімальною оплатою вважає просто нормальнішим явищем, ніж проституція. Таким же абсолютно зрозумілим є її рішення не продатися за матеріальне забезпечення женихові, якого вона не може покохати. Позитивні риси Целі розкриваються насамперед у її ставленні до праці. Дівчина намагається у всьому дотримуватися робочої дисципліни, з усією відповідальністю ставитися до виконання своїх обов'язків, вчитися на помилках, прислухатись до порад старших. Вона співчутлива до горя співпрацівниць. Проте у І. Франка нема й сліду будь-якої ідеалізації становища емансипованої жінки. Усією логікою сюжету письменник показує безперспективність її становища за умов капіталістичної дійсності. Тому

автор раз у раз використовує прийом проекції у майбутнє, показує долю такої жінки у перспективі. Целя у своїх мріях бачить маленьке міщанське щастя як найвищу нагороду за працю всього життя на пошті — власний будиночок з невеличким квітником десь у провінції. Але шлях до здійснення мрій надзвичайно важкий. Про це свідчить доля іншого персонажа — подруги Целі, її співробітниця, двадцятилітньої Ольги Невірської, яка, обманута коханим, помирає. Письменник вивів ще один образ емансипованої жінки — пані Грозицької, щоб поставити ще одну підтему — показати негативний вплив автоматичної довголітньої праці на психологію людини. Маніпулянтка Грозицька, яка довгі роки працювала на поштамті, «вгиналася під тягарем гризоти і праці не стільки бюрової, скільки домашньої, і що той тягар вигасив у її серці всяку іскру веселості і радісного погляду на світ. Пунктуальна в сповнюванні своїх обов'язків, які, незважаючи на всю свою ваготу, були для неї майже одинокою дошкою рятунку по розтрощенню її життєвого корабля, була вона також не менш строгою і ригористичною супроти інших.

Працюючи під її холодним, чисто бюрократичним оком, чула Целя подвійно тягар і одвічальність своєї служби» (60) *.

Такі люди, як Грозицька, самі отруєні гіркотою власної долі, отруюють життя й іншим. «Була немовби сумління бюра, холодна і неліцеприятна душа тої машини, що звільна і систематично висисала молодість, жвавість і свіжість працюючих у ній женщин» (60). Робота в умовах буржуазної дійсності, перетворюючи працівниць в автомати, позбавляє їх кращих рис жіночості. Горе іншої знедаланої жінки у машини-автомата типу Грозицької не викликає співчуття. Єдине, що залишилося з рис «жіночості» у здеморалізованої Грозицької, — це цікавість до пліток, якась нездорова злорадність.

І. Франко ставить питання про необхідність збереження усього комплексу ознак жіночої індивідуальності. Рупором цієї ідеї у даному разі виступає один з персонажів оповідання медик-раціоналіст доктор Темницький: «Не належу зовсім до тих людей, що спротивляються правам жінки до вищої освіти, до духовної праці і до супірництва з мужчинами на полі публічної діяльності. Навпаки, нехай жінки вчаться, нехай думають, пишуть, працюють! Так багато ще поля неуправленого, так великий ще обшир незвісного і нерозслідженого, що чим більше тут робітників, тим ліпше» (77). У цих думках пізнаємо самого письменника — того І. Франка, який у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» буде писати про таке відрядне явище, як виступ на літературній ниві жінок, того І. Франка, який розгорнув широку діяльність по залученню до літературної праці Н. Кобринської, У. Кравченко, К. Попович, О. Рошкевич.

Водночас доктор Темницький виступає проти «емансипації жінки зі зв'язків сім'ї, подружжя, любови». «Те вічне нарікання на мужчин, те розбуджування штучної ненависти до цілого вуса-

* Посилання на: *Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976, — т. 18* (Тут і далі в дужках вказується сторінка).

того і бородатого роду, та пропаганда емансипованого целібату і монастирства може в очах многих людей смішити цілу справу. В моїх очах, розуміється, се тільки сумне, хвилеве збочення психофізіологічне, на яке я не то що не гніваюся, але гляжу як на предмет лікарської практики, шукаю його джерела і міркую над способом, як би його найліпше вилічити» (77).

Застосований в оповіданні такий художній прийом, як діалог-дискусія, виконує важливу ідейно-художню функцію. Він розкриває діалектичний хід авторської думки, засвідчує широту його поглядів на жіноче питання. Опонент доктора Темницького в дискусії про емансипацію жінки резонно пояснює психологічну причину тих крайностей, до яких доходять в окремих випадках емансипантки: «Бо прошу пана не забувати, що думка про права і суспільну працю жінки згідно ще нова і мало розповсюджена навіть між самими жінками, то й потребує гарячих апостолів, пропагаторів і адептів, а через те саме мусить витворювати екстремі, які власним прикладом силуються дати свідоцтво справедливості і силі того напрямку. Екстремі такі з суспільного погляду конечні, щоб отворити людям очі, або ті люди, нападаючи на пересадні вискоки, привикли головний, основний напрям уважати чимось пожаданим, а далі й натуральним, таким, що само собою розуміється» (78).

Для художньо-публіцистичних роздумів І. Франка над якоюсь проблемою характерне врахування всіх можливих варіантів питання. Так, в своїх бориславських оповіданнях прозаїк застосовує троїсту формулу-проблему, задумується над трьома способами поліпшення робітничого становища. І головна героїня оповідання «Маніпулянтка» Целя у своїх роздумах над проблемою емансипації жінки виділяє три типи таких жінок, які відповідно до їх психологічного складу, темпераменту йдуть трьома стежками на магістральному шляху «жіночої публічної служби»: «Стежкою направо йде купа жінок, у яких у серцях горе життя, розчарування і службовий ригор висушили відмолоджуюче джерело чуття і людської самодіяльності. Се — жінки-бюрократки, які непохитно пильнують своїх обов'язків у життю, але жінки з дуже затісненим круговидом життєвих інтересів, симпатій і антипатій. Се людські істоти, симпатичні з многих поглядів, гідні співчуття також з многих поглядів, але дуже зредуковані, упрощені, зведені, так сказати, до спільного знаменника. Курява дороги насіла на них густою верствою, вгризлась в їх шкіру і вигризла з неї всякий колір, усякий полиск свіжості» (81). Цьому публіцистичному узагальненню відповідає образ пані Грозицької, жінки крицево-сильного характеру, але й холодного, як сталь, і безбарвного.

«Другою стежкою, наліво, йдуть істоти, якраз противні тамтим, живі, палкі і повні бажання жити, повні запалу до праці, повні посвячення і співчуття, але власне для того наражені на найтяжчі покуси, на найбільші небезпеки, похибки і помилки. В тій групі нема одностайності й уніформи; тут кожде лице — справді відмінна фізіономія, тут повно руху та контрастів, лунає сміх і гулко стогне розпука, а здовж шляху, яким пройшла ся громадка, від часу до часу лишається якийсь невідомий останок: то труп, то

калюжа крові» (81). Неважко впізнати у цьому описі образ Ольги Невірської — дівчини пристрасного темпераменту, яка керується у житті не розумом, а серцем.

Сама ж Целя є представником третього типу. «А третій шлях — середній. Іде ним дуже мішана, найчисленніша компанія. Єсть тут жінки, загартовані досвідом, які з тяжкої життєвої боротьби винесли все-таки чутливе серце і непорочну душу; єсть молоді панночки, яких щасливий темперамент хоронить від екстраваганцій, а молодість від рутини, натури гармонійні, з живим чуттем і бажанням діяльності, але кермовані більше розумом, ніж чуттем. Боротьби і внутрішніх роздвоєнь і тут не хибне, не хибне блудів і помилок, бо де ж їх хибує в ділах людських? Але скарб найдорожчий: людськість, гідність і індивідуальність людська в тій громадці хорониться свято, переноситься як найцінніше наслідде все наперед, до далекої кращої будущини» (81—82). Той із франкознавців, хто досліджуватиме жіночі образи у творчості І. Франка, повинен мати на увазі цю психологічну характеристику типів жіночих темпераментів, що своєрідно проявляються у суспільній праці.

В оповіданні яскраво змальовані також дикі міщанські погляди «антифеміністів», обмежених і тупих. Вони створювали важку, гнітючу атмосферу, в якій жінці прогресивних поглядів доводилось нелегко. Такими темними типами, згідно з етимологією їх прізвищ, є батько і син Темницькі — негідники і жорстокі егоїсти. Але якщо виученик Відня доктор Темницький маскується прогресивними поглядами на жіноче питання, то його батько — своєрідний «отець-гуморист» — відвертий цинік. Правда, один раз і доктор Темницький скидає маску: той, хто розпинався за жіночу емансипацію, заявляє: «Ані мій батько, ані я не пристанемо на те, щоб моя наречена з поштового бюро йшла під вінець» (86). В душі син такий же цинік, як і батько, що стає зрозумілим після розкриття його огидних махінацій, спрямованих на обман і збезчещення Целі.

Типово буржуазно-філістерським є глузування з емансипованої жінки Темницького-батька. Вже в яскравих портретних деталях розкривається хижість і фальш цього панка. Він «був подібний до гладкого кота, що, розкішно муркотючи, пасе очима якийсь лакомий кусник, але не хоче перед часом трудитися хапнути його, бо добре знає, що коли прийде відповідна нагода, то лакомий кусник сам упаде в його оксамитні лапки» (37). Цей цинік з оксамитними лапками глибоко переконаний, що «панни савантки, обсервантки, маніпулянтки і емансипантки» просто ганяються за новою модою, бо настала мода і на емансипацію, на «рівноуправнення з мужчинами, життя на власну руку, здобування будущини — власною працею... А то все — зовсім одна і та сама праця: і на криноліни, і на пуфи, і тюрніюри, і емансипації! Все має тільки одну мету — здобувати серце мужчин, полювати на мужів, уловляти вселенну з вусами!» (43).

Оповідання «Маніпулянтка», як вже зазначали франкознавці, має автобіографічні елементи: образ безнадійно закоханого в Целю Семіона Стоколоса нагадує деякі моменти з життя самого автора

оповідання, його любов до Целіни Зигмунтовської. В цілому ж у захоплюючих художніх образах письменник глибоко діалектично розглянув питання жіночої емансипації, врахувавши сукупність фактів суспільної моралі, економічних відносин у буржуазному суспільстві та психологічних особливостей різних типів жіночих темпераментів. У І. Франка немає ілюзій щодо цілковитого розв'язання проблеми звільнення жінки в умовах буржуазної дійсності, але, з другого боку, він вважає позитивним фактором залучення жінки до суспільно корисної праці. Така праця може врятувати її від одного з найбільших проклять буржуазної гнобительської системи — проституції.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основании анализа рассказа «Манипулянтка» рассматривается отношение И. Франко к вопросу женской эмансипации, его взгляд на судьбу женщины в буржуазном обществе.

Стаття надійшла до редколегії 19 квітня 1983 р.

В. Г. МАТВИШИН, доц.,
Івано-Франківський педагогічний інститут



Іван Франко і Гюстав Флобер

Творчість Г. Флобера — видатного французького письменника-реаліста, неперевершеного стиліста, пристрасного борця проти буржуазної реакції — зацікавила І. Франка на самому початку його літературної й перекладацької діяльності. Хоч український письменник не завжди схвально відгукувався про окремі сторони новаторського художнього методу Г. Флобера, в цілому в його критичних відгуках проглядається постійне прагнення до об'єктивної оцінки складної, часто суперечливої мистецької концепції французького автора у розумінні явищ буржуазної дійсності, яку, зрештою, той ненавидів і їдко висміював.

Виступивши у «Друзі» (1876, № 21) з перекладом уривка із роману «Саламбо», І. Франко поклав початок широкому знайомству українського читача з художньою спадщиною французького митця-реаліста, творам якого він передбачав «довговічну стійкість» [10, т. 16, с. 12]. Усвідомлюючи непідготовленість читачів «Друга» до сприйняття твору Г. Флобера, І. Франко супроводить переклад передмовою.

Зваживши на те, що в українській літературі того часу популярними були історичні повісті, І. Франко подає за підписом «Арауло» невеликий уривок із «Саламбо» як жанровий взірець. Перекладач відібрав з цілої повісті один з найбільш емоційно напружених і соціально гострих моментів. Дія твору відбувається в античні часи у місті Карфагені. Г. Флобер з властивим йому хистом змальовує тогочасне життя та суспільні відносини як жорстокі та нелюдяні. Представники паразитичної знаті, охоплені пристрастю до наживи і збагачення, постійно знущаються над простолюдом.

Підступність і нелюдяність проявляє Гамількар: він викрадає сина раба і віддає його на страту як жертвоприношення замість свого сина Ганібала.

І. Франка захопила реалістична сила, з якою Г. Флобер змалював культ релігійного, кровожерливого бузувірства, насадженого карфагенською олігархією. Вдало відібрані епізоди із «Саламбо» мали яскраво виражене антирелігійне спрямування, давали читачеві матеріал для сміливих висновків про несправедливий соціальний устрій, де насилля людини над людиною освячується церквою. З усього видно, що І. Франко вже тоді міцно стояв на атеїстичних позиціях, використовуючи найменшу можливість для боротьби проти духовної зброї панівної верхівки.

Разом з тим І. Франкові як початкуючому літератору імпонувала стислість стилю Г. Флобера, довершеність композиційної побудови твору, вміння автора на прикладі «прозаїчного» розв'язання далекого від сучасності «розкішного сюжету» робити конкретні алюзії на буржуазну дійсність, неприйняття якої лежало в основі реалістичного мистецтва французького митця.

І. Франко, як і Г. Флобер, намагаючись знайти великих людей, сильні пристрасті й яскраві почуття, звертався до далеких історичних епох. У відповідь на оголошення журналу «Зоря» про встановлення премії за найкращу повість «з життя, а ще ліпше з бувальщини нашого народу», І. Франко писав до М. Павлика 12 листопада 1882 р. про свою працю над «Захаром Беркутом»: «Отже, я пишу повість історичну, з XIII віку (напад монголів), і ідеальну (по розумінню характерів, хоч реальну по методі писання, так як і Флоберова «Solammbô» [10, т. 20, с. 169].

Роман «Саламбо» (1862) Г. Флобер написав після виходу твору «Мадам Боварі» (1856), який пробудив у ньому огиду до міщанських звичаїв. Щоб втекти від пошлості міщанського середовища, Г. Флобер звернувся до історичної повісті, події якої були віддалені як за місцем, так і за часом. Проте мова соціальної боротьби допомогла письменнику стати зрозумілим сучасному читачеві. І хоч «Саламбо» — явище непослідовне, суперечливе, де принципи соціальної драми зіткнулись з принципами буржуазно-сентиментальної мелодрами [3, с. 643], для І. Франка твір Г. Флобера був певною літературною школою в освоєнні складного мистецтва історичного роману, особливо в плані змалювання психології і вчинків персонажів залежно від конкретних соціальних умов життя.

Не байдужим був І. Франко й до живописної манери письма Г. Флобера, близької до мистецтва прогресивних романтиків, з її яскравістю й колоритом, антитезою світла й тіні, добра й зла. Звідси й героїко-романтичний ключ, в якому написана історична повість «Захар Беркут». Проте, на відміну від Г. Флобера, І. Франко тримається рідного ґрунту, знаходячи в багатій історії руського народу немеркнучі патріотичні традиції, які допомагають мужньо відстоювати свою землю. На противагу жорстокому Гамількару, який дбав лише про власне збагачення, Захар Беркут — людина вольова, чесна, яка громадський обов'язок ставить понад власні інтереси. Саме тому він не погоджується з думкою грома-

ди, яка пропонує йому врятувати життя сина Максима, пощадивши рештки розбитих кочових орд. Як мудрий вождь Захар Беркут розуміє, що ворог залишається небезпечним, поки він не розбитий вщент.

Типологічне зіставлення сюжетних ліній згаданих творів Г. Флобера й І. Франка засвідчує, що обидва митці ставили перед собою різні завдання, вирішуючи їх з позицій і потреб тогочасності, спираючись на досягнення естетико-суспільної думки своїх країн. І. Франко не задовольняється лише змалюванням давно минулих, хоч і героїчних, подій з трагічної історії руського народу — він звертається до прийдешнього, в якому пануватиме соціальна рівність, зникнуть класи. Благородні ідеї гуманізму й справедливості, що лежать в основі повісті І. Франка, написаної понад сто років тому, не втрачають своєї актуальності й на сьогодні, бо її автор торкнувся вічних для всіх поколінь проблем — самовідданий, жертвний захист вітчизни від чужоземних загарбників, стоїчність у різних життєвих випробуваннях, ненависть до зрадників інтересів рідного народу. Це дало змогу І. Франку, який творчо ввібрав надбання своїх попередників, в тому числі й Г. Флобера, створити реалістичний твір високої ідейно-мистецької проби.

Через рік після виходу перекладу із «Саламбо» І. Франко готує невелику передмову від редакції до планованого в журналі «Друг» перекладу «Сцени із поеми Гюстава Флобера» — «Покуса святого Антона», виконаного Іваном Белеєм [9, т. 26, с. 60]. Про свій намір надрукувати уривки з алегоричної драми Г. Флобера «Спокуса святого Антонія» І. Франко писав у листі до М. Драгоманова від 16 березня 1877 р., коли над молодими літераторами вже готувався процес, наслідком якого було закриття «Друга», а тому передмова і переклад не побачили світ. І. Франко вважав, що замість друкувати переклади з різних теоретичних і соціологічних статей, краще подавати переклади з художніх творів, які можуть бути більш зрозумілими і принесуть більше користі читачам. «Думаю, — писав І. Франко, — що більше зробить Еркман-Шатріан: «Виховання феодала» (переклад уже готовий), Щедрина «Деревенская тишь», виїмки з Флоберової «La tentation de Saint-Antoine» (сими днями я получив сесю поему і прочитав за один вечір. Описання Александрії і різні аріан, навуходоносорової учти, і розмова Ант/онія/ в чортom при кінці, — се кусники якраз пригодні), — бо й так цілої поеми у нас дати не спосіб» [10, т. 20, с. 28].

Редакція «Друга» у примітці до передмови зазначила, що вона має на увазі познайомити читацьку публіку з «новішою школою французьких реалістів», а тому вибір випав на Г. Флобера як на представника нового реалістичного мистецтва, що продовжував традиції О. Бальзака і Ф. Стендаля. «Значить, — читаємо у примітці, — не можемо поминути його найзнаменитшого твору». Філософська драма Г. Флобера хоч і торкалася знову ж таки далекої епохи (III—IV ст. н. е.) і була написана на основі релігійного сюжету старої легенди, піднімала питання, що прямо стосувалися цивілізації XIX ст. Під впливом життєвих і духовних спокус аскет-відступник поступово втрачає віру в підвалини релігії, у нього

закрадаються сумніви щодо її ширості, він все більше й більше розуміє усю безглуздість різних релігійних забобонів.

Подібний зміст твору мав велике значення для ведення анти-релігійної пропаганди серед західноукраїнського населення. І. Франко, назвавши у передмові творів Г. Флобера «величним», розкриває перед читачами шкідливість для життя людини містично-релігійних вірувань. «Релігія, — пише тут же І. Франко, — будь вона найідеальніша і найвикінченіша в своїх догмах, не змінює природи чоловіка, не поправляє його в глибині його власної душі, — зробити се може одна тільки наука». На цьому місці І. Франко робить застереження, що ці слова належать не йому, а Г. Флоберові: «вони становлять головну заснову його легенди». Разом з тим І. Франко зазначає, що журнал не міг поминути цих «об'єктивних гадок» Г. Флобера щодо релігії [9, т. 26, с. 60].

Наголошуючи на кульмінаційному епізоді твору — розмові фіваїдського пустельника Антонія зі своїм учнем Іларіоном-дияволом, І. Франко засвідчує своє глибоке розуміння філософської манери письма французького автора, метою якого було викриття глибокої кризи буржуазної культури. В алегоричній фігурі Іларіона-чорта, яка втілює у собі науку, пізнання, потяг до прогресу, Г. Флобер уособив протест проти марновірства, яке неодмінно веде до духовного зубожіння людського ества. Шляхом ненастанної праці, спираючись на метод пізнання світу засобами науки, Іларіон зумів вселити в Антонія сумнів у достовірність фактів, приведених у біблії, вказати на їх суперечливість.

Саме такі твори були потрібні для боротьби з духовною відсталістю народу, що перебував під сильним впливом релігії й попівства. У статті «Мислі о еволюції в історії людськості» І. Франко особливо наголошував на тому, що звільнити людство від «самих людьми сотвореної власті» можна лише шляхом «боротьби правдивого знання, науки, з мнимим значенням, з вірою, релігією... Ті дві ворожі сили стоять до себе в відворотнім стосунку: чим більше науки, тим менше віри, бо наука не є віра, а сумнів, критика; чим більше віри, тим менше науки» [10, т. 19, с. 99—100].

І. Франко був переконаний, що релігія зародилась ще в ті часи, коли первісна людина, не розуміючи явищ природи, схилялася перед її всемогутністю. «Нема в світі такої річи, — пише І. Франко у згаданій передмові, — такої потвори, такої бридоти, котрій би люди коли-небудь не віддавали божеської честі». Цю ж думку І. Франко передавав в поетичній формі у своїх творах зокрема в «Ех піхі'о. Монолог атеїста» (1885). Розвінчуючи шкідливість релігії, І. Франко робить висновок — не бог людину, а людина бога з нічого сотворила:

...Не жаден бог
Не сотворив з нічого чоловіка
На образ свій і на свою подобу,
Але противно, чоловік творив
Богів з нічого, все на образ свій
І на свою подобу...

[8, с. 64].

Такого атеїстичного висновку І. Франко дійшов шляхом вивчення історії суспільства, а також різних релігій, народних звича-

їв, теологічних документів. Не останню роль у цьому відіграла й художня література, в тому числі й твори Г. Флобера, які в переважній більшості торкаються антирелігійної тематики. Згадана ненадрукована передмова є одним з перших антирелігійних виступів І. Франка. Вся подальша оригінальна та перекладацька творча діяльність І. Франка мала яскраво виражену антирелігійну та антиклерикальну спрямованість.

Як бачимо, І. Франко дав правильну оцінку творові Г. Флобера і йому хотілося, щоб український читач якнайшвидше познайомився з книжкою, яка так не припала до смаку правлячим колам Росії. Проте і в Галичині посилювався тиск на передових громадсько-політичних діячів, яких жорстоко переслідували, а тому задумові І. Франка не судилося бути здійсненим — «Друг» припинив своє існування.

Характерно, що згаданий твір Г. Флобера в російському перекладі С. Якубовича під назвою «Искушение пустытника» за розпорядженням царської цензури у 1880 р. був спалений. Міністр внутрішніх справ Л. Маков писав, що ця книжка як за змістом, так і оригінальністю викладу не позбавлена таланту, а тому може мати якнайгірший вплив на нестійку молодь [11, с. 827]. Зазначимо, що антирелігійна спрямованість твору не дала змоги І. Тургеневу, незважаючи на всі його намагання, вмістити російський переклад на сторінках журналу «Вестник Европы».

Симптоматично, що майже в усіх творах Г. Флобера царська цензура виявляла прямі порушення параграфів цензурного статуту. Так, ще в 1857 р. цензор А. Н. Майков заборонив переклад на російську мову відомого роману «Мадам Боварі», оскільки «в нем представлены любовные интриги замужней женщины, предающейся любви со всей необузданностью развращенного воображения» [11, с. 826].

І. Франко знав досконало роман «Мадам Боварі», однак, на відміну від двох попередніх творів, дав йому негативну оцінку, ґрунтуючись передусім на його соціальній значимості для галицьких умов. Прочитавши роман на польській мові, І. Франко надіслав його М. Павлику для перекладу. Проте І. Франко був категорично проти популяризації названого твору. «Я ще раз кажу, — писав він 12 листопада 1882 р. М. Павлику, — вона мені не так дуже подобалася, як Вам... Перекладати її на наше я би зовсім не радив, — широкого ходу вона мати не може» [10, т. 20, с. 171]. І. Франко тут же не заперечує художньої вартості роману, називаючи його «знаменитою психологічною студією». Однак в соціальному плані твір Г. Флобера його не задовольняв, оскільки йдеться тут про окремих «виїмковий», нетиповий персонаж, а не «жіноцтво» взагалі.

І. Франка вже тоді хвилювало жіноче питання — шлюб, сім'я, проблема рівноправності чоловіка і жінки, роль жінки у суспільному житті тощо. І хоч Г. Флобер давав своєрідну відповідь саме на ці питання, проте банальні умови життя Емми Боварі, її вчинки, оточуюче середовище, в якому вона виховувалась і проти якого повстала, розчарувавшись у своїх романтичних ілюзіях, розбитих об міщанську дійсність, дріб'язковість, вульгарність бур-

жуа — все це було не на часі для галицьких обставин. І. Франко направляв свою творчу діяльність і заохочував інших передусім на піднесення духовного світу жінок із народної гущі, а не сентиментально-мрійливих представниць заможних верств, яким байдуже до нужд простолюду.

Не відповідав тогочасним мистецьким вимогам І. Франка й творчий метод французького письменника. У тому ж листі І. Франко широкого викладає своє літературне кредо: не варто «тратити силу на студіювання тисячних дрібниць, (малозначущих і малохарактеристичних) à la Золя і Флобер», а краще змальовувати не тільки «тіло сучасного чоловіка і сучасної суспільності», а й його думку, звитягу. А головне — відтворити типи, які б уособлювали думи і сучасну боротьбу, розкрити розвиток суспільства. Цим самим І. Франко дає зрозуміти, що літературний метод Г. Флобера, його критичний реалізм потрібно творчо сприймати: «Треба добре дивитися їм (французьким реалістам. — В. М.) на пальці» [10, т. 20, с. 171]. Письменник повинен висловлювати своє ставлення до різних життєвих колізій, в які потрапляє його герой, а не бути пасивним спостерігачем. У цьому, звичайно, не можна звинуватити Г. Флобера, однак його надмірний художній об'єктивізм прислужився до негативної оцінки Франком роману «Мадам Боварі».

Що ж до М. Павлика, то він був цілком протилежної думки про твір Г. Флобера [1].

На відміну від М. Павлика, І. Франко в листі до 10 жовтня 1879 р. застерігав, що надмірне захоплення «жіночим питанням» тільки шкодить загальній справі. «Чи ви переконані, — пише він М. Павлику, — що жіноче питання має у нас такий гострий характер, що заступає собою прочі питання, економічні і культурні?» [10, т. 20, с. 91]. І. Франко був переконаний, що художні твори на згадану тему не можуть суперничати з науковою та суспільно-політичною літературою. «Вірте мені, — продовжував І. Франко, — що з жінок, особливо молодших, ви швидше поробите соціалісток при допомозі фізіології та економічної теорії ніж при допомозі хоч би і як досадних образів побутових з жіночого життя. Фогт, Дарвін, Ланге і др. швидше переборять наших жінок, ніж Жорж Занд і Островський» [10, т. 20, с. 91].

Усю складність тогочасних класових суперечностей і суспільних відносин Г. Флоберу вдалося майстерно змалювати з великою художньою і філософською глибиною, а тому його твори мають неоціниму вартість як документи історії Франції і як новий етап у розвитку післябальзаківського реалізму. Однак у тодішніх умовах Галичини роман «Мадам Боварі» через політичну непоінформованість читачів не був би зрозумілим, а тому його суспільна користь була б невеликою. Саме це й мав на увазі І. Франко, оцінюючи твір, що став епохальним у розвитку французького критичного реалізму.

Вплив творчості Г. Флобера на письменників, що прийшли йому на зміну, і не тільки у Франції, був значним. І цілком слушно зазначає Д. Затонський: «Весь сучасний роман багато чого запозичив у Флобера, запозичив у мірі куди більшій, ніж це заведено

визнавати» [2, с. 117]. Позитивного впливу Г. Флобера зазнав також І. Франко. Історизм творів французького письменника, його боротьба за розвиток реалізму, антирелігійна спрямованість сюжету, виразне відчуття часу, глибоке проникнення у життєву прозу — все це було творчо сприйняте І. Франком і взяте на озброєння для розвитку української літератури.

Уже значно пізніше, у 1880 р., І. Франко видав у «Літературно-науковій бібліотеці» книгу із циклу «Три повісті» Г. Флобера: «Просте серце», «Легенда про Юліана Милосердного», «Іродіада». Якщо у першій повісті Г. Флобер відтворює прозаїчне, буденне сучасне життя на прикладі служанки Фелісите, то в двох наступних він повертається до змалювання минулого, що було ним розпочате у «Саламбо». Ці повісті, що тематикою тісно пов'язані зі «Спокусою святого Антонія», свідчать про намагання Г. Флобера знайти забуття від жахливих умов соціальної дійсності, поринувши у незвичайні екзотичні ситуації з далекого історичного минулого.

Характерно, що ці дві повісті були перекладені російською мовою І. Тургенєвим і це, можливо, спонукало І. Франка до перекладу. Це був час, коли І. Франко цікавився питанням виникнення різних релігій. Як атеїст він розумів, що для боротьби з релігійними догмами необхідно знати саму релігію. У листі до Ф. Вовка від 31 жовтня 1899 р. І. Франко писав, що хотів би наступного року приїхати в Париж на конгрес фольклористів і, по можливості, на конгрес історії релігії [4, с. 470].

Публікуючи переклад Флоберової «Легенди про Юліана Милосердного», І. Франко керувався тим, що український читач поступово збагачується духовно і спроможний збагнути глибокий зміст повісті. Проте, незважаючи на стилістичну довершеність твору у відтворенні життя християнського святого, повість значно уступає реалістичній правді «Простого серця» та інших творів французького автора. Зрештою, і зміст книги, переданий у дусі стародавньої церковної легенди, був надто відірваний від тогочасних потреб.

Саме з цих причин М. Драгоманов у листі з Софії від 10 березня 1891 р. до М. Павлика висловлював своє здивування з приводу появи казки Г. Флобера, вважаючи, що «наше письменство могло б і пождати з її перекладом». Тут же він зазначав, що стилістичні тонкощі твору не зовсім будуть зрозумілі читачам. «Французи, — пише далі М. Драгоманов, — наївшись усяких літературних страв, можуть смакувати чудненьку тепер католицьку новелу. А ми ще й простих біфштексів не маємо». На його думку, більш актуальною справою є переклади публіцистичних матеріалів, які потрібніші публіці, ніж новела Г. Флобера [7, т. 6, с. 138].

З критикою М. Драгоманова цілком погоджувався М. Павлик, який у листі-відповіді від 21 травня 1891 р. здивовано запитував з приводу появи казки Г. Флобера у Літературно-науковій бібліотеці: «Що їй тут робити?» М. Павлик був прихильником того, щоб «дати в руки народу критику матеріалу, котрим головно його годують» [7, т. 6, с. 188].

Ми тут бачимо різний підхід до однієї справи. І. Франко як письменник вважав за більш доцільне давати читачам відповіді на різні питання у літературній, як більш дохідливій, формі. М. Драгоманов і М. Павлик як публіцисти віддавали у даному випадку перевагу критичним працям, своєю діяльністю доповнюючи один одного. Але мета у них була одна — нести в народ світло правди про соціальну нерівність і несправедливість буржуазного світу.

Багатство соціально-естетичних ідей, критичне ставлення до буржуазної дійсності, висока художня майстерність Г. Флобера — ось ті риси, що найбільш імпонували І. Франку, який постійно дбав про засвоєння українською літературою кращих надбань із скарбниці світового красного письменства, надаючи їй інтернаціонального характеру.

Список літератури: 1. Денисюк І. Лист Михайла Павлика до Івана Франка, перехоплений поліцією. — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 8. Львів, 1960. 2. Затонський Д. В. Минуле, сучасне, майбутнє. Київ, 1982. 3. История французской литературы в трех томах. М., 1956, т. 2. 4. Літературна спадщина. Іван Франко. Київ, 1956. Т. 1, вип. 1. 5. Паляниця Х. В. Перші відомості про Гюстава Флобера в Галичині. — Вісник Львів. політехн. ін-ту, 1974, вип. 90. 6. Пархоменко М. Іван Франко и русская литература. М., 1954. 7. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом (1876—1895). Зладив М. Павлик. Чернівці, 1911. 8. Франко І. Монолог атеїста / Упор. та вступна стаття А. Халімончука. Львів, 1973. 9. Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. Київ, 1976—, т. 26—29. 10. Франко І. Твори. У 20-ти т. Київ, 1950—1956. 11. Французские писатели в оценках царской цензуры. Очерки И. Айзенштока. — В кн.: Литературное наследство. Вып. 33—34. М., 1938.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

И. Франко уже в начале своей литературной деятельности обратил внимание на антирелигиозную и антиклерикальную направленность романов Г. Флобера. В своей переводческой и критической деятельности И. Франко руководствовался четкими идейно-эстетическими критериями, заботясь об освоении украинской литературой социально значимых произведений французского автора.

Стаття надійшла до редколегії 20 березня 1982 р.

М. А. БОГАРИЧУК, доц.,
Чернівецький університет

Сторінки румунської Франкіани

Яскравою сторінкою в історії українсько-румунських літературних і культурних взаємин є поширення творів І. Франка і відгуки про них в Соціалістичній Республіці Румунії.

Своєю багатогранною діяльністю Каменяр зробив багато для ознайомлення українського народу з культурними надбаннями інших народів світу, зокрема румунів. І. Франко постійно цікавився історією і культурою румунського народу, він був піонером у справі перекладу творів румунської літератури на українську мову.

У літературній спадщині І. Франка, особливо в його листуванні, знаходимо ряд згадок про румунський народ та його культуру.

Так, ще в березні 1885 р., задумавши видавати новий громадсько-політичний журнал «Братство», який будив би «почуття народної єдності», підіймав би «общеукраїнське народне самопізнання», І. Франко писав М. Драгоманову у Швейцарію, що журнал, крім різностороннього життя українського народу, друкуватиме статті «про наших близьких і дальших сусідів, як от великорусів, білорусів, поляків, словаків та чехів, мадярів, румунів..., про їх життя духовне, політичне і літературне, про їх побит економічний і розвій народний» [8, с. 108—109]. Як інтернаціоналіст І. Франко знаходив багато спільних елементів в історії українського, молдавського і румунського народів, справедливо вказував, що вже «найдавніший період історії козацтва... тісно в'яжеться з подіями Волощини й Молдавії» [4, с. 225], що вже починаючи з XV—XVI ст. були приклади «братерства зброї українців і румунів» [9, с. 71].

І. Франко систематично листувався з українськими революціонерами-емігрантами, що проживали в Румунії, і не раз висловлював побажання зустрітися з ними. Особливо активні зв'язки І. Франко підтримував з українським етнографом і антропологом Ф. Вовком (1847—1918), який у 1879—1881 рр. знаходився в Румунії. У листопаді 1879 р. І. Франко писав до Ф. Вовка: «Може й Ви могли від себе вислати тільки грошей, кілька було б потрібно на переїзд до Румунії, бо я хотів би конечно побачитись із Вами і загалом з ким мож із товаришів живучих в Румунії. А відтам мож би й на Вкраїну махнути» [7, с. 385]. Оскільки незадовго до цього письменник вийшов з тюрми, подорожувати під власним іменем йому було небезпечно, тому з цією метою він просив Ф. Вовка дістати йому румунський паспорт. Але, на жаль, ця подорож не відбулась.

Слід зазначити, що через російських і українських політемігрантів у Румунії І. Франко отримував багато забороненої літератури, в тому числі і твори Тараса Шевченка, що друкувалися за кордоном. Про це, зокрема, свідчить такий факт. Восени 1880 р. І. Франко писав Ф. Вовкові, що мешкав тоді в румунському місті Плоєшти: «Може є у Вас «Громада» I, II і III, то надішліть під перепаскою сих три примірники, а також... малого Шевченка, сего 10» [7, с. 393]. У листі йдеться про три перші випуски збірника «Громада» та малоформатне женецьке видання «Кобзаря» Шевченка 1878 р., які вільно продавались у книгарнях Румунії. Як свідчать архівні матеріали, в Румунії поширювались журнал «Громадський друг», який видавав І. Франко разом з М. Павликом, та збірки оповідань І. Франка [3, с. 261]. І. Франко вперше в українській літературі переклав перлину румунсько-молдавського фольклору — знамениту баладу «Майстер Маноле», що була вміщена у львівському тижневику «Неділя» за 1912 р.

Постать Великого Каменяра давно привернула увагу румунської громадськості. Мабуть, першу згадку про нього в румунській літературі слід віднести до 1914 р., хоча це ім'я серед революційно настроєної молоді та українського населення Румунії було відоме ще в кінці XIX ст. Йдеться про статтю румунського консервативного літератора Н. Ткачука «Українці» із журналу «Luceafărul»

(«Вранішня зоря»), що виходив у місті Сібіу. Автор говорить про І. Франка як про послідовника творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки [24, с. 18—19]. Однак, дотримуючись поміркованих поглядів, Н. Ткачук не зміг по заслугі оцінити революційну творчість І. Франка і вказати на його визначне місце в історії української літератури.

У 1925 р. в газеті «Рапра» («Платформа»), що виходила в Бухаресті, була надрукована оглядова стаття про українську дожовтневу літературу. Незважаючи на окремі неточності, в статті дається в основному правильна характеристика творчості І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського. І. Франка тут названо «найвидатнішим послідовником Шевченка», «великим українським поетом» [22]. У румунській довоєнній періодиці в окремих оглядових статтях про українську літературу теж згадується ім'я І. Франка. Ряд поезій Каменяра було перекладено румунською мовою ще до 1944 р., але буржуазно-поміщицькі кола Румунії не допускали їх поширення. В умовах розгулу поліцейського терору і жорстокої королівської цензури не могло бути й мови про їх публікацію. Експлуататорські класи боярської Румунії вбачали в особі І. Франка свого ідейного ворога, тому переслідували і кидали в тюрми тих, хто поширював полум'яне слово Каменяра. Таких прикладів багато знаходимо, зокрема, на Північній Буковині, яка в 1918 р. була віроломно загарбана румунськими боярами. В 1921 р., наприклад, особливий відділ чернівецької сигуранци* завів кримінальну справу на керівників революційного руху на Буковині С. Канюка і В. Майданського за пропаганду комуністичних ідей, поширення творів Т. Шевченка та І. Франка [10, ф. 118, спр. 1097, арк. 45, 51—52]. С. Канюк звинувачувався в тому, що в газеті «Громада», редактором якої він був, надруковано статтю «Пам'яті Івана Франка». «Минуло 5 літ, — писалося в статті, — від смерті одного з найбільших людей, яких коли-небудь видала Україна... Франко після Шевченка найбільший поет. Але він ще й глибокий вчений і великий діяч на соціальному полі. І в нашому куточку тужливо клонить громада голову і більше мовчки споминає свого великого сина і борця за правду і волю» [2]. Після цих слів йшов повний текст знаменитого «Вічного революціонера», але цензура заборонила його друкувати. Номер газети вийшов із білою плямою і поміткою «цензуровано». До кримінальної справи С. Канюка було додано повний текст поезії «Вічний революціонер» у румунському перекладі та коротка характеристика вірша: «Твір революційний і небезпечний для королівського уряду Румунії» [10, ф. 118, спр. 1097, арк. 165].

У 1921 р., після вистави п'єси І. Франка «Украдене щастя» в селі Василів Заставнівського району на Буковині, таємний агент сигуранци доносив, що автор п'єси «знущується над жандармерією», яка є представником королівського уряду, і радив заарештувати організаторів вистави [10, ф. 119, спр. 15, арк. 88]. У 1931 р. була заарештована і віддана до суду група селян із села Топорів-

* Сигуранца — таємна політична поліція в боярській Румунії.

ка Новоселицького району лише за те, що вони зберігали твори І. Франка [10, ф. 118, спр. 1846, арк. 10]. У 1932 р. чернівецька поліція затримала кілька осіб за читання «Ілюстрованого календаря», де були вміщені «революційні за змістом» поезії «Товаришам з тюрми», «На суді» та ін. [10, ф. 118, спр. 6946, арк. 96]. Таких прикладів було багато.

Однак лише після розгрому фашизму і встановлення народно-демократичного ладу в Румунії твори І. Франка, як і інших українських письменників, дійшли до найширших мас читачів. Сьогодні вони перекладаються на румунську мову і видаються масовими тиражами. Відгуки про творчість письменника друкуються в центральних газетах і журналах, у наукових виданнях.

Перше дослідження про І. Франка в післявоєнній Румунії з'явилося в 1946 р. Йдеться про статтю «Тарас Шевченко та Іван Франко», вміщену в газеті «*Veas nou*» («Новий вік») — органі Генеральної ради Товариства румунсько-радянської дружби. В статті дається коротка характеристика життєвого і творчого шляху українського письменника, аналізуються основні його твори. «Іван Франко після Тараса Шевченка — один з найвидатніших поетів, — читаємо в статті. — Під впливом революції 1905 року в Росії він пише одну з найсильніших поем під назвою «Мойсей». Поезії з циклу «Зів'яле листя» — частка найкращих ліричних творів у світовій літературі. Франко був великим поетом і вченим-енциклопедистом, перекладачем... Його мрія про вільне і щасливе життя українського народу здійснилась лише в умовах Радянської влади» [26]. У цьому ж номері газети «*Veas nou*» було вміщено декілька поезій Франка у румунських перекладах Ісає Рекечунь.

У 1949 р. в бухарестському видавництві «Картя русе» («Російська книга») вийшла збірка оповідань «Муляр», в 1953 р. — оповідання «Свинська конституція», а в 1954 р. — збірник прозових творів, куди увійшли оповідання «Моя стріча з Олексою», «Між добрими людьми», «Острий-пре-Острий староста», «Сам собі винен», «Задля празника» та ін. Ці переклади були схвально зустрінуті читачами і позитивно оцінені критикою.

До 35-річчя з дня смерті І. Франка газета «*Veas nou*» вмістила статтю Михайла Зозулі про українського письменника. «Іван Франко був полум'яним борцем проти капіталістичного ладу, — пише М. Зозуля. — Ім'я цього видатного письменника, вченого і громадського діяча дороге не тільки українському народові і народам СРСР, а й усьому прогресивному людству. Вихований на геніальних творах російських класиків Пушкіна, Гоголя, Чернишевського, Салтикова-Щедріна і Льва Толстого, Іван Франко був прихильником братерської дружби з великим російським народом... У своїх творах він підняв прапор революційної боротьби проти деспотизму, грабіжницької колоніальної політики Австро-Угорщини в Галичині, проти соціального і національного гніту українського народу» [29]. М. Зозуля зазначає, що мрія І. Франка про вільне і щасливе життя трудящих Західної України збулася лише після возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі у складі СРСР.

Трудящі соціалістичної Румунії, як і все прогресивне людство, в 1956 р. широко відзначили 100-річчя з дня народження І. Франка. З приводу цієї дати повсюдно проходили мітинги, вечори, наукові конференції, присвячені ювілею українського письменника. Торжества проходили під знаком дальшого зміцнення і розширення культурних зв'язків між народами СРСР і Румунії. В дні франківського ювілею в Румунії проходила Декада української літератури і мистецтва. Генеральна рада Товариства румунсько-радянської дружби масовим тиражем випустила ілюстровану біографію І. Франка. До ювілею в Бухаресті було видано однотомник оповідань письменника в перекладах К. Флореску та М. Михайла. У передмові до збірника В. Крестовський писав: «Творчість Івана Франка займає визначне місце в історії розвитку літератури, наукової думки, суспільної свідомості і революційного руху на Україні. Багатогранна діяльність письменника-патріота була повністю присвячена служінню інтересам українського народу. Крізь усю його творчість проходить ідея беззавітного служіння інтересам рідного народу» [18, с. 5—6]. Автор передмови коротко характеризує основні твори І. Франка, підкреслює його любов до Росії і російського народу, вказує на світове значення творчості українського письменника. Високу оцінку цим перекладам дали журнал «*Ținărul scriitor*» («Молодий письменник») [28, с. 107—108] та газета «*Veas nou*» [15].

У центральних газетах і журналах Румунії в 1956 р. з'явилась низка цікавих статей про І. Франка, в яких висвітлювалась багатогранна діяльність Великого Каменяра, давалась висока оцінка його багатющій літературній і науковій спадщині. З-поміж матеріалів, що з'явилися у цей час в Румунії, виділяються статті М. Крісті «Сторіччя з дня народження Івана Франка» [14], Л. Томуци «Іван Франко» [25], Й. Антохія «Життя і творчість Івана Франка» [20] та ін. Серйозної уваги заслуговує літературно-критичний нарис Ф. Калояну, вміщений у збірнику «Російська класична література» [21]. Румунський критик ґрунтовно аналізує творчий доробок І. Франка, простежує процес формування його суспільно-політичних і філософських поглядів. «Народна творчість і «Кобзар» Т. Шевченка, — пише Ф. Калояну, — були основним джерелом, звідки черпав натхнення молодий Франко... Важливу роль у формуванні матеріалістичного світогляду Франка відіграли твори Маркса і Енгельса. Під впливом передових ідей свого часу Франко стає полум'яним революціонером, борцем за щастя і свободу українського народу» [21, с. 357].

Багато матеріалів про І. Франка було вміщено в 50-х роках у бухарестській газеті «*Veas nou*». Це, зокрема, статті П. Цимби «Любов народна» (1956, 16 березня), Л. Стецюка «На батьківщині великого поета» (1956, 1 липня), С. Лакусти «Мої спогади про Франка» (1956, 1 жовтня), М. Мундяк «Селянська тематика в творчості Франка» (1957, 16 березня) та ін. Ювілею українського письменника було повністю присвячено спеціальний номер газети «*Veas nou*». У 1950—1958 рр. у Бухаресті видавався українською мовою журнал «Культурний порадник». Четвертий номер цього часопису за 1956 р. був присвячений 100-річчю з дня народження

І. Франка. Тут було вміщено кілька статей про Каменяра, а також ряд поезій та оповідань українського письменника та низку фотоілюстрацій до його творчості [5].

І. Франко добре відомий у Румунії і як драматург. Його п'єса «Украдене щастя» з великим успіхом йшла на сцені багатьох професійних і аматорських театрів. Вона прикрашає репертуар бухарестського національного театру ім. І. Л. Караджале. Румунська артистка І. Рекіцяну-Шіріану, яка блискуче відтворила на сцені образ Анни, написала хвилюючу статтю «Іван Франко — видатний драматург українського народу». «Роки три тому, — зазначає румунська артистка, — в репертуарі нашого національного театру з'явилась п'єса «Украдене щастя»... П'єса мала величезний успіх. Та інакше і не могло бути. Я брала участь не тільки з живим інтересом артиста, а й з усією теплотою людського серця в драмі цих простих людей, згублених диким соціальним ладом. І Микола, і Михайло, і Анна стали моїми улюбленими друзями, я оплакувала їхню гірку, страшну долю. Гнів проти гнобителів сплітався в моїй душі з любов'ю до цих героїв... Збудити у глядача такі сильні почуття міг тільки твір великої сили. Хочеться, щоб у ці знаменні дні світлі думки, гаряче серце Франка стали широко відомі трудящим Румунії, яка за прикладом батьківщини Каменяра будує нове, щасливе життя» [13].

Глибше зрозуміти ідейний зміст п'єс І. Франка, його видатну роль у справі розвитку українського дожовтневого реалістичного театру румунським читачам дала змогу велика стаття радянського літературознавця М. Пархоменка «Драматургія Франка», опублікована в журналі «Проблеми театру і кіно» [23, с. 3—23]. Ця стаття в Румунії й досі залишається кращим дослідженням про драматургію українського письменника. Заслугує на увагу також стаття румунського літературознавця Т. Гане «Чудовий драматург» — автора змістовних досліджень про російсько-румунські та українсько-румунські літературні зв'язки. Т. Гане аналізує ідейний зміст п'єс Франка, вказує на його тісний зв'язок з російською драматургією XIX ст. [19, с. 43]. Аналізуючи драму «Украдене щастя», Т. Гане знаходить спільні мотиви з п'єсою славетного румунського драматурга Іона Л. Караджале «Напасть» (1890). В обох творах, підкреслює румунська дослідниця, розробляється «одна і та ж проблема щастя простої людини».

Під час святкування 100-річчя з дня народження І. Франка на Україну приїздила група літераторів Румунії, в складі якої були відомі письменники Є. Камілар і М. Преда. Румунські гості відвідали міста, пов'язані з життям і діяльністю українського письменника, побували в Києві, Львові, Дрогобичі, Бориславі, рідному селі І. Франка, взяли участь у торжествах по вшануванню пам'яті Каменяра. На ювілейному пленумі Спілки письменників України 29 серпня 1956 р. з палкою промовою виступив М. Преда [6]. На виїзній сесії Інституту суспільних наук АН УРСР, що проходила у Львівському університеті на початку вересня 1956 р., з привітальною промовою виступив румунський письменник-академік Є. Камілар. Ця промова згодом лягла в основу статті «Співець вольних

народів», яка є однією з кращих статей про І. Франка в зарубіжному літературознавстві [12]. Пізніше, в 1966 р., Є. Камілар з великою теплотою згадував поїздку на Радянську Україну, коли він знову відвідав франківські місця, рідне село Каменяра. Про це він розповів у книзі дорожніх нотаток «Чарівні далі» [11, с. 33—34].

У 1958 р. в бухарестському видавництві «Картя русе» випущено збірку казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» в перекладах В. Кордуна. Книга витримала кілька видань і стала однією з найулюбленіших у румунської дітвори. Слід зазначити, що В. Кордун показав себе як здібний і досвідчений перекладач. Досконало володіючи українською мовою, він зумів з великою майстерністю відтворити зміст і багатство мовно-стилістичних засобів Франкових творів. Необхідно сказати кілька слів про передмову до книги «Коли ще звірі говорили», автором якої є І. Лемний. В доступній для малюків формі він розкриває ідейний зміст казок, вказує на їх велике виховне значення. «Порівняно з своїми попередниками, — пише І. Лемний, — український письменник привносить багато нових елементів, образів і ситуацій із світу тварин, чого не знаходимо в інших художників слова. В казках Франка читача чарують перш за все соковитий народний гумор, забавні пригоди у світі тварин» [17, с. 5—6]. До речі, в Румунії перекладено і ряд оповідань І. Франка для дітей, зокрема «Малий Мирон», «У кузні» та ін. Короткі довідкові матеріали про І. Франка та його окремі твори включені до шкільних підручників і хрестоматій. Наприклад, у підручник з «Української мови» (1963) для студентів-славістів вузів Румунії включено дуже важливий літературно-критичний нарис «Іван Франко — пропагандист марксизму».

Серед поетичних творів І. Франка, перекладених в Румунії, визначне місце займають славнозвісні «Каменярі». Цей програмний твір українського поета привертав увагу багатьох літераторів Румунії. Однак одним з найкращих перекладів можна назвати переклад байкаря і фольклориста Д. Онищука (1901—1975). Переклад був надрукований у повітовій газеті «*Viata libera*» («Вільне життя») міста Сігет. На жаль, даний переклад залишився непоміченим критикою [27].

Статтю про Франка вміщено в «Румунському енциклопедичному словнику» [16, с. 456]. У «Антології української класичної поезії», випущеній бухарестським видавництвом «Критеріон» (1970), надруковано коротку біографію і понад двадцять кращих поетичних творів І. Франка. До збірника включені шедеври політичної та інтимної лірики, зокрема поезії «Гімн», «Каменярі», «Сідоглавому», «Чого являєшся мені у сні» тощо, поема «Мойсей». У передмові до антології відома дослідниця румунсько-українських літературних зв'язків викладач Бухарестського університету М. Ласло-Куцюк підкреслює, що І. Франко був поетом першої величини в українській літературі кінця ХІХ ст., що він «стояв у перших рядах визвольної боротьби» [1, с. 9]. М. Ласло-Куцюк у своїй докторській дисертації «Румунсько-українські літературні зв'язки ХІХ—початку ХХ ст.» торкається зв'язків І. Франка з російськими та українськими революційними емігрантами в Ру-

мунії, розкриває інтерес його до історії і культури румунського народу. В 1974 р. дослідження М. Ласло-Куцюк було видане окремою книгою як спецкурс для студентів факультету славістики відділення української філології Бухарестського університету.

До 120-річчя з дня народження І. Франка у видавництві «Критеріон» вийшла збірка вибраних поезій Франка під назвою «Каменярі», куди включено понад сімдесят творів. У вступній статті до збірки румунський літератор М. Михайлюк стисло подає життєвий і творчий шлях українського поета, акцентує увагу на провідних мотивах його поетичного доробку.

Наведені факти свідчать про велику і постійну зацікавленість громадськості Румунії постаттю І. Франка, зміцненням і розширенням українсько-румунських літературних і культурних взаємин.

Список літератури: 1. Антологія української класичної поезії / Упор. і передмова М. Ласло. Бухарест, 1970. 2. Громада, 1921, 21 червня. 3. Залышкин М. Внешняя политика Румынии и румыно-русские отношения 1875—1878. М., 1974. 4. Записки наукового товариства імені Шевченка, 1910, т. 44. 5. Культурний порадник. Бухарест, 1956, № 4. 6. Літературна газета, 1956, 6 вересня. 7. Літературна спадщина. Іван Франко. Київ, 1956, т. 1, вип. 1. 8. Матеріали для культурної і громадської історії Західної України. Листування І. Франка і М. Драгоманова. Т. 1. Київ, 1928. 9. Франко І. Вибрані статті про народну творчість. Київ, 1955. 10. Чернівецький обласний державний архів. 11. Camilar E. Farmecul depărtărilor. București, 1966. 12. Camilar E. Inimi ferbinți. București, 1956. 13. Contemporanul, 1954, 15 ianuarie. 14. Cristea M. Centenarul lui I. Franco. — Veac nou, 1956, 10 august. 15. Diaconescu P. Sub semnul unei mari tradiții. — Veac nou, 1956, 17 august. 16. Dictionar enciclopedic român. Vol. 2. București, 1964. 17. Franco I. Cînd animalele vorbeau. București, 1958. 18. Franco I. Povestiri, București, 1954. 19. Gane T. Un remarcabil dramaturg. — Teatrul, 1956, N 3. 20. Cazeta învățămîntului, 1956, N 380. 21. Literatura clasică zasă. București, 1956, p. 356—360. 22. Literatura ucraineană. — Rampa, 1925, 17—18 iulie. 23. Probleme de teatru și cinematografie, 1956, N 4. 24. Tcacîuc N. Rutenii. — Luceafărul, 1914, N 1. 25. Tomuța L. Ivan Franco. — Steaua, 1956, N 9, p. 82—84. 26. Veac nou, 1946, 13 aprilie. 27. Viața liberă, Sighet, 1956, 9 noiembrie. 28. Vrînceanu C. Ivan Franco. Povestiri. — Tînărul scriitor, 1956, N 10, p. 107—108. 29. Zozulea M. Ivan Franco. 35 de ani de la moartea marelui scriitor ucrainean. — Veac nou, 1951, 1 iunie.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена вопросу распространения творчества Ивана Франко в Румынии и той роли, которую он сыграл в консолидации украинско-румынских литературных связей.

Статья надійшла до редколегії 10 січня 1983 р.

Ф. Д. ПУСТОВА, доц..
Донецький університет

Проблема взаємодії світогляду і творчого методу в теоретичних судженнях І. Франка

Проблему *світогляд і художня творчість* І. Франко почав розробляти ще з перших років своєї літературознавчої діяльності у зв'язку з визначенням творчих принципів та суспільної функції реалістичного мистецтва. У статті 1878 р. «Література, її завдання і найважливіші ціхи» є таке положення: для використання великих можливостей реалізму в художньому пізнанні дійсності письменникові «не досить уже вправного ока, котре підглядає і опише найменшу дрібницю, — тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти поряdkувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по ясним і твердим науковим методі» [3, т. 26, с. 12]. Такий аналітично-оцінний підхід до життя, на думку молодого теоретика, є обов'язковою умовою народження творів «довговічної стійності» [3, т. 26, с. 12].

Якими знаннями повинен оволодіти реаліст, щоб його художня діяльність була плідною? У відповіді на це питання І. Франко називає насамперед такі кардинальні категорії теорії літератури, як сутність реалізму, класовий характер мистецтва слова і суспільне призначення реалістичної літератури. Крім того, письменникам рекомендовано вивчати ряд людинознавчих наук: «і психологію, і медицину та патологію і педагогіку, і другі науки» [3, т. 26, с. 12]. Напевно, медицину й патологію внесено в цей перелік під впливом Е. Золя, в романах якого проводилася ідея зумовленості людської долі біологічною спадковістю. Згодом І. Франко досить швидко збагнув неспроможність такого пояснення типових людських трагедій.

Озброєний здобутками наук про художню літературу і про людину, письменник, на думку революційного демократа, цілком осягне творчі принципи реалізму і виконуватиме свій громадянський обов'язок — «служити народові» [3, т. 26, с. 14].

В наступні роки І. Франко у своїх літературно-критичних працях продовжує розробляти теорію реалізму і категорію світогляду, розглядаючи їх у взаємодії. Причому ці питання розв'язуються не в спеціальних статтях, а в процесі вивчення важливих літературознавчих проблем сучасності і попередніх епох, зокрема в першій передмові до перекладу «Фауста» Гете і в праці «Темне царство». З'ясовуючи причини незадовільного стану українського письменства, І. Франко підкреслює, що письменницька діяльність —

«се передовсім свідома розумна праця», яку можна успішно виконувати тільки «з ясною думкою» і «з переконанням в доброті і пожиточності того, що робиться» [3, т. 26, с. 157]. Відповідно до задуму і характеру цієї праці в ній йдеться тільки про потребу для письменників оволодівати прогресивними естетичними поглядами. У розвідці «Темне царство» поняття *світогляд* розкривається багатогранніше. Досліджуючи еволюцію Т. Шевченка як мислителя і художника, І. Франко робить важливе відкриття: поет-революціонер, формуючись під впливом найпередовіших досягнень естетики і суспільних наук своєї доби, ввібрав у себе ідеї «реалізму в штуці й науці», «демократизму, республіканізму та соціалізму в питаннях політичних і суспільних» [3, т. 26, с. 133]. Назвавши основні елементи світогляду, І. Франко переконує, що в Т. Шевченка складаються передові погляди на покликання митця і прогресивний суспільний ідеал.

Наполегливо і невтомно борючись за те, щоб українська реалістична література стала «робітницею на полі людського поступу» [3, т. 26, с. 12], І. Франко продовжує конкретизувати поняття *світогляд* як вирішальний фактор для художньої творчості. На початку 90-х років, накреслюючи грандіозні завдання, що постають перед письменником-реалістом, зокрема перед романістом, революційний демократ розширює коло знань, потрібних митцеві. Крім того, що йому пропонується глибоко оволодіти історією і теорією літератури, ставиться ще й така вимога: «Писатель мусить знати чимало загальних і теоретичних наук, як психологію, економію суспільну, політичну і т. ін., без котрих він не зуміє поставити себе на належнім становищі супроти персонажів свого твору, не зуміє відповідно зрозуміти й показати нам їх вчинки, не зуміє дати нам твору справді широкого і тривкого» [3, т. 29, с. 9].

В цьому переліку немає медицини й патології, але є «економія суспільна», наука про закони розвитку суспільства. Перерахувавши основні галузі знання, якими має оволодіти письменник, І. Франко водночас наголошує, що для сформування наукового світогляду не достатньо вивчення відповідних книжок, потрібна ще й життєва школа: «досвід і дискусії», стосунки «з людьми різних станів, різних професій, родів праці, різного ступеня інтелігенції і моральності» [3, т. 29, с. 9].

Тут уже поняття *світогляд* трактується не як сума знань, а як система взаємозв'язаних і перевірених життєвою практикою економічних, політичних, природничих, естетичних та інших поглядів. Збагачений історичним досвідом суспільного й літературного розвитку та й власною багатогранною діяльністю, І. Франко у 1899 р. доповнює: світогляд — це не лише теоретичні погляди, а й «постулати практичного життя» [3, т. 31, с. 397]. Як видно із праць 90-х років, зокрема із дослідження «Сучасні польські поети», «постулати практичного життя» — це суспільний ідеал митця, його програма боротьби за досягнення ідеалу й безпосередня участь в тій боротьбі. Від реалістів І. Франко вимагає активного втручання в «кипучу класову боротьбу», запалюючи їх тим, що на цей час література стала «сильним двигачем поступу і розвою» [3, т. 30, с. 218].

Вирішальну роль світогляду, авторського ідеалу в прогресивній суспільній функції художніх творів І. Франко показує на конкретних прикладах. Так, поезія Лесі Українки, на його думку, стала фактором класової боротьби, а Б. Червінського — ні. Польський поет, крім пісні «Червоний прапор», не написав нічого, «що було б варто тривкої пам'яті» [3, т. 31, с. 397], бо не сформувався у нього світогляд революціонера і він «до агітації між робітниками ніколи не мішався» [3, т. 31, с. 397].

Розглядаючи естетичне освоєння світу не тільки як зображення реальної дійсності, пропущеної крізь призму авторських ідейних переконань, а й як втілення ідеалу письменника, І. Франко виділяє із системи поглядів реаліста два стрижневих питання: наукове розуміння суспільної функції літератури і свідомий намір сприяти художньою діяльністю класовим прагненням трудящих досягнути соціальної справедливості. Саме тому, оцінюючи доробок майже кожного митця, І. Франко зосереджує головну увагу на ідейному трактуванні у творах теми народу. Так, він показав, що П. Куліш не міг стати реалістом, бо жив «відділений китайським муром від життя і інтересів рідного народу, на який він умів дивитися тільки крізь окуляри односторонньо дібраних і кепсько перетравлених історичних документів» [1, 1901, т. 15, с. 10]. Тому автор «Чорної ради» втратив демократичні елементи, які були в його творчості і громадській діяльності у 40—50-ті роки, і дійшов до «прямої, безпідставної наруги над тим народом» [3, т. 26, с. 178].

Не набрала позитивного суспільного значення, доводить І. Франко, творчість таких західноукраїнських поетів, як Д. Вергун і В. Масляк, хоча вони й декларували своє народолюбство. У першого немає «одноцільного світогляду, немає твердого ідейного ґрунту, на якому би автор стояв міцно і непохитно. Через те його патріотизм холодний, вирозумуваний і абстрактний» [1, 1906, т. 16, с. 49]. А в другого «все народолюбство, увесь патріотизм ... є не чим іншим, як туманною фразою, без будь-якої реальної основи, без думки про її практичні наслідки» [3, т. 27, с. 46]. В обох поетів, як видно з характеристик І. Франка, народолюбство не спиралося на чітку світоглядну основу, на конкретні «постулати практичного життя».

Зовсім інше виявлено в польській письменниці М. Конопницької. Визнаючи тематику її творів, І. Франко пише: «Селянин і земля, що його годує, польська земля, є сталим осередком її світогляду...» [3, т. 33, с. 375]. Глибоке знання селянської долі, свідоме прагнення «викривати всю несправедливість на землі» зумовили те, що поезія М. Конопницької стала важливим чинником суспільного життя.

Такий підхід І. Франка до творчості письменників водночас дає відповідь на питання: яке місце кожного з них в літературному процесі, яка ідейно-естетична вагомість їхнього доробку. Так, Д. Вергун і В. Масляк не залишили сліду в українській літературі, а М. Конопницька — помітна постать в польському письменстві.

Обов'язковою світоглядною підвалиною творчості реалістів, за Франковою концепцією, є також інтернаціоналізм. Великих мит-

ців-інтернаціоналістів український літературознавець називає «сумлінням народу» свого, бо жоден народ сам по собі не може мати ворожих настроїв до інших. Прогресивність М. Конопницької виявлялася також і в тому, що вона, на противагу окремим польським письменникам, не нацьковувала польський народ на український.

І. Франко не обминув фактів негативного впливу на творчість реалістів обмеженого чи суперечливого світогляду. Це, зокрема, стосується Е. Золя. Ще 1879 р. в передмові до українського перекладу роману «Довбня» було зроблено спробу пояснити розбіжність між творчими принципами реалізму і світоглядом. Відповідно до переконань Е. Золя, змальована у творі родина загинула під впливом успадкованих вад — лінівства і п'янства. Об'єктивний зміст роману переконав І. Франка в іншому: родину обплутують багато «міцних, хоч тонких сітей... поміж котрими п'янство і лінівство — тільки поєдинчі очка!». До виродження спричиняються «далеко глибші і важчі причини глибоких і болючих недостатків у цілیم суспільнім організмі» [3, т. 26, с. 104].

Е. Золя-художник виявився сильнішим за мислителя: творчі принципи реалізму, якими він керувався, дозволили йому викрити жахливі соціальні обставини, які зумовили й моральне звиродніння трудівників, але ідейну оцінку виявленому явищу Е. Золя дав неправильну. Підсумовуючи, І. Франко пише: «Талант аналітичний у нього дуже великий, але в синтезі, узагальненнях і висновках він не такий сильний, як це видно також з многих його критичних статей...» [3, т. 26, с. 104].

У даному випадку, зазначав І. Франко, метод реалізму нейтралізував до певної міри ідейну обмеженість автора. Аналізуючи через 10 років роман «Земля» французького прозаїка, критик виявив інший недолік. Е. Золя, на його думку, намалював дещо викривлену картину селянського життя тому, що «дивиться на селян поглядом буржуа, міщанина» [3, т. 28, с. 194], який «не заглибився в душу селянина», не побачив світлих сторін в його побуті, мистецтві, моралі. Такий «помилковий і неслухняний» погляд на трудівників не міг бути подоланий навіть методом реалізму, що відбилося на ідейному звучанні твору.

У 1900 р. І. Франко, рецензуючи роман Е. Золя «Плодючість», говорить вже про те, що під впливом антинаукових поглядів і бажання пропагувати їх у художньому творі, письменник виходить за межі мистецтва слова. Критик розкриває сам механізм дії соціолога на прозаїка. Соціолог, пише І. Франко, «добирає йому (художнику. — Ф. П.) матеріал, укладає йому план повісті, визначає її головні точки, і артистові лишається трудна, майже надсильна задача оживити сю апіорну конструкцію, дати їй людське тіло, влити в неї живу кров» [3, т. 32, с. 23]. Розлад між методом та світоглядом призвів до голої тенденційності, до втрати художності.

Спираючись на приклади розходження між світоглядом та творчими принципами реалізму, І. Франко не менш переконливо доводить, що ідейне звучання творів залежить від поглядів письменника. Цим він пояснював і класову сутність художньої літера-

тури, підкреслюючи, що авторська світоглядна оцінка має виступати не «штучною примішкою» [3, т. 31, с. 272] до зображуваного, а знаходити естетичне втілення. Саме внаслідок специфіки мистецтва слова, природи художньої творчості письменника одного напрямку й одного світогляду, навіть однієї ідейно-стильової течії не подібні між собою, бо кожен вносить у твори «не тільки свою суму освіти, думок досвідів та спостережень, але ще в більшій мірі свою суму чуття, нам'єтності, болів і радощів, окремішності свого темпераменту, весь свій особистий світ...» [3, т. 31, с. 503].

Проте й особистий світ художника І. Франко ставить у залежність від світогляду: прогресивні погляди сприяють розвитку духовно багатій, яскравої особистості; ідейна вбогість, як правило, перешкоджає розвитку та виявленню найхарактернішого й своєрідного в людині. Визнаючи хист письменника і живописця у К. Устияновича, І. Франко водночас змушений був констатувати, що його талантові бракувало «оригінальності і свіжості», які забезпечуються «внутрішньою виробленістю» [2, с. 226]. «Внутрішня виробленість» — це система переконань і весь внутрішній світ митця.

У працях про Т. Шевченка, Лесю Українку, Е. Золя І. Франко проводить думку, що світогляд письменника відбивається навіть на мовнообразному мисленні. Польський поет Б. Залеський, не маючи чи не бажаючи мати правильного уявлення про минуле й тогочасну українську дійсність, спрямовував свою фантазію у вигаданий, примарний світ. А революційні прагнення Т. Шевченка надзвичайно розширили коло поетичних асоціацій, і навіть біблійні образи, трансформуючись під впливом світогляду поета, сповнилися соціального змісту.

Розглядаючи творчість багатьох письменників у зв'язку зі світоглядом, І. Франко водночас показує, що ідейні горизонти митця відбиваються на його талантові. Із спостережень вченого випливає, що гармонія прогресивного світогляду і критичного реалізму в Т. Шевченка, М. Салтикова-Щедріна, К. Гавлічека-Боровського, Лесі Українки сприяла розквіту їхніх талантів. І зовсім протилежна взаємодія відзначена в діяльності багатьох письменників з реакційним світоглядом. О. Стороженко не піднявся до рівня «дійсного художника», бо не виробив «ідейного способу думання і ... глибокого розуміння людського життя» [2, с. 193]. В. Лебедева, яка, на думку І. Франка, «колись виявляла гарний літературний талант» [1, 1906, т. 36, с. 165], перестала існувати як художник, коли пройнялася буржуазно-націоналістичним псевдопатріотизмом. Змарнували свій талант В. Стебельський і М. Бартус. Ізоляція від «живих сучасних інтересів», від «нових доріг поступу, знання і братання» [3, т. 26, с. 349] В. Стебельського призвела до моральної деградації, а М. Бартус — до застарілого романтичного одописання на честь святих, що теж означало загибель таланту.

Подібними фактами І. Франко якнайпереконливіше доводить об'єктивну істину — художня література є суто класовим явищем. Це положення матеріалістичної естетики неспростовно аргументувалося також і тим, що світогляд письменника розглядався не як суто індивідаульний компонент духовного світу особистості, а як

концепція певного класу, соціального прошарку. Проте, встановлюючи зв'язок будь-якого письменника з конкретною соціальною силою, І. Франко виявляв діалектичний підхід. Т. Шевченко для нього — не тільки виразник класових інтересів кріпаків у літературі, а й один з найбільш прогресивних громадських діячів першої половини ХІХ ст. з певною програмою боротьби за соціальну справедливість, якої в уярмленого селянина не могло бути. Послідовник Кобзаря — М. Старицький, в характеристиці І. Франка, постає носієм ідеології демократичної загальноросійської інтелігенції, яка просвітительською програмою працювала на користь народу. Польський поет К. Тетмаєр, хоч і походить з низів і навіть починав свою творчу біографію з громадянських мотивів, проте, сприйнявши теорію «мистецтво для мистецтва», став репрезентантом класових поглядів панівної верхівки польського суспільства. Українського байкара С. Осташевського І. Франко харакетизує як носія ідеології «тієї верстви, до якої він належав... української шляхти» [3, т. 27, с. 234]. Великим відкриттям літературознавця є те, що він з'ясував класову природу декадансу, оцінивши його як «голоси вмираючих» [3, т. 29, с. 120], страх перед майбутнім і ненависть буржуазії до трудящих мас.

Як бачимо, в І. Франка сформувалося матеріалістичне розуміння світогляду, його взаємодії з творчим методом, зокрема з реалізмом. Розглядаючи в різних аспектах цю проблему, революційний демократ доводив, що вторгнення світоглядних оцінок у процес художньої творчості є об'єктивною істиною, а вибір певного світогляду й методу залежить від свідомих зусиль кожного письменника. Чесних, талановитих митців І. Франко спонукав до активного засвоєння прогресивних суспільних, природничих та естетичних ідей доби, до виконання свого громадянського покликання.

Список літератури: 1. Літературно-науковий вісник. 2. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Львів, 1910. 3. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976 —.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Прослеживается формирование взглядов И. Франко на категорию *мировоззрение* и взаимодействие ее с творческими принципами реализма. Рассмотрены и другие аспекты проблемы, изучением которых занимался И. Франко: расхождение между мировоззрением и методом, влияние мировоззрения на творческую судьбу писателя, связь мировоззрения художника с идеологией определенной прослойки общества.

Стаття надійшла до редколегії 20 березня 1982 р.

«На стрічу сонцю золотому»

(До питання про соціалістичні погляди Івана Франка)

З-посеред багатьох висловлювань В. І. Леніна про місце і роль революційних демократів у соціально-визвольному русі два є особливо значущими для розуміння світогляду і діяльності українського революційного демократа І. Франка — діяча нової порівняно з О. І. Герценом, Т. Г. Шевченком, М. Г. Чернишевським епохи. У праці «Загрожуюча катастрофа і як з нею боротися» вождь пролетаріату наголошував: «Питання зводиться все до того самого: панування буржуазії з справді революційним, справді демократизмом *непримириме*. У ХХ столітті в капіталістичній країні не можна бути революційним демократом, якщо боятися йти до соціалізму» [1, т. 34, с. 180].

Отже, йдеться, по-перше, про ставлення революційних демократів до буржуазної дійсності. Позиція І. Франка в цьому питанні зрозуміла і ні в кого сумнівів не викликає. Каменярь боровся проти самодержавства і буржуазного ладу постійно, якнайнещадніше, всіма доступними йому засобами. Друга проблема — проблема соціалістичного ідеалу у світогляді й творчості І. Франка — складніша для пояснення, вона має довгу історію і трактується часом надто занижено. Так, В. Савчук категорично стверджує: «Соціалізм Франка не вийшов за рамки різних утопічних дрібнобуржуазних форм соціалізму» [7, с. 48]. Така заява не враховує сам об'єкт дослідження — І. Франка, його висловлювань, спосіб і мету агітації, еволюцію світобачення письменника.

Помилки революційного демократа щодо марксистсько-ленінської теорії соціалізму, безумовно, були і навіть кричущі (як от у передмові до збірки «Мій Ізмарагд», у статті «До історії соціалістичного руху» тощо). Їх слід розкривати, пояснювати, не забуваючи при цьому, що це помилки діяча кінця ХІХ — початку ХХ ст., що великий відрізок найактивнішої творчої і політичної діяльності Каменяря проходив у передпролетарську, доленінську епоху. Від надмірно різких і категоричних суджень застерігав А. В. Луначарський: «Ми часто бачимо, як... літературознавці, аналізуючи того чи іншого великого передового художника минулого чи теперішнього часу, який не зумів підвестись над усіма передсудами свого класу, не зумів добитись повної чистоти ідеологічних поглядів, з якоюсь особливою пристрасстю намагаються підкреслити і перебільшити ці недоліки, немов би менше радіють допомозі, яку нам приносить така людина, ніж бачать небезпеку в його особі якогось конкурента» [5, с. 50].

І. Франко був переконаним соціалістом і цим гордився. У 1880 р. в листі до редактора журналу «Зоря» О. Партицького він писав про ідеї соціалізму як «наймиліше, що знає на світі». Пізніше, у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» (1898), не згадуючи свого імені, але серед інших маючи на увазі й себе, критик

стверджував: «Література мала бути по змозі вірним зображенням життя... Переважно хлопські сини походженням, соціалісти з переконання, молоді письменники взялись малювати те життя...» [4, с. 55].

Друзі, а серед них були Леся Українка, В. Стефаник, М. Коцюбинський, М. Павлик, М. Черемшина, Н. Кобринська, вчилися у І. Франка, захоплювались його працею; вороги — влада, недруги з табору польських шовіністів, українських буржуазних націоналістів і «твердих» реакціонерів — переслідували поета, робили доноси у поліцію. Цісарські блюстителі «правопорядку» тримали в неволі революціонера за соціалістичні та атеїстичні погляди. «Соціалізм і атеїзм — так думали собі панове з коломийського суду — це ж діти одного духу», — іронізував Каменяр з приводу цього [9, т. 15, с. 49]. Урядова газета «Czas» (Краків) не раз вміщувала відгуки про статті І. Франка, надруковані в робітничій газеті «Prasa», які (відгуки) були по суті доносами влади.

Велику роль І. Франка в революційному, соціалістичному русі на Україні високо оцінювали Г. В. Плеханов, В. Д. Бонч-Бруєвич, радянські дослідники-франкознавці, такі, як М. С. Возняк, О. І. Білецький, А. С. Брагінець, Є. П. Кирилюк та ін. Сам письменник у автобіографії для «Лексикону Гердера» зазначав: «В 1883-86 рр. брав я жваву участь в соціалістичній пропаганді та робітничій агітації у Львові» [8, т. 1, с. 37]. Не тільки у Львові і не тільки в ці роки, а протягом усього життя, про що свідчать його публіцистичні твори, листи, лекції для робітників, переклади 24-го розділу Марксового «Капіталу» та уривка праці Енгельса «Анти-Дюрінг», наявність марксистських ідей у програмі українських і польських соціалістів та програмі радикальної партії, участь у складанні яких брав революціонер. Про це свідчить соціалістичний напрям журналів, які видавав І. Франко, численні найвищі оцінки й епітети на адресу К. Маркса та Ф. Енгельса, увага до величної постаті В. І. Леніна, ряд праць якого письменник знав, участь у пересилці ленінської «Искры» тощо. Каменяр захоплювався самовідданістю російських соціал-демократів і покладав на них велику надію: «Отже, скажу одверто, що я високо ціню самопожертву і геройську дисципліну цих людей, що були й єсть душою того руху, високо ціню дотеперішні проби соціал-демократів Росії — організувати робітницькі та селянські маси...» [3, с. 73].

Матеріалістичне розуміння розвитку природи і суспільства дало змогу Франкові зробити єдино правильний висновок: соціалізм — закономірна фаза в розвитку суспільства. Посилаючись на праці «великого соціаліста Карла Маркса», бачачи, як на одному полюсі в руках малої жменьки людей нагромаджується все більше і більше капіталу, а на другому мільйони трудівників дедалі більше терплять від нужди, Каменяр заявляв: «...розвій теперішнього порядку, чи ми би сього хотіли, чи ні, йде конечно до соціалізму» [8, т. 19, с. 190]. Він чітко і ясно вказував на тісний зв'язок між викриттям буржуазних порядків і створенням ідеалу кращого життя: «Ідеал робітників тим великий і важний, їх основні принципи тим живі і оживляючі, що виробилися іменню з кри-

тики існуючого ладу, з почуття і розуміння потреб народних і розвитку історичного; се не платонівські або які-небудь другі утопії...» [8, т. 19, с. 109].

У працях «Що таке соціалізм?», «Руське державне право і народна справа» публіцист пише, що народне право набере сили тільки зі знищенням капіталізму: «Управляти своїм суспільним життям міг би народ тільки тоді, коли би був уведений в життя в найширшій мірі ідеал соціалістичний» [6, 1891, № 1, с. 9]. Підготовляючи ґрунт для знищення ладу експлуатації, І. Франко орієнтувався і спирався передусім на згуртованість народних мас (у тогочасних умовах на згуртованість селян), на зростаючу роль робітників, на усвідомлення необхідності єднання трудівників міста і села. І, безумовно, на силу революційної інтелігенції України, Росії, Західної Європи.

На особливу увагу заслуговують художні твори письменника, в яких порушуються питання соціалізму.

Літературу І. Франко завжди використовував як трибуну в боротьбі проти буржуазного ладу. Так, вірш «Товаришам із тюрми» у збірці «Давне й нове» (1911) автор опублікував під назвою «На зорі соціалістичної пропаганди».

Розмір цієї статті дає змогу лише поставити питання. Сподіваємось, що до нього ширше, ніж до цього часу, звернуться і філологи-франкознавці, і філософи, і суспільствознавці-історики. Вкажемо, що художніх творів, де письменник безпосередньо розкриває проблеми соціалістичного ладу, шляхи боротьби за нього, трактує соціалізм як суспільство, малює образи соціалістів, висловлює ставлення ворогів до «нігілістів» тощо, налічується понад двадцять. Вони написані, допрацьовані або видані в різні періоди життя автора.

У книзі «Що робити?» В. І. Ленін висловив думку про потребу літератури, в якій би життя і мрії йшли завжди поруч, про працю над «здійсненням своєї фантазії». «От саме таких мрій, на нещастя, надто мало в нашому русі», — писав він [1, т. 6, с. 162]. Франку-реалісту були притаманні здорові, життям підказані мрії. Поет часто уявляв майбутнє — народом здобуте суспільство вільної праці, справедливого розподілу створених людьми матеріальних і культурних цінностей. Зрозуміла романтизація цього суспільства, досить загальні його обриси — адже йшлося про часи «будущі, невідомі» (сонет «Колись в однім шановнім руськім домі») чи про «далекі, прийдешні часи» (вірш «Молотять день і ніч...»). Образно воно уявляється як «Країна свята, де братерство, і згода, й любов» («Товаришам із тюрми»), як «розвидняючийся день» («Гімн»), «красна весна» («Гримить!»), як «день світла, щастя й волі» чи «великий людський храм» («До моря сліз, під тиском пересудів»), як великий контраст щасливого майбутнього до горем засіяного життя сучасників, «світ по тій страшній ночі» («В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка»), «Ясний день по ночі горя й мук» («Нове життя»), шлях до справедливого суспільства — це шлях «На стрічу сонцю золотому» («Ідилія») тощо.

Наведені «загальники» могли проголосити і поети-народники, поети-ліберали. Навіть героїня твору революційного демократа Т. Шевченка снила про те, як вільні трудівники «на своїм веселім полі... пшеницю жнуть». І. Франко був наступником і учнем Кобзаря, коли виступав борцем за суспільство без панів і самодержавних правителів. Але Каменяр пішов далі свого вчителя.

У вірші «Мій раю зелений» поряд із чисто шевченківськими строфами, з яких постає уявне, бажане село в дусі вірша «Садок вишневий коло хати», є й інше:

А люди щасливі,
Брати мов зичливі,
На прадідній ниві
працюють поспів
[9, т. 1, с. 45]. (курсив наш. — А. Х.),

тобто працюють на усупільненій ниві. Ще виразніше постає соціалістичний лад з вірша «Гадки на межі»:

Я думав про людське братерство нове,
І думав, чи в світ воно швидко прийде?
І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала, щасливий, свободний
[9, т. 1, с. 186]. (курсив наш. — А. Х.).

Наведемо ще цитату з оповідання «Моя стріча з Олексою»: «Соціалізм, — відповів я, — то така наука, щоби, от для прикладу, — що мають обробляти поле по кусничкові, кождий окремо для себе, — то щоби обробляти разом, — то, ніби, щоби все поле збили в один лан громадський і щоби на нім робили всі разом... робив більше, більше дістає, — робив менше, то й менше дістає» [9, т. 15, с. 54]. І. Франко тут має на увазі не народницько-общинне, а соціалістичне господарювання, про що можна судити з його досить обширної критики народницької філософії, в тому числі критики з посиланням на думки російських соціал-демократів [8, т. 18, с. 101]. «Спрощені» ж приклади і пояснення в оповіданні розраховані на селянина — брата Олекси, на хлібороба взагалі, вони впливають з рівня індивідуалізованого персонажа — молодого революціонера.

В. І. Ленін вирізняв два типи поняття соціалізму: народницький, дрібнобуржуазний, і пролетарський. «Є соціалізм і соціалізм, — писав він у статті «Л. М. Толстой і його епоха». — У всіх країнах з капіталістичним способом виробництва є соціалізм, що виражає ідеологію класу, який іде на зміну буржуазії, і є соціалізм, що відповідає ідеології класів, яким іде на зміну буржуазія» [1, т. 20, с. 97]. Франкове розуміння соціалістичного суспільства в силу обставин ще не було тим першим, марксистським, пролетарським. Але воно було значно вищим етапом порівняно з другим — утопічним соціалізмом не тільки народників 60—70-х років, а й революційних демократів. Та й не могло бути інакше в діяча, світогляд якого, за свідченням В. Бонч-Бруєвича, Г. В. Пле-

ханов охарактеризував так: «...дуже цікава людина, яка все більше і більше схиляється до соціал-демократії, вивчаючи марксизм...» [10, с. 326].

Справу революційної боротьби за знищення експлуататорської системи і створення ладу, де пануватиме соціальна справедливість, І. Франко трактував не тільки як обов'язок, а й як особисте щастя вищого рівня. Свідчення цього — лист до О. Рошкевич, в якому юнак застерігав: якщо «ти, приміром, почнеш знов в'язати моє переконання і здержувати мене від зроблення того, що ми велить робити совість, то я перестану тебе любити, покину тебе, не питаючи на жодні побічні взгляди» [8, т. 20, с. 40]. У повісті «На дні» (написаний, до речі, після зустрічі з О. Рошкевич) є місце, яке мовби розвиває думки дворічної давності, психологічно утверджує громадські позиції центрального героя — Андрія, аналізує внутрішній стан борця-революціонера: «Він думав про своє діло, про свою любов, про своє нещастя... Е, голово молода, запалена самолюбна! В святім своїм запалі ти й не бачиш, які самолюбні всі твої думки, всі твої змагання! Адже ж діло твоє, хоть і йде до всесвітнього братерства і вселюдського щастя, — чи не для того воно тобі таке миле, таке дороге в тій хвили горя, що воно твоє діло, що в нім сходяться твої мислі...» [9, т. 15, с. 149].

В образ Андрія Темери вкладено чимало авторського «я». Але важливо, що в житті, у своєму оточенні, І. Франко бачив подібних. З цього погляду цікава його стаття «Перший з'їзд галицьких соціал-демократів». Тут публіцист зазначає, що ідеями соціального прогресу переймається значна частина молоді Галичини, що питання соціалізму стає «питанням сумління, обов'язку, стає ідеалом» [6, 1892, № 5-6, с. 74].

Типами такої передової молоді передусім слід назвати ліричних героїв багатьох Франкових поезій («Товаришам із тюрми», «Каменярі», «Гадки на межі», «Рубач»), а з прози — Сторожа (нарис «Моя стріча з Олексою») та Андрія Темеру (повість «На дні»). Устами цих героїв, їхньою поведінкою як друзів народу і борців за його щастя автор виражає соціалістичні переконання, розуміння шляху до соціалізму через боротьбу з експлуататорами. В дослідженнях літературознавців про це писалося не раз. Однак навряд чи маємо підстави погоджуватися з тими сучасними франкознавцями, які вважають соціалістами і рупором ідей письменника образи Криштофа (п'єса «Майстер Чирняк») та Хоми з серцем (оповідання «Хома з серцем і Хома без серця»).

Перш ніж дати своє трактування цим персонажам, нагадаємо кілька фактів. У 1889 р. створюється Австрійська соціал-демократична партія, а в 1891 р. — Галицька соціал-демократична партія, керівники яких незабаром скочуються до лібералізму, а то й зовсім вправо, навіть щодо своєї досить куцої програми. У Франковій статті «Перший з'їзд галицьких соціал-демократів» поряд із відзначенням позитивних рис дана гостра критика програми новоствореної партії. У повісті «Основи суспільності» (1894) письменник-революціонер висміяв «демократа» Калясантія як демагога і доктринера, за душею якого нема ніякого демократизму, а лише пишне словоблудство. Ухили австрійських і галицьких соціал-де-

мократів І. Франко критикує у працях «Реалісти чи кар'єристи» та «Ukraina ingredienta».

Того ж 1896 р. у статті «Соціалістичні протестанти» читаємо: «Після смерті обох великих теоретиків соціалізму — Маркса і Енгельса, соціальній демократії бракує поглядів, відповідно могутніх, які здатні були б викінчити будову, почату ними, чи краще, рухати вперед соціалістичну думку, розвивати її відповідно до щораз нових завоювань науки і суспільного поступу людства. Сумним явищем є те, що керівне місце в «науці» соціально-демократичній в Німеччині міг посісти такий плоский доктринер, як Каутський, якому, крім легкості пера і чванливості, бракує всього, що потрібно людині, яка має претензію торувати нові шляхи для думки працюючого люду» [12].

Як відомо, В. І. Ленін назвав Каутського ренегатом. У праці «Що таке поступ?» (1903) Франко говорить про різні напрями соціалізму» [8, т. 19, с. 189], тобто про «різне трактування соціалістичних ідей представниками європейських партій. Нарешті, у передмові до своєї збірки «Із літ моєї молодості» (1914) Франко зізнавався: «...я не міг удержатися на все ані при галицько-руських русофілах, ані при галицько-руських народовцях, ані при галицько-руських радикалах, ані при польських демократах та поступовцях, ані при демократах польських, німецьких та руських, і завше виходив із їх рядів, коли побачив у них недобір чи то сумління, чи то знання, чи то почуття обов'язку» [9, т. 3, с. 282]. Відомо, крім того, що Каменяр завзято воював проти соціал-дарвіністів, мальтузіанців, ніцшеанців, проти різних соціал-угодівців.

Саме з урахуванням цієї боротьби слід розглядати образи Криштофа і Хоми з серцем.

Персонаж комедії «Майстер Чирняк» Криштоф приваблює багатьох дослідників тирадою: «Мене тішить загальний поступ! Упадають останки середньовіччя, дрібна продукція пережила свій вік — капітал концентрується, продукція концентрується по фабриках, організується і росте — пролетаріат також організується, набирає свідомості, здобуває силу, а сила в руках пролетаріату — се початок нового ладу, нової епохи, початок загального щастя на землі» [9, т. 24, с. 190]. Слова правильні, революційні. І все ж це слова демагога, соціал-угодівця, якого драматург далі викриває у дії: заява «соціаліста» Криштофа не відповідає поведінці Криштофа — слуги великого капіталіста, егоїста, жорстокої людини у ставленні до інших робітників.

Дещо складнішим є питання оцінки образу Хоми з серцем. Незважаючи на те що Хома з серцем замолоду «віддався з цілим запалом пропаганді соціалістичних ідей, промовляв на робітничьких зібраннях, писав статті в робітничьких газетах...», називав Маркса і Енгельса «найбільшими геніями людства», закликав читати їхні твори [9, т. 22, с. 11, 13, 14], був атеїстом, сидів «за політику» в тюрмі, незважаючи на те що ряд обставин і ситуацій для змалювання героя взято з біографії самого письменника, — вважати Хому з серцем образом позитивним, а тим більше автобіографічним, як це роблять більшість дослідників спадщини І. Франка, принаймні, ризиковано. Відступ героя від революційної

позиції до легалізму і анархізму, зневіра в раніше обраний шлях боротьби, репліка на адресу трудящих як «ліниву масу», «пищання» героя (за авторською характеристикою) — все це свідчить про Хому з серцем як життям розбиту людину, в якій з колишнього залишилось лише серце, що ще впускає добро, але відкрите воно тепер більше для розчарування та зневіри в народ. Показом смерті колишнього провідника соціалізму Хоми з серцем, а водночас зростання фізичної сили і матеріальних успіхів угодця Хоми без серця письменник мовби вказує на надзвичайно складні умови соціально-визвольної боротьби в Галичині початку ХХ ст., на живучість реакції. Відомо, що сам І. Франко у цій боротьбі залишився на позиціях невтомного бійця. У наступні найближчі роки він закликатиме до зруйнування греблі, що стримує силу прогресу (оповідання «Будяки»), а перед самою революцією в Росії, в 1904 р., кине клич: «Або смерть, або перемога! — Се наш оклик бойовий!» (вірш «Конкістадори»).

Справедливе суспільство майбутнього Великий Каменяр уявляв собі як суспільство збратаних народів. «Ідея соціалізму, — писав він у ранній своїй праці «Що таке соціалізм?» (1878), — простує до найщільнішого збратання (федерації) людей із людьми й народів із народами, як вільних із вільними й рівних із рівними...» [8, т. 19, с. 12]. Цю ідею він проголошує у статті «Чого хоче галицька робітницька громада?» (1881), у виступі на перших зборах радикального товариства «Народна воля» (1893) тощо. В останньому, зокрема, І. Франко заявляє: «...ми стали на тім, що гріх поганити й калічити свою хлопську мову... Але тут же ми підійшли до того, що те ще не все: що не досить того, як писати, але що писати такого, аби було корисно для нашого народу. І ми стали соціалістами. Нас манила спільність людей, громад, країв. Цих думок ми й нині не відрікаємося, бо соціалізм перший дав нам міцні основи нашого народолюбства» [11, с. 100].

Складність національних відносин в умовах Галичини позначилась на інтернаціональних поглядах Франка наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. (статті «З кінцем року», «Голос небіжчика»), але не зруйнувала їх. В. І. Ленін звернув увагу на національні збочення українського революційного демократа [2, с. 11], проте з невідомих причин не дав критику на них, можливо, тому, що І. Франко, незважаючи на деякі відхилення, залишився непримиреним противником ідеології українського буржуазного націоналізму, шовінізму й расизму. Каменяр був переконаний, що міжнаціональний розбрат ніс незміриму шкоду народам, всім пригнобленим. Шлях до «сонця золотого», за І. Франком, це шлях возз'єднаних українських земель, збратання народів, віра у поступ історії, який неминуче приведе до безкласового суспільства.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Ленинский сборник*, т. ХХХ. 3. *Дей О. І.* Іван Франко і перша російська революція. Львів, 1955. 4. *Літературно-науковий вісник*, 1901, т. 15, ч. 2. 5. *Луначарський А. В.* Ленин и литературоведение. — В кн.: *Статті о литературе*. М., 1957. 6. *Народ*. 1891, 1892. 7. *Савчук В.* Революційний демократизм Івана Франка. К., 1958. 8. *Франко І.* Твори у 20-ти т. К., 1950-1956. 9. *Франко І.* Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976 —. 10. *Франко Іван у спогадах сучасників*. Львів, 1956, т. 1. 11. *Хлібороб*, 1893. 12. *Kurjer Lwowski*, 1896, 17 września.

На основе писем, статей и художественных произведений прослеживается верность И. Франко идеям социализма, революционному пути борьбы за бесклассовое общество.

Стаття надійшла до редколегії 12 березня 1982 р.

Е. Ю. КАРДОШ, викл.,
Львівський торгово-економічний інститут

Іван Франко про соціально-історичну зумовленість релігії

В атеїстичному світогляді І. Франка чільне місце займає питання про виникнення, еволюцію і відмирання релігії.

Грунтуючись на наукових досягненнях свого часу, Каменяр піднявся на вершину домарксистського розуміння цього питання. Він добре розумів, що релігія є продуктом історичного розвитку, а її виникненню передував тривалий безрелігійний період в житті людства, в якому «найдавніший чоловік не мав ніякої віри» [4, т. 19, с. 157]. Характерно, що мислитель виділяє період найдавніших вірувань людей, в яких надприродне ще не протиставлялось природному і не відігравало в їх свідомості важливої ролі. Цей період примітивних первісних вірувань він називає «вступною школою релігійності», неясними забобонами, що будили в людині страх, але ще не були релігією, оскільки не спонукали її до вшанування будь-яких вищих сил, «до їх поєднування молитвою та жертвами, до послуху їх волі» [4, т. 19, с. 86].

Релігія, на думку І. Франка, виникає як продукт розвитку суспільної свідомості на тому ступені людської історії, коли люди, пригнічені важкими матеріальними умовами життя, не могли через слабкий розумовий розвиток виробити правильний погляд на оточуюче їх середовище і обожнювали те, причини чого не знали, творили «тисячі казок про душі і духів, про почвар і богів» [4, т. 19, с. 99], легко піддавались під владу фіктивних сил, вироблених їх власною фантазією. Потрясіння, «які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою» [4, т. 4, с. 333].

Отже, І. Франко правильно оцінює той факт, що надприродне — центральне поняття всякої релігії — не є ще власне релігією, поки воно не протиставляється природному, земному і, крім того, не знайшло ще відбиття в ритуалах і обрядах. З іншого боку, не роблячи різкого розмежування між першими неясними віруваннями і релігією, І. Франко підмічає, що «вступна школа релігійності» і власне релігія, будучи об'єднані уявленнями про надприродне, — це світогляди, що не тільки не суперечать один одному, але й

співіснують, доповнюють один одного. А ставши панівною у структурі суспільної свідомості, релігія зробила первісні вірування і міфи своїми важливими елементами.

Аналізуючи, зокрема, християнство, мислитель підкреслював, що воно в процесі свого виникнення, незважаючи на претензію бути «особливим» і «протилежним» попереднім політеїстичним релігіям, водночас використало вірування і міфи різних східних народів. З цього приводу вчений зазначав, що християни до нашого часу моляться формулами, видуманими в стародавньому Вавілоні, а їх «релігійні чуття та вірування несвідомо порушаються стежками, протертими для людського духу спекуляцією старих вавілонських та єгипетських жерців; ідеї єдності й трійці, святості і гріха, надземного і підземного світу, первісної провини і пізнішої експіації, ласки божої і суду... ті ідеї, то зовсім не вроджені нам форми, а останки того, довготисячною працею виробленого культурного типу, що постав на зорі нашої старинної цивілізації» [4, т. 16, с. 384]. Що ж до Біблії, то вона, на думку І. Франка, є не що інше, як збірка «міфів, легендарних і психологічних мотивів, які... опрацьовані в такий чи інший спосіб» [4, т. 18, с. 185].

У праці «Чого хоче «Галицька робітницька громада»? І. Франко вказував на земне походження християнства, підкреслюючи, що «євангеліє не є письмо святих, а письмо людське; що Христос був не бог, а такий же чоловік, як другі» [4, т. 19, с. 53]. В даному випадку ми хочемо звернути увагу на те, що визнання Христа як можливої історичної особи, не як бога, а просто як людини, що піклувалася про бідних людей і за те була замучена, оцінюється деякими франкознавцями як обмеженість і нерозуміння цього питання. З такою категоричністю важко погодитись, особливо коли заперечення Христа як можливого прототипу міфічної особи видається за марксистсько-ленінську точку зору. Адже й досі це питання залишається спірним. Цілий ряд вчених протягом довгого часу розробляли міфологічну теорію (Р. Ю. Віппер, А. Б. Ранович, С. І. Ковальов, Я. А. Ленцман, Й. А. Кривелев). З точки зору прибічників міфологічної теорії, образ Христа — це продукт міфотворчості, що проявився в поступовому об'єднанні і олюдненні різноманітних культів.

Однак нагромадження нового матеріалу (зокрема, відкриття кумранських рукописів, папірусних фрагментів євангелій, аналіз загальних законів міфотворчості) спонукало деяких радянських дослідників поставити питання про можливе історичне існування реального прототипу євангельського Ісуса, одного із проповідників нової релігії, який пізніше був обожнений його послідовниками (О. П. Каждан, С. Д. Апусін, М. М. Кубланов, І. С. Свенціцька).

Цілком зрозуміло, що визнання чи заперечення історичності прототипу євангельського Ісуса Христа ні в якій мірі не змінює загальних світоглядних установок наукового атеїзму на міфологічний характер основних новозавітних оповідей.

Безперечно, в спробі демократичного тлумачення Євангелія, переоцінці ролі раннього християнства як чинника розвитку [4, т. 19, с. 178], бачення в святому письмі Нового завіту «слідів ко-

мунізму» [4, т. 19, с. 187] виявилась певна обмеженість атеїстичних поглядів І. Франка, який, як і всі соціалісти-утопісти, протиставляв ідеалізоване раннє християнство сучасному. В. Г. Белінський, наприклад, з першим пов'язував «вчення свободи, рівності і братерства» [2, т. 10, с. 214], а з другим — «тьму, морок, ланцюги і батіг» [2, т. 12, с. 250].

Однак на відміну від західноєвропейських соціалістів-утопістів революційні демократи Росії і України майбутнє людства бачили не в реставрації євангельських «істин», а в просвіті і революційній боротьбі. Саме тому І. Франко піддав критиці морально-етичне вчення Л. Толстого, яке кликало народні маси не до боротьби з несправедливістю і її духовною опорою, а заводило їх у прірву релігійного фаталізму і містичних мрій про спасіння душі непротивленням злу [4, т. 18, с. 49, 54; т. 19, с. 177, 178]. Теорія Л. Толстого, пише І. Франко, відвертає людей від діяльності і боротьби і тим самим полегшує панування злиднів та кривди. «Тимчасом простий розум каже, що із злом треба боротися, бо інакше воно буде рости і подужає нас» [4, т. 19, с. 178].

І. Франко вважав, що допомога народу повинна виражатись не в попівських моральних науках, не в намаганнях врятувати його від невіри й матеріалізму, не в тому, щоб нести йому євангеліє і любов до бога, а знання позитивне, вільнодумство релігійне, справжню гуманність і дружність [4, т. 19, с. 48]. Бо ніякі намагання покращити релігію не можуть змінити її суті. Релігійна реформація, яка вже внаслідок того, що була «релігійною і що була реформацією, а не революцією, не розбила старої шкаралуші, а рух, викликаний нею, не був ще сам освободженням, а дав хіба товчок до освободження. Навіть у церковнім згляді вона не сягла дуже глибоко» [4, т. 18, с. 403]. На думку І. Франка, всяка релігія як явище реакційне може бути заперечена тільки науково-матеріалістичним світоглядом, з яким вона не може ні поєднуватись, ні мирно співіснувати: «...справжня наука не має нічого спільного з якимись надприродними силами, вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами, що нібито керують зовнішнім світом. Вона має справу тільки зі світом зовнішнім, з природою, розуміючи цю природу якнайширше, тобто включаючи туди все, що тільки підлягає нашому пізнанню, отже і людей з їхнім поступом, історією, релігіями і всі ці незлічимі світи, які заповнюють вселенну» [4, т. 19, с. 25]. Наука «мусить відкинути віру, а опертися на критиці, мусить відкинути откровеніє, а опертися на пам'ятниках життя і культури, мусить відкинути двоїстість в природі, а стояти на єдності (монізмі)» [4, т. 19, с. 115]. Тобто йдеться про те, що наукове матеріалістичне усвідомлення дійсності неминуче веде до заперечення віри в надприродне. Це, безумовно, розуміли і вороги прогресу, роблячи все для того, щоб релігійними фантазіями підмінити науку. На це І. Франко звертає увагу у сатирі «Наша публіка», де один з героїв відверто висловлюється, що «науки природничі — се атеїзм, а суспільна економія — се соціалізм» [4, т. 2, с. 388].

Разом з іншими революційними демократами письменник піддав нищівній критиці тих просвітителів з клерикального та

буржуазно-націоналістичного табору, які намагались «життями святих» підняти дух народу, всіляко протидіяли об'єктивному процесові становлення наукового світогляду.

З позицій революційного демократа-матеріаліста засудив він реакційні ідеї П. Куліша, який не мислив життя українського народу без «чуда» і «божого руки» і тому закликав українців братись за «науку», в сязі якої, мовляв, «воскресне бог» і принесе визволення. «Ми раді б знати, — писав Франко, — котра-то наука воскресить його? Чи геологія, котра виперла його з творення землі? Чи біологія, котра виперла його з творення живих істот? Чи психологія, котра виперла його з усіх об'явів психічних? Чи філософія, котра виперла його з границь нашого досвіду, мислення і розуміння? Може д. Куліш своїм пророцьким духом знає що про таку науку, котра воскресить бога, — ми про таку науку нічого ніколи не знаємо» [4, т. 17, с. 181]. «А для оновлення і розбудження українського народу... як і ніде й ніколи в світі, ані чудів, ані рук божих не потрібно, а тільки рук і розумів людських» [4, т. 17, с. 180].

На противагу народівській і москвофільській пропаганді попівщини і обскурантизму І. Франко вів рішучу боротьбу проти ідеалістичного і клерикального засилля в суспільно-політичному житті, проти всіляких намагань релігійно-морального «вдосконалення» народу. Він осуджував тих літераторів, які вважали своїм обов'язком «благочасно і безчасно» звертати увагу люду на «всемогушність творця», на «чудеса, котрі й невільного можуть переконати», на «премудрість устрою в природі, де все має свою ціль і повнить те завдання, яке йому всевишній споконвіку завдав», на «доброту творця, котрий усе те з вітцівською дбайливістю сотворив для чоловіка і навіть сина свого для нього не пожалував». «Народ, — іронізує Франко, — здичів би, попав би в цілковитий матеріалізм, коли б йому на кожному місці не нагадували його «вище завдання». Жаль тільки, що... всілякі попи вже ось трохи не тисячу літ клеплють тому народові о тих «вищих завданнях», а він усе-таки, по їх поняттям, крайній дикар і матеріаліст» [4, т. 19, с. 114].

І. Франко рішуче відкидає реакційні вигадки про природну нездатність трудящих мас до науки, «трактування мужика, як дурня, недоумка і варвара». Він підкреслює, що наука показує на велич думки і прогресивного розвитку світогляду народу, який, хоч і манівцями, самотійно приходить до правильних думок. І кожний, хто бажає добра для свого народу і знищення всякої темноти та кривди, повинен розмовляти з ним не пророцьким тоном, а зрозумілою мовою, з науковою докладністю і зв'язністю, без зайвих фраз і моралізацій [4, т. 19, с. 116].

Виступаючи за свободу в справах віри та релігії, за відокремлення церкви від держави і школи від церкви [4, т. 20, с. 44], І. Франко вказує на те, що в капіталістичному суспільстві справжня і повна свобода нездійсненна. «Свобода совісті, «свобідна» умова між капіталістом і робітником, т. є. свобода визискування робітника капіталістом, — отсе і вся свобода, на яку капіталісти пристають. А свобода слова, печаті, навчання, стоваришування,

змов (угод, умов. — Е. К.), — все це для них далекі-далекі, а то й дуже немилі ідеали. А що ж значить свобода совісті без свободи навчання, слова, печаті і т. д.? Що значить свобода умов між капіталістом і робітником без їх економічної рівносильності? Що значить рівність перед правом без рівності економічної і рівного образования? А братерство ситих з голодними — се попросту фраза, гірка насмішка та й годі» [4, т. 19, с. 110].

Ось чому боротьбу з релігією Каменярь розглядав як підпорядковану загальним вимогам боротьбу за революційну зміну суспільства і ясно уявляв собі той факт, що релігія повністю відімре тільки з перемогою соціалізму.

І. Франко пов'язував процес звільнення людства від релігії з розвитком усього суспільного життя, з усією сукупністю чинників культурного і соціального прогресу. «Увільнення людськості від тої самими людьми сотвореної власті, се процес дуже довгий і тяжкий... се й є боротьба правдивого знання, науки з мнимим знанням, з вірою, з релігією. Очевидна річ, що ті дві ворожі сили стоять до себе в відворотнім стосунку: чим більше науки, тим менше віри, бо наука не є віра, а сумнів, критика: чим більше віри, тим менше науки. І знов, очевидна річ, що стосунок той в великій мірі залежить від даних економічних і політичних обставин, т. є. від людської (індивідуальної і громадської) боротьби за існування. Чим економічні і політичні обставини тяжчі, боротьба за існування трудніша, тим наука слабша, а віра дужча — народи, знеможені матеріально і духовно, вертаються взад, до часів анімізму та фетишизму. І навідворіть, чим ліпше укладаються економічні і політичні обставини, тим більша сума політичної волі і економічного добробуту в суспільстві, тим сильніше і пряміше розвивається наука, тим більше блідне і слабне віра, релігія. Затим очевидна річ і те, що коли всі люди на землі дійдуть до того, що будуть мати раз назавсіди до крайньої можливості забезпечений матеріальний добробут і політичну волю ... тоді наука стане верховним принципом історії, стане добром усіх людей, провідником їх життя, праці і боротьби за існування, а віра, релігія зійде до нуля, т. є., яко складник історичного розвитку перестане існувати» [4, т. 19, с. 99—100].

Літературно-філософська спадщина І. Франка свідчить про те, що він загалом правильно розумів питання походження, еволюції і відмирання релігії, однак не зміг піднятися до наукового матеріалістичного аналізу її сутності, розуміючи релігію як витвір людської фантазії, відірваної від реального життя, а не як фантастичне відображення дійсності. Тут мислитель робив певну поступку раціоналізму [3, с. 18—20].

Вказуючи на соціально-історичну зумовленість релігійного світогляду, він висловлював упевненість в тому, що з перемогою нового суспільного ладу — соціалізму — настане й повна перемога матеріалістичного світогляду.

Суть наукового аналізу атеїстичної спадщини І. Франка не обмежується, звичайно, тільки відновленням історичної істини. Вона з успіхом може бути використана сьогодні як в теоретичному, критичному осмисленні релігійного феномена, так і в практиці утверд-

ження наукового матеріалістичного світогляду. Це певною мірою урізноманітнить і зробить ефективнішими форми і методи атеїстичного виховання, дасть змогу вести роботу більш живо і цікаво, на що націлюють підвищені вимоги до ідеологічної роботи, поставлені XXVI з'їздом Комуністичної партії Радянського Союзу і червневим (1983 р.) Пленумом ЦК КПРС [1].

Список літератури: 1. Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС, 14—15 червня 1983 року. К., 1983. 2. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953—1959. 3. *Брагінець А. С.* Іван Франко — видатний атеїст-просвітитель. Львів, 1956. 4. *Франко І.* Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются некоторые аспекты понимания Иваном Франко социально-исторической обусловленности религии.

Стаття надійшла до редколегії 18 грудня 1982 р.

Л. Г. ГОЛОМБ, доц.,
Ужгородський університет

Особа і суспільство в ліриці Каменяра

У сучасній літературознавчій науці, яка нагромадила вже величезний матеріал для осмислення з марксистсько-ленінських методологічних позицій діяльності І. Я. Франка в контексті світової культури, відбувається закономірний процес синтезу здобутків франкознавства. Чимало цінних узагальнень зроблено, зокрема, й у галузі вивчення лірики поета (праці О. Білецького, Є. Кирилюка, О. Бойка, С. Шаховського, А. Каспрука, О. Дея та ін.). Однак шляхи розв'язання митцем проблеми особи і суспільства досі розглядалася лише в межах окремих збірок. Наше завдання — простежити в загальних рисах, спираючись на досягнення наукового франкознавства, цілісну концепцію людини і суспільства та її еволюцію в ліричній поезії Франка.

Уже з ранньою творчістю поета в українську лірику ввійшов новий герой — особистість незвичайної внутрішньої сили і привабливості. Сфера розкриття його духовного єства — це в першу чергу ставлення до пануючого суспільного ладу, до друзів і недругів, до народу та невідкладних завдань його революційно-визвольної боротьби.

Своєрідний пролог до подальшого всебічного розкриття психології цього героя становить славнозвісне послання «Товаришам із тюрми» (1878), яке сам автор назвав «сумною і щасливою піснею» [7, т. 15; с. 43]. Урочиста, широка мелодія цієї величної пісні, адресованої ув'язненим революціонером товаришам на волю, полонить пафосом правди, переконаністю в істинності обраного шляху. Знаменуючи появу нової когорти борців, вона підхоплює Шевченків пафос неприйняття суспільства, заснованого на пануванні соціального зла, і утверджує ідею перемоги в «останній війні» з

ним. Захоплює свобода вибору шляху, внутрішня розкутість, сміливість думки Франкового героя, цілковите вивільнення його духу від «давніх брудів» соціально-політичних та моральних устоїв старого суспільства. Взаємопереплетіння інтонацій смутку і щастя в пісні породжене усвідомленням величезних труднощів на обраній дорозі і водночас гордим відчуттям своєї людської сутності, що повстала проти «звірства» й неволі. Відблиск ідеалу майбутнього — «країни святої, де братерство, і згода, й любов», — лягає на подвижницький шлях борців і осяває його щастям:

Ожиемо, брати, ожием!
Ожиемо новим ми, повнішим
І любов'ю огрітим життем...
[7, т. 3, с. 335].

Мине ще кілька літ, і Франко повторить і уточнить цей образ у словах, що втілять його життєве кредо:

Лиш боротись значить жить...
Vivere memento! [7, т. 1, с. 36].

У посланні «Товаришам із тюрми» сконцентрувалися поетичні ідеї, які згодом розвинулися в окремі мотиви Франкової лірики. Циклічна побудова збірок, розширивши діапазон виражальних можливостей лірики, надавши їй своєрідного вияву епічності, дасть змогу глибоко і повно розкрити грані характеру ліричного героя в різних типових життєвих ситуаціях, у гострих сутичках з оточенням.

Художньо сильним і різнобічним утвердженням ідеї революційної перебудови суспільства і духовного оновлення особи в процесі боротьби з ним привертає увагу книга «З вершин і низин» (1893). О. І. Дей слушно вказує на «контрастність як внутрішній наскрізний сюжетний і образно-структурний прийом поезії Каменяра» [2, с. 102]. Контрастність у цьому широкому розумінні слова визначає структуру збірки «З вершин і низин». Рішуче й безкомпромісне заперечення буржуазного суспільства, поєднуючись із відтворенням змін у свідомості народних мас, зумовлює зосередження уваги митця на моментах сутичок, катастроф, глибоких класових антагонізмів, усунути які можна тільки революційним шляхом.

Підневільне становище велетня, закутого «в недолі й тьми ярмо» («Наймит»), поет зображує як тимчасове, минуле, Франків наймит стоїть на порозі визволення, яке провіщає його вільна, могутча пісня:

А спів той — грім страшний, що ще лиш глухо грає,
Ще здалека гримить [7, т. 1, с. 61].

Духовна міць народу, яка поки що виявляється в пісні, у мрії, неодмінно досягне і найвищого свого вияву — в революційному вибуху, в якому зусилля носіїв соціалістичної ідеї зіллються воєдино з енергією пробудженого народу:

І ярма всі ми порвемо! [7, т. 1, с. 62].

Той же діалектичний підхід митця до дійсності, показ життя в русі, в боротьбі протилежностей породжує напружений динаміч-

ний малюнок народу-велетня, що ціною неймовірних зусиль намагається звільнитися від пут, у поезії «Не люди наші вороги»:

Мов Лаокоон серед змій,
Так люд увесь в тих путах в'ється...
Ох, і коли ж той спрут страшний
На тілі велетня порветься? [7, т. 1, с. 58].

Револуція в образному світі поета — це буря, спалах народного гніву, «огняна хвиля», що змете весь бруд старого суспільства і утвердить перемогу людяності («Вам страшно тої огняної хвилі...»):

Не бійтеся! Не людкості ядро
Та буря зломить, а суху лушпину, —
Ядро ж живе розростеться без впину [7, т. 1, с. 145].

А в «Пісні будущини» ідея революції, втілена в слові, постає як владна животворна сила, що ясною зіркою поведе за собою народи «до найтяжчого бою, остатнього, за правду й волю милу» [7, т. 1, с. 148].

Ліричний герой збірки «З вершин і низин» — колективіст, пролетарій, ентузіаст соціалістичної пропаганди — мислить себе рядовим учасником масового руху, одним із тих, що виконують свою скромну, але необхідну місію «при ділі, що наш вік бересь вершити»:

З орлами я не думаю дружити,
Та я опрусь гниючому болоту;
Щоб через нього й другим шлях мостити —
На те віддам свій труд, свою охоту [7, т. 1, с. 88].

Разом з тим Франко проводить думку, що кожний рядовий громадянин, спостерігаючи, як «важкого бою час іде», повинен гартувати в собі сили для небуденних, героїчних справ, для подвигу, готувати себе до безпосередньої участі в збройних сутичках:

Учись, щоб був ти сильним мужем,
Як засвітає день новий!
Учись, щоб в ряд ти став готовим,
Як крик роздасться бойовий! [7, т. 1, с. 98].

Єдність одиниці й маси в революційному процесі, динаміка змін у психології народу, відтворення його в русі, у пориванні вперед, показ його сили і могутності — все це вносить в українську лірику нові творчі принципи, новий підхід до художньо-естетичного освоєння теми людини і суспільства. Ці принципи спільні в українського митця і поетів Паризької комуни, які вперше в світовій ліриці, йдучи слідами подій, реалістично змалювали масові революційні рухи, зобразили народ творцем історії. Бойові маршові ритми «Вічного революціонера», громадянський пафос циклів «Веснянки», «Думи пролетарія», «Excelsior!», глибинна революційність «Сонетів» мають безумовну типологічну спорідненість не тільки з «Інтернаціоналом», а й з ідейною спрямованістю всієї поезії Ежена Потье — натхненного співця переможного поступу народу, що «весь за собою світ веде, смерть несучи катам-потворам» [6, с. 138].

Сила Франка-лірика — у повноті й багатогранності відображення людської індивідуальності. Логіку появи з-під пера поета-трибуна глибоко інтимного «Зів'ялого листя» (1896) психологічно правильно пояснив у свій час М. М. Коцюбинський: «Людина, яка б вона сильна не була, не може жити самою боротьбою, самими громадськими інтересами. Трагізм особистого життя часто вплітається в терновий вінок життя народного» [5, т. 4, с. 58].

Зосередивши увагу на темі неподіленого кохання, Франко не абстрагувався від проблем суспільного життя, не замкнувся в колі суб'єктивного. Проблема людини і суспільства розкривається тут новими гранями: загибель ліричного героя збірки сприймається як наслідок конфлікту між щедро обдарованою особистістю і буржуазно-міщанським середовищем. У руслі поетичної свідомості Франка цей конфлікт і його трагічна розв'язка служать утвердженню тієї ж всеохоплюючої в його творчості ідеї активного заперечення буржуазного суспільства, несумісного з світом справжніх людських почуттів.

У світлі такого прочитання «Зів'ялого листя» вражає буденна історія героїні збірки. Розпачливий вигук «Вона умерла!» в «третьому жмутку» не тільки виражає біль втрати коханої, що вийшла заміж за іншого, а й символізує духовну загибель молодої жінки. Дійсність засмоктує все високе і красиве в трясовину, змушує жінку поринути «у океан щоденщини й застою» («Хоч ти не будеш цвіткою цвісти...»), нерідко штовхає і на «торг ганьби» («Привид»). В задушливій атмосфері безрадісного, бездуховного животіння героїня «Зів'ялого листя» опинилася на становищі «іграшки, котру без шкоди зламати можна, попсувати і в кут закинути по хвили» («Розпука! Те, що я вважав...»). Цілком очевидно, що не лише власні муки ліричного героя збірки, крах надій на особисте щастя, а й гірка доля дорогої людини штовхнули його на самогубство. Непомітна світові трагічна історія, що пройшла через серце ліричного поета, набуває великої викривальної сили, виростає в гнівний осуд усього старого суспільства.

Через «Зів'яле листя», що звеличує духовні скарби людини, які розквітають всупереч гнітючому оточенню, Франко веде нас до ствердження морально-етичних принципів свого героя в боротьбі з цим оточенням. «Мій Ізмарагд» (1898) — Франків символ віри, кодекс моралі прогресивної людини свого часу.

Уявлення поета про ідеал («Паренетікон», частково «Притчі») поєднуються в збірці з відтворенням сторінок життя реального героя («Поклони»). Такий шлях розв'язання проблеми позитивного героя дає змогу уникнути схематизму і менторського тону, до якого могла схилити специфіка філософсько-дидактичної лірики «Паренетікону», робить ліричного героя збірки живим, по-людськи зрозумілим у своїх болях невдач і хвилююче прекрасним у високих помислах та вчинках.

Цикл «Поклони» виник у ході гострих сутичок з ідеологами й захисниками устоїв буржуазного суспільства. Загострення боротьби змушує ще раз перевірити ідейну зброю, породжує карбовані рядки, в яких розвінчання націоналістичної «патріотичної

зграї», «ціни її любовних фраз» іде паралельно з утвердженням революційно-демократичного розуміння патріотизму як обов'язку, глибинної спільності з народом.

У мене ж тая Русь —
Кривава в серці рана [7, т. 2, с. 185] —

з боєм виривається найсердечніше зізнання у гнівній сатирі «Сідоглавому». Істинна, болюча, як рана, любов до батьківщини, що проймає всю духовну істоту, робить ліричного героя Франка справжнім героєм часу, гідним зразком для наслідування.

Поезії циклу пройняті почуттям тривоги за долю рідного краю, за те, щоб зусилля його кращих людей не виявилися марними:

Щоб сіячів твоїх їх власне покоління
На глум не брало і на сміх.
Щоб монументом їх не було те каміння,
Яким в відплату за плодюче насіння
Ще при житті обкидувано їх [7, т. 2, с. 184].

Розрив між сіячами революційних ідей і народом осмислюється поетом як трагедія, котру необхідно подолати. Суворий реаліст, Франко далекий від будь-яких ідилічних барв у розкритті діалектики взаємин особи з масою. Не завжди народ, гноблений віками, здатний зрозуміти діяльність своїх найкращих синів, не завжди у визначної людини вистачає снаги для виконання нелегких обов'язків. Поет не обминає дисонансів, моментів глибокої втоми на шляху борця, для якого думка про можливу загибель у боротьбі давно стала звичною. «Мов під хрестом», «упадає» під тягарем своєї долі герой «Поклонів», та все ж благословляє її і не мислить для себе іншої.

Націленість на участь у революційно-визвольному русі ставить у центрі духовних інтересів героя Франкової лірики питання про шляхи зближення з народом. Творча еволюція поета від збірки «З вершин і низин» до «Semper tiro» та «Мойсея» засвідчує помітне зростання ваги гостро актуальної в умовах початку ХХ ст. теми народного ватажка, виявляє психологічно й філософськи поглиблений підхід до її художнього розв'язання.

Несподівано свіжими, новими гранями заяснів характерний франківський образ коваля в поезії «У долині село лежить» зі збірки «Із днів журби» (1900). Т. Т. Духовний ставить його в ряд типологічно споріднених образів ковалів у європейських та російській літературах, що уособлюють велич і силу робітничого класу [3, с. 73]. Однак даремно, на нашу думку, дослідник заперечує автобіографізм поезії, стверджуючи, що в ній «не тільки коваль не той, й кузня не та, й село не те» [3, с. 73]. Джерелом узагальнено-символічних образів дуже часто стають конкретні життєві асоціації, хвилюючі спогади. Особливо це стосується Франкових спогадів про батькову кузню, про той вогонь, запас якого він «взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя» [7, т. 21, с. 170] і який став для нього символом нерозривного зв'язку з народом, як і світла постать батька, Яця-ковалю, — уособленням народної мудрості й громадянського обов'язку.

Образ коваля в поезії «У долині село лежить» розкривається у зв'язках із масою. Сила його — в праці і в пісні: праця — це революційне діло, кування «ясної зброї замість пут», пісня — революційний заклик, звернений до селянської маси:

Ходіть, люди, з хат, із поля!
Тут кується краща доля.
Ходіть, люди, порану,
вибивайтеся з туману! [7, т. 3, с. 41].

У збірці «Semper tiro» (1906), що стала своєрідним ліричним супроводом поеми «Мойсей», проблема особи і суспільства досягає завершення. В одному з програмних віршів збірки «Блаженний муж, що йде на суд неправих» ідеал народного ватажка, який не тільки в моменти піднесення, а й у «хвилях занепаду» «за правду голос свій підносить», «збуджує громаду», тривожить «заціплі сумління», постає як психологічний двійник Мойсея, тільки позбавлений його вагань і сумнівів. Нового звучання набуває тут і тема відплати камінням за добро: поет підкреслює тимчасовість засліплення народу, неминучість триумфу справи борця.

Утвердженням ідеї єдності визначної особи з масою, показом її в самому вирі боротьби Франко перегукується з іншим співцем революційних зрушень у європейській поезії кінця XIX — початку XX ст. — Е. Верхарном. Романтично-піднесеним тоном возвеличення героя-борця, «що серед гвалту й гуку стоїть, як дуб посеред бур і грому», названий твір нагадує популярну поезію Е. Верхарна «Трибун» (1902):

Немов дебели та міцні дуби,
Що їх діди на площі зберігали,
Стоїть він серед нас, могутній і зухвалий,
Відбивши у собі всі прагнення юрби [1, с. 150].

Захоплюючись незламністю, безкомпромісністю народного трибуна, обидва поети вбачають у ньому втілення революційної енергії самих мас, тому й наголошують на його безсмерті. Е. Верхарн стверджує:

Він весь не пропаде, не згине без пуття,
В прийдешньому його життя [1, с. 152].

Та ж ідея спадкоємності ідеалів добра, продовження їх у ділах наступних поколінь звучить і в поезії Франка:

Блаженні всі, котрі не знали годі,
Коли о правду й справедливість ходить:
Хоч пам'ять їх загине у народі,
То кров їх кров людства убагородить [7, т. 3, с. 149].

Посилена впливом марксистсько-ленінських ідей увага Франка-художника до відтворення епохальних суспільних змін породила шедевр політичної лірики «Конкістадори» (1904). У вірші зображено героїв нової історичної доби, котрі вже не засівають плідними зернами ниву, не «лупають скалу» самодержавства, а, спаливши за собою кораблі, в смертельному двобої завойовують право на інше життя. О. І. Дей відзначив характерну «вогневу»

гаму палітри митця, «справжнє багатство «вогневих» відтінків» [2, с. 118] у цьому бойовому творі, написаному напередодні революції 1905 р.

Ще раз повертаючись до мотиву послання «Товаришам із тюрми» —

Поплинем до країни святої.

Де братерство, і згода, й любов [7, т. 3, с. 335].

Франко розгортає його у величну картину «останньої війни», що постає перед читачем уже не як бажана, а як дійсна. Зіставлення «Конкістадорів» зі зразками ранньої революційної лірики — віршами «Товаришам із тюрми», «Каменярі» — дає підстави і для висновку про відображення поетом росту кількості борців. У «Конкістадорах» коло учасників походу настільки широке, що читач сприймає їх як образ усього народу. Такий спосіб зображення відповідав історичним тенденціям нової доби — періоду масового революційного піднесення на початку ХХ ст.

Від мрій про революційне перетворення світу в колі однодумців до повного злиття з масою в її революційному діянні, через подолання труднощів і сердечних драм до безкомпромісного «Або смерть, або перемога!» [7, т. 3, с. 106] — така в загальних рисах еволюція Франкового ліричного героя.

Лірика І. Я. Франка по-справжньому революційна не тільки тому, що сповнена закликів до збройного повалення тогочасного ладу, а й тому, що в реалістичних художніх образах передає глибокі революційні зрушення в свідомості народних мас, провіщаючи наближення перемоги трудящих у класовій боротьбі.

З огляду на сказане образ народу в ліриці Франка постає значно конкретнішим і привабливішим, ніж у таких його попередників та сучасників, як І. Манжура, М. Старицький, Б. Грінченко. В центрі уваги поета — процес духовного пробудження, активізації сил та революційної енергії мас. Звідси — динамізм тропів, наявність символічних картин походів, боїв, перевага мажорного, проїнятого радісними передчуттями настрою.

Оскільки народ у Франка виступає вже не темною, аморфною силою, не здатною сприймати прогресивні ідеї, відстань між особою й масою скорочується, результати праці одиниці вливаються в річище народного поступу. Отже, збагачується й особа, знаходячи мету життя і радість у праці для людей, у діяльній любові до них, черпаючи наснагу в своїх кровних зв'язках з людьми, у відчутті себе часткою народу. В такому ж плані розв'язує поет і тему народного ватажка, що виступає як концентрований вияв енергії самих мас, як породження історичної необхідності, покликане сприяти суспільному прогресу, прискоренню революційного вибуху.

Список літератури: 1. *Верхарн Е.* Вибране. Київ, 1966. 2. *Дей О. І.* Із спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка. — У кн.: *Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури: До 125-річчя з дня народження.* Київ, 1981. 3. *Духовний Т. Т.* Революційний процес в Європі кінця ХІХ—початку ХХ ст. і література. Київ, 1979. 4. *Каспрук А. А.* Іван Франко — борець за революційну ідейність української поезії. — У кн.: *Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури.* Київ, 1981. 5. *Коцюбинський М.* Іван Франко. — Твори. У 6-ти т. Київ, 1962. 6. *Потьє Е.* Паризька комуна. Київ, 1971. 7. *Франко І.* Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1976—1983.

В плане рассмотрения концепции личности и общества в лирике И. Франко в статье прослеживается духовная эволюция его лирического героя. Показано, как этот новый в украинской поэзии положительный герой постепенно раскрывается в лирике поэта разными гранями своего характера, неизменно утверждая идею революционной борьбы с буржуазно-мещанским обществом. Исследуется также диалектика взаимоотношений личности и народа как один из важнейших путей решения проблемы положительного героя в лирике И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії 7 вересня 1982 р.

О. Г. КОВАЛЬЧУК, доц.,
Ніжинський педінститут

Жанрова еволюція роману у висвітленні І. Франка

І. Франко першим в українському літературознавстві зробив спробу простежити шляхи історичного розвитку роману. Пошуки вченого у цій галузі вже були предметом аналізу. Так, теоретичні міркування І. Франка про історичний розвиток роману в контексті його поглядів на «зміст, значення і завдання тогочасної літератури» розглянула І. Журавська [7, с. 192]. Це дало можливість виявити причини зацікавлення вченого саме романом, передусім «присвяченим найактуальнішим питанням сучасності» [7, с. 192], і показати, як І. Франко накреслює лінію розвитку роману з точки зору формування в ньому нових рис, які привели до створення роману соціально-психологічного.

Думки І. Франка про роль традицій у розвитку роману стали предметом дослідження А. Войтюка, який підкреслив також прагнення вченого не тільки фіксувати певні періоди в розвитку жанру, а й давати «якісну характеристику кожного етапу», відзначати «ті нові художні елементи, якими збагачувався роман у кожную епоху» [5, с. 139].

Ф. Пустова, наголошуючи на застосуванні І. Франком конкретно-історичного підходу до вивчення жанрових форм, спробувала концептуально сформулювати франківське розуміння причин еволюції роману: «Накреслюючи історію роману від його виникнення до новітнього часу, Франко показав, що зміни великої епічної форми зумовлюються насамперед суспільним, культурно-історичним процесом, що породжував нові теми, нове ідейне спрямування» [9, с. 110].

Фрагментарність міркувань І. Франка щодо проблем еволюції роману не дала можливості дослідниці реконструювати схему історичного розвитку цього жанру за якоюсь однією лінією. Тому для пояснення підключаються кілька факторів: «соціально-історичні обставини, що діяли опосередковано, через суспільну свідомість» (особливо відзначимо абсолютно правильне акцентування уваги Ф. Пустовою на «масових й епохальних явищах», які, на думку І. Франка, сприяли розвитку роману); естетичний рівень літератури; творчий метод [9, с. 111]. Кожен з них міг би стати організуючою віссю концепції, але за всіма цими напрямками не мож-

на цілісно організувати матеріал через відсутність багатьох ланок. Тому є необхідність ще раз повернутись до даної проблеми і, враховуючи зроблене попередніми дослідниками, спробувати накреслити цілісну лінію романного розвитку на основі деяких інших факторів, які заявлені у численних зауваженнях І. Франка щодо еволюції роману.

І. Франко ґрунтовно займався двома ключовими періодами в розвитку роману — середньовіччям і XIX ст. Це дало йому можливість простежити рух двох історично означених тенденцій: а) засвоєння і переосмислення здобутків ранніх форм роману — роману античного (вчений у цілому дотримується античної теорії генезису роману, розроблюваної російськими та польськими літературознавцями з XVIII ст. [8, с. 277], хоч не обминає орієнтальних джерел) — лінії відчутно інерційної, але й достатньо продуктивної: структура античного роману, оповідь про пригоди, в тих чи інших формах повторена в християнському, лицарському, злодійському романі; б) зародження й утвердження основ роману новітнього.

Вчений чимало уваги приділяє типології роману, виділяючи у межах цих двох романних груп окремі його різновиди. Але основна увага І. Франка спрямована не на класифікацію роману. Розглядаючи цей жанр як змістовну форму, розвиток якої зумовлений змінами в жанровому змісті, що викликаються завжди певними суспільними чинниками, І. Франко передусім прагне визначити головний напрям руху у процесі історичного розвитку роману від античності до сучасності. При цьому він враховує не лише згадувані вже фактори: суспільно-історичні обставини, розвиток естетичного рівня літератури, зміна творчих методів, а й власне жанрові моменти у їх тісному зв'язку з розвитком суспільства та історико-літературним розвитком. До них належать — тип героя та характер його зв'язків із світом. Зміна цих центральних ланок роману під тиском суспільних обставин і визначає, за І. Франком, оновлення та розвиток романних форм.

Та від античності аж до роману XVIII ст. І. Франко, на жаль, не проробляє ґрунтовно обидві ланки, наявність яких — у парній їх співвіднесеності — для цього жанру обов'язкова: «У романі ж, на відміну від повісті і оповідання, немовби дві основи, два центри, поєднанням яких (розкриттям взаємозв'язку особистості з середовищем) і організується художній світ твору. Зображення людини і середовища, яке її оточує, мають у ньому однаково самостійне значення. Щоправда, залежно від мети і завдань автора, центр ваги у творі може більшою мірою лежати на зображенні оточуючого людину світу чи, навпаки, на зображенні людини в її суб'єктивних цілях і намірах, але в будь-якому випадку і те, і інше повинно бути присутнє в романі як одна із найважливіших його складових частин» [11, с. 46].

Стосунки героя із світом у цих романах з різних причин випрямлені, регламентовані (хоча лінію художнього розвитку можна визначити й тут). Тому вчений або не характеризує їх (хоч у кожному з романів такого типу навіть спрощеність, а в результаті нереалізованість зв'язків героя із середовищем не є художньо

нейтральною — вона виступає як активний жанроутворюючий елемент), або обмежується лише окремими зауваженнями типу: автори романів кінця XVIII—початку XIX ст. «майже зовсім не змальовували тло»; «Руссо чи не одним з перших ввів до роману опис природи» [13, т. 28, с. 180].

Накреслюючи ж цілісну лінію романного розвитку, І. Франко основну увагу звертає на художню природу героя, ускладнення якої передусім йшло у напрямі психологізації образу. У давньогрецькому романі «дійові особи виведені... звичайно шаблонно: негативні характери, характери благородні, наївні або смішні постаті в усіх цих романах цілком подібні» [13, т. 28, с. 176].

Подальший перехід, а відтак і зміна героя, від античного до середньовічного роману відбувався в дуже складних умовах. Вченого особливо цікавив цей період, оскільки там активно проходили процеси жанроутворення. Розгляду цих проблем певне місце відведено у роботі І. Франка «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія».

Старохристиянський духовний роман, на думку І. Франка, близький до античного передусім структурою: «Основа цих християнських романів та сама, що й у поганських романах». Але, зазнавши «величезних змін... щодо моральної атмосфери (порівняно з давньогрецьким романом. — О. К.) ...і тим самим безмежно розширивши «діапазон почуттів» [13, т. 28, с. 177], духовний роман був не лише «найважливішим посередником між старогрецьким романом і такою ж новелою, а західноєвропейським романом і новелою часів гуманізму» [13, т. 30, с. 317], але де в чому й першопочатком психологічної прози.

Така місія духовного роману (як вважає вчений, недооціненого наступними поколіннями) зумовлена передусім новою структурою свідомості героя, який, відрікаючись від «утіх цього світу», зосереджується на духовній меті. Уточнюючи надалі свою концепцію, І. Франко віддає першість творові не клерикальному, а світському, гуманістичному (тут учений робить цікавий дослідницький хід, залучаючи поетичний матеріал до аналізу розвитку прози) — поемі «Божественна комедія» Данте, яку вважає «першою новою психологічною повістю» [12, с. 114].

У своєрідних зв'язках з попередніми формами роману знаходиться французький лицарський роман, який є, на думку І. Франка, «однією з видозмін... грецько-християнського роману» [13, т. 28, с. 178]. Перші лицарські романи ближчі до християнських, пізніше, коли «світський елемент починає переважати», «постає лицарський роман, що наслідує первісні грецькі романи» [13, т. 28, с. 178]. Однак це не було копіюванням старогрецького роману. Лицарський роман відрізняється від нього передусім типом героя: «Це вже не грецькі закохані юнаки, вродливі, як Аполлон, тільки більш м'якої вдачі, сумовиті, інколи й плаксиві... Тут бачимо лицарів, загартованих у невгодах і боях, сміливих, що завойовують королівства силою своєї руки і свого меча» [13, т. 28, с. 178].

Та зміна героя в даному разі — так само, як пізніше в «зłodійському романі» — ще не знаменувала психологічного

поступу. Для цього треба було змінювати не героя, а, як зауважує В. Шкловський стосовно «Дон-Кіхота», «ставлення до героя» [15, с. 210]. Саме цю зміну ставлення до героя і стосовно саме цього роману акцентує І. Франко, закономірно вбачаючи в тім основу для поглиблення психологічного аналізу: «Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення справжнього життя і народу, а разом з тим і перший роман, в якому автор спробував більше заглибитися в характер свого героя (виділено нами. — О. К.)... Одним словом, у «Дон-Кіхоті» ми бачимо перший роман новішого крою; це суспільно-психологічний твір...» [13, т. 28, с. 178—179].

Дальший поступ психологізму відбувся у дидактично-сентиментальному романі (його генезис вже не структурно, а за становою приналежністю героїв І. Франко веде від лицарського роману), герої якого — «постаті... влюбливі, ніжні, вразливі» [13, т. 28, с. 179]. Та більш важливу роль у розвитку психологізму, на думку І. Франка, відіграв роман Ж. Ж. Руссо «Нова Елоїза», «в якому поруч з давнім теоретизуванням і моралізаторством бачимо глибокий аналіз складних психологічних явищ» [13, т. 28, с. 179].

Наприкінці XVIII—на початку XIX ст. психологічний аналіз остаточно утверджується в романі. Психологізм стає однією з конструктивних ознак жанру: «Завданням роману, як його розуміли в кінці XVIII і на початку XIX ст., можна вважати: змалювання характерів і психології їх розвитку...» [13, т. 28, с. 179]. Особливо це виявляється у кращих романах XIX ст., де «інтереси особистої психології героїв колосально розрослись і розширились, обсервація власне найдрібніших появ, рухів і відрухів душі зробилася (у зіставленні з романами попереднього часу. — О. К.) без порівняння стараннішою й багатшою» [13, т. 34, с. 363—364].

Подальшу еволюцію роману в XIX ст. І. Франко також пов'язує зі зміною героя: «Героями роману стали люди пересічні, звичайні...» [13, т. 28, с. 182]. Але тут вже як активний художній фактор виступає і середовище.

Роман XIX ст., створений Ф. Стендалем, О. Бальзаком, Г. Флобером, братами Гонкурами, Е. Золя, І. Франко розглядає як принципово новий тип роману, якому властивий якісно новий характер стосунків героя і середовища: виразно демократизований герой бачиться передусім як «продукт свого оточення» [13, т. 28, с. 180]. Герой і середовище тепер нерозривні. У результаті став можливим вихід роману на шлях «суспільно-психологічних дослідів». Новітній роман, на думку І. Франка, особливу увагу приділяє аналізу середовища.

Так поступово у розвитку роману зміщувались акценти — від нейтральності середовища до активного художнього функціонування його. Але, йдучи в теоретичних роздумах до кінцевої точки (сучасного йому роману) і обираючи як еталон його сучасні жанрові ознаки, при аналізі конкретного матеріалу — передусім романістики Е. Золя — вчений дещо абсолютизує другий фактор — оточення і доходить не зовсім вмотивованого висновку, що у романі другої половини XIX ст. «те, що досі належало до сфери роману й поезії взагалі, — людський індивідуум з його думками, почуттями та вчинками, — починає відходити на другий план, бо

виявляється, що він на кожному кроці залежний від тисячі сторонніх впливів, від успадкованих інстинктів своєї раси, від виховання, суспільного становища, лектури, заняття, від впливу людей і природи» [13, т. 28, с. 182]. Це у підсумку де в чому відкоригувало Франкове розуміння романних ознак.

У сучасному І. Франку романі багато в чому замкнувся попередній цикл його розвитку. Вичерпується енергія руху за обома ланками — зміна типу героя, оскільки в романі можна було тепер подати «карту з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка» [13, т. 26, с. 113], і зміна принципів у підході до відображення середовища. Логічного завершення набуває також зміна типу зв'язку героя з середовищем. Роман стає твором, «котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені» [13, т. 26, с. 38], що приводить до нівеляції у визначеності його жанрового змісту, а в підсумку — й до певної нейтралізації поняття роман: «Приблизно до середини минулого століття слово роман у російській і інших європейських мовах (де воно збереглося) набуло порівняно нейтрального значення певного жанру художньої літератури» [3, с. 137].

І. Франко з особливою гостротою митця і точністю науковця відзначає симптоми цього перехідного стану і водночас робить прогностичні спроби (у плані постановки питання): «Французькі «натуралісти» довели повість (І. Франко при жанровій номінації романних творів користувався як терміном роман, так і терміном повість — частково це можна пояснити впливом польського літературознавства, де слово *powieść* позначає і роман, і повість, частково — загальною термінологічною складністю, пов'язаною зі спробами термінологічно окреслити поняття роман [див.: 6, с. 27—29], частково ж — індивідуальними уподобаннями письменників [див.: 14, с. 6—7]) до посліднього можливого ступня розвитку, що поза ними повість не має вже куди йти далі і мусить або виродитись, або повторюватись?» [13, т. 26, с. 113].

Прогнозувати щось певніше було дуже важко передусім тому, що роман наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. переживає складний період свого розвитку. Але глибина бачення основних напрямів руху роману по різних лініях — від змін у жанровому змісті до змін у міжжанрових стосунках — дала змогу І. Франку на матеріалі сучасного йому роману сформулювати кілька цікавих і принципово важливих для розуміння розвитку роману ХХ ст. жанрових ідей, системна розробка яких розпочалась значно пізніше — передусім у роботах М. Бахтіна.

Новітній роман (роман ХІХ ст.), на думку І. Франка, не вибірковий у своєму ставленні до дійсності (а вибірковістю характеризується будь-який жанр). Він «обіймає все, що називається людським життям» [13, т. 28, с. 180]. У зв'язку з розширенням зони дії жанру змінюється його місце в духовному житті суспільства, в жанровій ієрархії — це одностайно відзначали й інші теоретики та історики роману, сучасники І. Франка: О. Веселовський [4, с. 16], М. Стороженко [10, с. 54], П. Боборикін [2, с. 9]. Змінюються також «стосунки» роману з іншими жанрами: він «розвиваючись, поглинає всі інші її (поезії. — О. К.) види» [13, т. 28,

с. 181]. Співзвучною з цим є одна з центральних тез М. Бахтіна: «де він (роман. — О. К.) перемагає, інші, старі, жанри розкладаються» [1, с. 448].

Подаючи «формулу» жанру, М. Бахтін виділяє три основні особливості, які принципово відрізняють роман від усіх інших жанрів: «1) стилістична трьохмірність роману, пов'язана з багатомовною свідомістю, що реалізується в ньому; 2) корінна зміна часових координат літературного образу в романі; 3) нова зона побудови літературного образу в романі, а саме зона максимального контакту з теперішнім (сучасністю) в його незавершеності» [1, с. 454—455]. Співзвучними з цими тезами є думки І. Франка про новий стилістичний статус роману ХІХ ст., який, обсервуючи життя у його найрізноманітніших проявах, охоплюючи безліч людських індивідуальностей, перебудовується: стає стилістично поліфонічним — мова його героїв тепер «сповнена безлічі індивідуальних відтінків» [13, т. 28, с. 181], а в результаті стиль роману «уже не може бути одноманітним, гладеньким, академічним і рівним, яким був стиль давніх романів, де всі герої... говорили однаковою мовою» [13, т. 28, с. 181]; про часові координати розроблюваного в романі матеріалу — роман «передусім цікавиться сучасністю» [13, т. 28, с. 180].

Отже, логіка історичного розвитку роману, виявлена І. Франком, має певні ознаки концептуальної цілісності, але достатньо не пророблена в окремих ланках, частково пунктирно намічена, вона не в усьому завершена для того, щоб виділити її в окрему системну цілісність. Безперечний інтерес становить вибір ученим як центральної основоположної романної вісі — еволюція героя і збагачення його зв'язків із світом — нетрадиційної, теоретично спрямованої, багато в чому незвичної для літературознавства другої половини ХІХ ст. Та цієї констатації замало. Наступний крок — це введення роздумів І. Франка про жанрову еволюцію роману в коло сучасних йому теорій історичного розвитку роману інших європейських вчених з тим, щоб чіткіше окреслились лінії перетину і водночас міра їх оригінальності.

Список літератури: 1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 2. Боборыкин П. Европейский роман в ХІХ столетии. Спб., 1900. 3. Будагов Р. Язык, история и современность. М., 1971. 4. Веселовский А. Из истории романа и повести. Вып. 1. Спб., 1886. 5. Войтюк А. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981. 6. Декс П. Семь веков романа. М., 1962. 7. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. Київ, 1961. 8. Липатов А. Формирование польского романа и европейская литература. М., 1977. 9. Пустова Ф. Іван Франко — теоретик літератури. Київ; Донецьк, 1976. 10. Стороженко Н. Из области литературы. М., 1902. 11. Утехин Н. Жанры эпической прозы. Л., 1982. 12. Франко І. Данте Алігієрі. Київ, 1965. 13. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1976—1983. 14. Чернец Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982. 15. Шкловский В. Художественная проза. М., 1959.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Сделана попытка рассмотреть как целостность взгляды И. Франко на жанровую эволюцию романа. Учитывая, что такие факторы жанровой эволюции романа (основополагающие в схеме, очерченной ученым), как: общественно-исторические обстоятельства, развитие эстетического уровня литературы, смена

творческих методов уже исследованы, особое внимание обращается на собственно жанровые моменты — тип героя, роль среды в романе и характер отношений героя с миром.

Стаття надійшла до редколегії 28 жовтня 1983 р.

Л. А. КОВАЛЬЧУК, асист.,
Одеський університет

Ідейно-тематичні перегуки поезії і публіцистики І. Франка періоду першої російської революції

Взаємозв'язок та співвідношення різних видів літературної діяльності Каменяра — одна з актуальних проблем сучасного франкознавства, оскільки пов'язана з питаннями художньої майстерності та індивідуального стилю письменника, цілісне уявлення про які неможливо скласти без урахування різних проявів багатогранного обдарування митця. М. Возняк відзначав, що «Франко-публіцист, поет, письменник, драматург, критик та вчений-дослідник — це неподільна єдність» [1, с. 90]. Публіцистика і поезія названі першими і поставлені поряд у цьому висловлюванні не випадково. Провідні види літературної діяльності Каменяра, різні, часом протилежні за своєю мистецькою природою та художніми особливостями, були тісно пов'язані між собою протягом усього творчого шляху письменника. Взаємодія поетичних та публіцистичних виступів — характерна риса індивідуального стилю І. Франка в цілому. Та чи не найбільш яскраво виявилась вона в період першої російської революції — період особливого піднесення громадсько-політичної й літературної діяльності письменника (а не занепаду, як довгий час намагались довести буржуазні фальсифікатори).

Вивчення марксистської літератури, читання «Іскри», нарешті, власна участь у соціал-демократичному русі сприяли інтенсивному розвитку революційно-демократичного світогляду І. Франка в напрямі до марксизму. Незважаючи на те, що в силу об'єктивних причин письменник не зміг зрозуміти і прийняти основних положень марксистського вчення, він наближався до соціал-демократії в цілому ряді питань суспільного розвитку і, зокрема, у ставленні до першої російської революції.

І. Франко передчував назрівання революції, закликав до неї, радо вітав її початок, боровся з її ворогами. Письменник покладав великі надії на російську революцію, сподівався, що революція стане тією спасенною хвилиною, яка принесе нарешті соціальне й національне визволення українському народові, сприятиме розвитку його братерських зв'язків з російським народом на новій, демократичній основі.

Поезія і публіцистика І. Франка не пасивно відображали ті чи інші прояви ставлення письменника до революції — вони ставали трибуною революційної пропаганди і агітації. Зі сторінок статті

«Подуви весни в Росії», в якій відтворено період назрівання подій 1905 р., І. Франко повів рішучу боротьбу з лібералізмом — гальмом революційного руху. Саму ж революцію, що наближалася, публіцист показав як історичну необхідність і водночас як справу рук самого народу. Він закликав не задовольнятися обіцянками лібералів, а «мільйонами голосів і мільйонами рук... висловляти день у день своє недовір'я до тих своїх катів, своє обурення на них...» [3, с. 430—431].

Заклик до революції у статті «Подуви весни в Росії» логічно впливає із достовірно зображеної публіцистом в усій складності її проблем і завдань історичної обстановки назрівання революційних подій. Виступ І. Франка проти лібералізму, а за допомогою ліберальних поступок уряд розраховував відвернути народ від революційної боротьби, був виступом за чистоту і послідовність ідей народної революції. Шляху назад в революційній боротьбі не було, і тому, як впливає із статті, ілюзорна, наскрізь фальшива ліберальна весна не здатна ані замінити дійсної весни народів — революції, ані стати їй на перешкоді.

Ця ж ідея — невідступності у боротьбі за революцію — знайшла яскраве й оригінальне втілення у поезії «Конкістадори». Виводячи революціонерів в образі конкістадорів, тобто завойовників, І. Франко наголошує на активно войовничому характері боротьби, на яку піднявся народ, щоб здобути «нову, кращу вітчину» — оновити свою споконвічну землю новими, справедливими відносинами між людьми. Тільки одержимість сміливців, яких ніщо — ні кров, ні труд — не зупинить на шляху до поставленої мети, може, вважає поет, стати запорукою перемоги.

Лаконічними, уривчастими реченнями передає І. Франко стрімке наростання подій, підкреслюючи тим самим дивовижну швидкість і злагодженість дій бійців. Органічно вплітається в загальний динамічний ритм вірша картина пожежі, яка спалює все старе і ненависне, бо знищує всі шляхи до нього — шляхи відступу:

Та заки рушать, пускайте
Скрізь огонь по кораблях,
Щоб всі знали, що нема нам
Вороття на старий шлях [4, т. 3, с. 106].

Франко не показує напад на завойовників на сонне місто. Для того щоб переконати читача в мужності та невідступності конкістадорів, а відтак, у неминучості їх перемоги, поетові цілком достатньо зобразити красномовний факт спалення кораблів. Напередодні революції саме така постановка питання — про готовність народу, про його невідступність у боротьбі — була найбільш актуальною. Алегоричними образами поезії «Конкістадори» І. Франко доводив, що керувати думами і прагненнями революційного народу, усіма його діями повинен бойовий оклик «Або смерть, або перемога!».

Коли на зміну подувам ліберальної весни в Росії нарешті прийшов довгожданий подих нової свободи, що сколихнув серця всього цивілізованого людства (так образно схарактеризував письменник звістку про остаточне падіння російського автократизму в

1905 р.), перед Франком-поетом і публіцистом постали нові завдання. Одним з найважливіших було залучення до активної участі в ній своїх земляків, жителів західноукраїнських земель, насильно відторгнутих державним кордоном від Росії, але зв'язаних із своїми східноукраїнськими та російськими братами нерозривними кровними узами.

Прямою відповіддю на цю вимогу дня стала стаття «Отвертий лист до галицької української молодіжі». Розуміючи, що шлях до згуртованості й єдності народних мас бере початок від індивідуального усвідомлення кожним його місця і завдань в революційному русі, І. Франко звертається до молоді простими, щирими словами: «Ви, молоді приятелі, що з зацікавленням читаете новини з Росії, чи подумали Ви про значення тих подій для нашої нації, для нас усіх, для кожного з нас особисто?» [3, с. 443].

Тон довірливої бесіди допомагає зробити завдання великої історичної доби зрозумілими й доступними читачеві: «Здобувайте знання, теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статочних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожна нація і кожда історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба, коли всій нашій Україні перший раз у її історичнім життю всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [3, с. 451].

Ідея мобілізації революційного духу народу, розвинута й конкретизована в «Отвертому листі до галицької української молодіжі», знаходить своє втілення і в поезіях «Ходить туга по голій горі» та «Сійте більш». Алгорично зображаючи поширення революційних ідей в образі засіву, поет в обох віршах розробляє наскрізну тему послідовної, наполегливої, невтомної боротьби за революцію. Туга, тобто реакція, може сіяти свої мрії й бажання тому, що ходить вона по голій горі, по пустині, не зустрічаючи опору будь-яких життєдіяльних сил. Кожне ж живе серце, за переконанням І. Франка, не може бути оповите тугою. Інше насіння має запусити у нього своє міцне коріння — мрії поета, а значить, ідеї громадянина, борця, революціонера. Заклик «Кличте духа до бунту», що завершує поезію, покликаний пробудити від сну нові й нові живі серця.

У поезії «Сійте більш» І. Франко показує, що невдачі та поразки в революційному русі — явище тимчасове, як посуха, що відступає перед чорною хмарою і запахом життєдайного дощу. Вони повинні не зупиняти борців, а гартувати їх волю, витривалість, готовність до нового, переможного наступу.

Паралелі, проведені між статтею «Подуви весни в Росії» і поезією «Конкістадори», а також статтею «Отвертий лист до галицької української молодіжі» і віршами «Ходить туга по голій горі» та «Сійте більш», свідчать про ідейно-тематичну співзвучність поетичних та публіцистичних виступів І. Франка напередодні революції та в розпалі революційних подій. У першому випадку автор зображає переддень революції, пристрасно закликає до рішучого виступу, показуючи, що шляху назад немає. У другому —

відтворюючи всі складності революційної боротьби, виступає за поширення революційних ідей, за залучення до революції нових і нових сил, вчить не зупинятися на півдорозі перед черговою невдачею, наполегливо і цілеспрямовано йти до великої мети. При відмінності форм і засобів художнього вирішення у статтях та віршах І. Франка звучать спільні мотиви, піднімаються та розв'язуються спільні проблеми, проводяться спільні ідеї.

Крім ідейно-тематичної співзвучності поезія і публіцистика Каменяра характеризується ще такими рисами, як наступність та взаємодоповнюваність.

У поезії «Блаженний муж, що йде на суд неправих...» І. Франко підносить ідею непохитності революціонера-борця за народні інтереси. Нескореність і безкомпромісність у досягненні своєї мети, мужність у відстоюванні своїх ідеалів поетизується, уславлюється поетом:

Блаженний муж, що йде на суд неправих
І там за правду голос свій підносить,
Що безтурботно в сонмищах лукавих
Заціплі сумління їх термосить... [4, т. 3, с. 148—149].

По-іншому цей же мотив розкривається у статті «Русько-польська згода і українсько-польське братання». Такі ж випробування, як і ліричний герой поезії «Блаженний муж...», проходить сам автор. «Пару слів особистих признань» відкривають перед читачем становище І. Франка на дійсному суді неправих, на суді, про який народ склав пісню, що стала епіграфом до статті: «Кажуть люде, що суд буде, а суду не буде, най на того суд упаде, хто судити буде» [3, т. 33, с. 150].

Польсько-шляхетські псевдопатріоти, розпалюючи національну ворожнечу між українським і польським народами, звинувачували Франка у пропагуванні ненависті до польської нації. Виступати з питань українсько-польських взаємин письменникові доводилось, за його власним визнанням, «опльованому і виклятому польською пресою, ославленому ненависником усього польського» [2, т. 33, с. 153]. І. Франко розуміє, що слово його в цих умовах буде зустрінуте вороже. І все ж він змушений виступити, бо значно вище за вирок суду неправих стоять для нього «важність хвили» і «поклик душі».

Самовідданий борець, що не знає відступів і компромісів у досягненні своєї мети, І. Франко силою власного прикладу палкого революційного діяча вів за собою народ. Силою ж письменницького хисту він увічнював сучасність, даючи змогу і нам сьогодні вражатись і вчитись нескореності духу, непохитності віри, невідступності в боротьбі. Таку силу Франковому слову надавала публіцистичність — його сфокусованість усіма своїми гранями — і тими, що відтворюють минуле, і тими, що дивляться у майбутнє, на сучасність, на «потребу хвили». Завдяки цьому великі художні узагальнення, з якими найчастіше зустрічаємось в ліричній образності, не сприймаються відірвано від життя і містять у собі можливості цілком конкретного пізнання. В образі з вірша «Блаженний муж...» ми впізнаємо і давньоруського воїна, і сучасника І. Франка, і самого Каменяра.

У статті «Русько-польська згода і українсько-польське братання» І. Франко, говорячи про себе, не вживає жодного гучного слова, жодної метафори, жодного заклику. Перед нами публіцистична мова фактів. Та вона не протистоїть ліричній мові образів. Навпаки, порівняння двох творів підсилює і збагачує звучання кожного з них. Конкретно-фактичне підтвердження ідейного змісту поезії власним досвідом автора надає поетичному виступу особливої переконуючої сили. Не втрачаючи свого узагальненого характеру, образ ліричного героя набуває рис самого поета, завдяки чому вірш сприймається як вираз життєвого і творчого кредо І. Франка.

В свою чергу, рядки статті наче продовжуються заключними віршованими строфами. Скандал, яким скінчилася історія з одним із виступів письменника, — це, за визнанням самого Франка, «скандал, зрештою, далеко менше мій, далеко більше галицько-польської суспільності і преси. Я не хочу розбирати ані оцінювати того, хоча признаюся, що й досі не жалкую свого крену, як не жалкую нічого, що було логічним впливом фактів, сильніших від мене» [2, т. 33, с. 157]. Про себе І. Франко не скаже нічого більше. Та рядки вірша — роздуми про ліричного героя дають змогу автору висловити сповна своє ставлення до цієї та всіх подібних ситуацій:

Блаженний муж, що серед гвалту й гуку
Стоїть, як дуб посеред бур і грому,
На згоду з підлістю не простягає руку,
Волисть зламатися, ніж поклониться злому.
Блаженний муж, кого за тее лають,
Кленуть, і гонять, і поб'ють камінням;
Вони ж самі його тріумф підготовляють,
Самі своїм осудяться сумлінням [4, т. 3, с. 149].

Публіцистичність, одна з визначальних рис поезії І. Франка періоду революції, зумовила прямий вихід віршів поета — завдяки їх широкому громадянському звучанню, відкритій тенденційності, злободенності — на арену соціальної боротьби сучасності. Виразною публіцистичною спрямованістю позначені поетичні твори І. Франка періоду 1905—1907 рр., присвячені проблемі ролі і значення художнього слова в суспільному житті. Роздуми над словом — неодмінний супутник всієї творчості письменника. Знаменно, що саме в період революції з'являється програмний вірш «Semper tigo», що став своєрідним маніфестом поета в його творчому самоаналізі і в осягненні широких суспільних горизонтів художнього слова. Саме в цей час пишеться «Лісова ідилія» — гостро полемічний виступ проти декадентства. Вже один перелік поезій (додамо ще вірші «Моему читачеві», «До музи») свідчить про посилену увагу І. Франка під час революції до теми призначення мистецтва.

Проблема слова хвилювала Франка і взагалі, в її широкому масштабі — на всі часи, і в конкретних історичних обставинах. Хоча публіцистичних творів спеціально на цю тему у письменника не було, але в контексті актуальних на той час суспільно-політичних питань слово І. Франка про слово звучало з не меншою силою та впливовістю. «...Вірю в те, що тверезе і щирим почуттям подик-

товане слово все матиме свої наслідки...» [2, т. 33, с. 153]. Так аргументує І. Франко свій виступ у статті «Русько-польська згода і українсько-польське братання». Те, що говорить публіцист в «Отвертому листі до галицької української молодіжі», повинно ввійти в серця «як могутній імпульс до нового життя, як зітхнення до нової праці, до перебудови Вашого власного «я» відповідно до нового світогляду» [4, с. 443].

Ставлення до слова як до активної суспільно-перетворюючої сили було єдиним і у Франка-публіциста і у Франка-поета:

О, якби хвилю вдать, що слова слуха,
І слово вдать, що в хвилю ту блаженну
Вздоровлює й огнем живущим буха! [4, т. 5, с. 212].

В улюбленому, можна сказати, наскрізному в усій поетичній творчості І. Франка образі слова-вогню якнайточніше виражено суть авторського розуміння мистецтва слова. Слово діє, бореться, живе — такий ідейний зміст цього поетичного образу, такого чітко публіцистичного звучання набирає поетичне *вогонь, горіння*.

Визначення природи й сутності мистецтва Франком-публіцистом постає не лише з розшифрування поетичного образу. Воно присутнє і, так би мовити, в чистому вигляді в публіцистичній статті, в уривку, що вже згадувався — «тверезе і щирим почуттям подиктоване слово». Це лаконічне і надзвичайно містке висловлювання, яке можна вважати своєрідною публіцистичною формулою слова, логічно продовжує, конкретизує, уточнює формулу поетичну: слово — вогонь.

Ідейна співзвучність, тематична близькість, наступність та взаємодоповнюваність характеризують перегуки, художнє взаємопроникнення двох видів літературної творчості І. Франка — поезію і публіцистику. І. Франко підкреслював єдність усіх видів своєї творчості на основі виявлення в них особистісного начала автора: «Сам я в усій своїй діяльності бажав бути не поетом, не вченим, не публіцистом, а поперед усього чоловіком» [2, т. 4, с. 129].

Список літератури: 1. Возняк М. Велетень думки і праці. Київ, 1958. 2. Літературно-науковий вісник. 3. Франко І. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. Київ, 1956. 4. Франко І. Збір. творів. У 50-ти т. Київ, 1976—.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основе анализа поэтических и публицистических произведений И. Франко периода первой русской революции делается вывод об их тесной взаимосвязи, находящей выражение в идейно-тематическом созвучии, преемственности и взаимодополняемости, своеобразии художественно-образных средств.

Стаття надійшла до редколегії 21 жовтня 1983 р.

Грані психологічного аналізу (Новела Івана Франка «Навернений грішник»)

Так звану «новелу акції» можна порівняти з драмою. Вона відзначається стислим викладом масштабного життєвого матеріалу, гострим соціально-психологічним зламним конфліктом, драматичним розвитком дії. Саме такою є структура новели І. Франка «Навернений грішник». Написана зовсім молодим письменником, новела вражала художнім новаторством і багатством людинознавчого змісту, що його автор не міг досягнути на основі власного досвіду. І. Франкові, фантазію якого «заповнював Борислав» ще змалку, вже тоді була властива велика сила художнього проникнення у свій матеріал на основі творчої уяви.

Новела «Навернений грішник» — перше в українській літературі психологічне дослідження, в якому автор з клінічною точністю зобразив тяжке психічне захворювання, викликане суто зовнішніми обставинами. Завдання статті — розглянути систему психологічно наповнених мікрообразів, через які зображуються внутрішні стани, порухи душі головного персонажа новели. Аналізований твір може служити прикладом того, як в художньому плетиві новели органічно поєднуються, взаємовідображаються соціальне і психологічне.

Герой новели Василь Півторак не може протистояти тим обставинам, що так несподівано нахлинули на нього. Він до краю зрушений новими явищами життя, які не може подолати. Крок за кроком, надзвичайно напружено і динамічно письменник простежує процес психічного краху героя.

Внутрішній світ героя в критичних моментах у перших розділах новели зображено здебільшого в традиційній манері — через портретні штрихи. Після загибелі першого сина «батько бідний стоїть, мов осуджений (курсив наш. — З. Г.), блідий-блідий, ні заплаче, ні слівця не промовить до нікого» (310)*. Далі ця його риса — постійна мовчазність — розвиватиметься. Спочатку він «боявся сказати, що йому на голові», потім мовчазність підкреслюватиме душевну спустошеність.

Тонкі психологічні спостереження містить картина смерті другого сина, батькового улюбленця. Коли Михайло «повалився в безодню і щез у густій пільмі» (ці експресивні подробиці опосередковано, але чітко проектується на психічний стан батька), Василь «довгий час стовпів, нахилений над ямою... Стояв, мов у якімось обмороці» (314). Поки що до нього не доходить увесь трагізм факту. Це стан, коли підсвідомість неначе будує захисний мур, оберігаючи організм від великого потрясіння. Але нарешті «з'явилася так довго очікувана «кип'ячка», і «острий нафтовий сопух» виво-

* Посилання на: Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976. — т. 14 (Тут і далі в дужках вказується сторінка).

дить Василя з отупіння. Він починає усвідомлювати ситуацію. За логікою психічного процесу, що відбувається в душі Василя, він впадає в протилежний стан — від отупіння до «лихорадочної дрожі».

Водночас з'являється закономірне в цій психічній ситуації підсвідоме бажання загинути разом з сином: «Якась сильна, невидима рука пхає його в глибіню... нещасливий отець чув у собі скажену охоту скочити в тоту темну, пекельну пасть...» (314).

По-новаторському в новелі будуються ряди наскрізних деталей. У сукцесивно-динамічному портреті персонажа з'являється несподівано повернена до читача наскрізна деталь: Василь капелюх, який ми бачимо в різних за соціальним і психологічним змістом ситуаціях. «Уражений до глибини серця» вимогою священика заплатити за похорон ще живої дружини, Василь не зміг промовити ні слова, «щось буцім здавило його в горлі, і він схилився і підняв капелюх, лежачий на підлозі». Капелюх на підлозі — непряме свідчення сильного хвилювання. Через деякий час ситуація повторюється. Василь, уже спустошений до краю переживаннями і горілкою, знову стоїть перед священиком: «...його хиткі і непевні мислі доразу переплуталися, капелюх випав йому з рук і впав на підлогу, а він довго поглядав на нього, схилився, почав хапати рукою, буцім хотів його підняти... Василь довго стояв скулений... не можучи ухопити випущеного капелюха» (349). Через кілька абзаців: «Василь стояв під час тої бесіди, як уперед, витріщив тусклі очі на панотця і дарма силювався надибати на підлозі свій капелюх». Пластика цієї сцени надзвичайно виразна, як і промовистий психологічний підтекст. Крайній ступінь відчуженості, напівпсихопатичний стан, зосередження несвідомої уваги на зовнішній дрібниці, автоматизм дій — при повному нерозумінні основного — ось що характеризує Василя Півторака в наведеному епізоді.

Новела «Навернений грішник» — це своєрідне і проникливе дослідження патологічного стану людини, яка вражена алкоголізмом, зумовленим соціальними обставинами. Письменник послідовно простежує хворобливий процес від його зародження аж до кінця. Ось сцена похорону сина Михайла. Василь сидить мовчки, підперши від горя руками голову. Тоді він уперше сп'янів, горілка немовби прогнала тяжкий сум і тугу. Його стан передано кількома точними подробицями: «Кров незамітно живіше закружила в жилах, гадки незамітно путалися, товпилися... біль менше докучав... грижа таяла...» (318).

Василь немовби забуває про смерть сина, але сльози «плили і пили». Трохи згодом, йдучи за труною, він «не млів, не плакав, не говорив нічого...». І далі йде вражаючий портретний штрих, «нанизаний» на ситуацію, дуже своєрідно індивідуалізований: «Лиш уста його простягалися трошки, щось перелітало по його лиці, що, однак, більше подобало на сміх, як на жаль» (319).

Далі письменник рідше дає прямі портретні штрихи. Роль посередньої характерної деталі зростає. Після похорону дружини Василь прокинувся вранці і «побачився сам, мов серед вмерлої пустки», тільки «сліди вчорашньої коренії» переконали його, що то

«був не сон поганий». Він «важенько заплакав, немов на погорілищу». Туга за дружиною і почуття безмежної самотності передаються такою деталлю: Василь «не раз... ходив по коморі тяжкими кроками, хлипав, як дитина, або наголос говорив звернений до кута» (323). А сусіди казали: «Се, певно, небіжка ходить» і карає Василя, що «сам самохіть згубив марне своїх синів із білого світу» (323).

На внутрішній світ Василя проектується лаконічні ампліфікативні штрихи. Коли соціально-економічні процеси навколо проходили так стрімко, «сумно, поволі, важко волівся час у повдовілій хаті». Суб'єктивне сприйняття часу в контексті до часу соціального — момент, який неодноразово відтінює І. Франко у своїй прозі.

Портретні деталі («помарніле лице і блукаючі очі») замінюються інтер'єрними деталями, які переходять у психологічний план: «Огонь ледве-ледве меркотів іще челюстями, кидаючи кривавий блиск на припічок... а в хаті було так тихо, так сумно, так мертво... немов умерлі душі обходили довкола хати...» (327). Василь мовчав, понуривши голову, нерухомо і «німо вдивлювався в миготячу грань». Тут відтворено природний психічний момент — у темряві очі людини несвідомо звертаються до світла. Але в даному контексті вловлюється і зловісний зміст: вогонь незабаром погасне.

Далі образ цей повторюється, його експресивна вимовність і психологічна наповненість глибшають. Після цілого ряду подій (сварки з останнім, що залишився в живих, сином, який після бійки покинув батька, епізоду в церкві, коли Василеві на знак особливої ганьби паламар не дав свічки) ми бачимо таке завершення аналізованого образу: «Василь довго роздумував і ... почав плакати... сперши голову на криси глиняного комина, під котрим не горів нині огонь, бо не було кому його розложити...» (334—335).

Тим часом хворобливий процес загострюється. Душевний розлад Василя знаходить вираз у гнітючих снах. Знівечений, спустошений, Василь нічого не робить. Господарство запустило, самотність відчувається дуже гостро, особливо взимку, коли дні «сумрачні», а «зимові вечори і досвітки довженні, як море». Василеві найкраще було в корчмі, а коли йшов додому, то «хитався по селу, мов сновида».

Історія катастрофи Василя синхронізована з природним часом, зі зміною пір року. Психологізовані пейзажі осені і зими (лаконічні пейзажні деталі) виконують багатозначну функцію. Містячи пряму інформацію про об'єктивний, лінійний час, вони є проекцією внутрішніх станів і разом з тим відтінюють центральну проблему твору: селянин, який поламав віками усталений уклад життя, буквально і фігурально «втратив ґрунт під ногами».

Восени і взимку Василь щораз більш відчуває свою самотність і це жене його до корчми. Навесні з'являються «зловіщі голоси, передвісники нового життя, тяжкого, брудного, нерадісного...» (337). А драма Василя розвивається. Почуття відчуженості посилюється, він живе в сірому світі своєї самотності. Колористична деталь — сірий колір увесь час супроводжує пейзажні та інтер'єрні зарисовки. Навіть думки «в якійсь сірій віддалі шибалися» у нетве-

резій голові Василя. Ланки колористичного ланцюга своєрідно зчеплюються — від локалізованого пейзажу до зображення стану нетверезої людини, стану повного відчуження.

Стан zdeгpaдoвaнoї в соціальному, моральному і фізичному планах людини передає ще одна деталь, яка по-різному зв'язується з іншими образами твору. Василь сидів у корчмі «скулений, мовби вижидав якогось важкого удару... Він дивився в один чорний сук на помості...» (339—340). Пригадаймо, що раніше кілька разів ми зустрічалися з іншим «пунктом», в який вдивлявся Василь. Це було полум'я, грань у печі в його хаті. Тут, у корчмі, де немає домашнього вогнища, він зупиняє свій зір на чорному суку. А в прикінцевому епізоді, коли герой перебрався на «плебанію», читаємо: «Василь лежав іще довго на тапчані, не думаючи нічого, вдивлювався в один чорний сучок на стіні надо дверми» (360). В одному реченні — все. А зокрема — стереоскопічно уявлюваний інтер'єр (через «обов'язкові» предметні деталі бачимо напівтемну кімнату, небілену, з дощаними стінами, убогий тапчан, звернений «ногами» до дверей — усе це створює приглушено-гнітючий настрій). Особливо глибоко душевний стан Василя відтворено в одному маленькому мікрообразі — «один чорний сучок...». З ним перегукується ще одна вагома в антирелігійному плані деталь з останнього розділу, коли завершується тема «навернення грішника»: «... весь народ попер до церкви, християчися побожно та цілуючи *чорний дерев'яний кілок*, котрим були прибиті Христові ноги на великім розп'ятті перед церковними дверми» (курсив наш. — З. Г.).

Зі стану німого отупіння Василя виводить натяк корчмаря на те, щоб продати решту ґрунту. «Мов бездушна машина», Василь випиває «порцію», а Шміло починає розмову про землю. Перебуваючи в майже непритомному стані, Василь не знає, про що спочатку йдеться, «доперва слово ґрунт вразило його притуплену пам'ять і збудило в нім якусь темну, непевну і неозначену тривогу...» (340). В одному образі, неначе у фокусі, сходяться всі лінії внутрішнього сюжету, всі психологічні лінії, вся сутність селянської душі.

Чималий асоціативний підтекст має ще одна наскрізна в другій половині новели деталь — «простягнена рука» Василя. Кілька разів в оповіданні ми бачимо, як він, «не кажучи й слова... підійшов до шинквасу і простягнув руку...» (342).

У роздвоєній пам'яті постійно сп'янілого Василя лишилися тільки «відголоски» попереднього життя. Тому тепер уже «в нього говорить щось друге, чуже, не знане досі, якась друга душа». Справді, Василь, викинутий за борт обставинами, зневагою людей, своїм нестримним посягом до горілки, декласувався, упав морально, і відгомін попереднього життя з'являється тому в особливо драматичній ситуації. Коли Шміло не дав йому ранкової звичної «порції» і, ображаючи, почав виштовхувати з корчми, Василь, упавши на лавку, звернувся зі словами крайнього розпачу до улюбленого сина Михайла, що загинув при ямі: «Михайлику мій, синочку любий, де ти? Ади, мене ту кривдять, виганяють з хати, ганьблять, а я прецінь газда, богач на все село...» (342). І слова його пролунали в пустій, широкій корчмі, «мов бесіда мерця».

Авторська характеристика Василя, власне, мотив руйнування людської особистості під впливом алкоголю, містить одне несподіване, так би мовити, позаконтекстне, порівняння: «І так, як той старинний грецький вождь, що поти тільки міг жити, поки в його груді стриміла смертельна стріла, вириваючи її з рани, сконав, так прийшлося би і Василеві пропасти, якби хто напруго хотів його відзвичаїти від смертельного, палючого напою» (345).

Експресивністю, тонко психологізованою атмосферою відзначається промовистий штрих: «Іван, витріщивши щосили очі у п'їтму, побачив темну, невиразно мріючу стать батька». Це Василь вночі шукав горілку. В даному випадку образ має кількаплощинну структуру. Характеризуючи Василя, вона водночас відтворює психологічну реакцію Івана на батьків вчинок. Позначена особливим настроєм, ця деталь поєднується з гадками Івана «про небіжку маму», яка «нібито... ночами ходить по хаті». Картина набуває зловісного звучання через характерне, дуже лаконічне поєднання цих двох компонентів — згадкою про померлу матір і образом батька у п'їтмі.

Перебіг Василеної хвороби позначається на його зовнішньому вигляді. Найбільшої сили портретна деталь дана в кінці п'ятнадцятого розділу (коли хвороба Василя доходить до найвищого пункту): «Так переспав цілу ніч, не поворухнувши і одним суставом тіла, тільки глибоко з його груді чутно було час від часу зловіщий дихавичний хрип, котрий наші селяни означають сумно-гумористичним зворотом: «Христос у грудях грає» (347). За допомогою цієї деталі, зокрема, передається характерна образна ознака ситуації, підкреслюється її атмосфера, і разом з тим мимохідь відтворюється один з моментів образного народного мислення і мудрого народного світогляду.

Промовистою є реакція інших персонажів на вигляд Василя. Старий слуга Клишко помітив: «...Так му щось з очей пахло, що ему недовго на світі жити...» (353). Деталь, з одного боку, індивідуалізує постать Василя, а з другого — є характерним штрихом до картини народних поглядів. У момент загострення білої гарячки очі «палали диким несталім огнем, а повіки аж почорніли...». Отже, про перебіг хвороби можна судити вже по одній портретній деталі, що динамічно розвивається згідно з об'єктивним станом речей (як симптом клінічного характеру) і з логікою художнього завдання (образно відтворити патологічний стан людини, враженої алкоголізмом). І, нарешті, в фіналі оповідання: в очах Василя «тлів жаркий, неприродний вогонь», який спалахнув востаннє і має дуже швидко погаснути.

Описи маячінь Василя Півторака — своєрідні клінічні документи. Після першої «довгої безсонної, страшної ночі» з «гидкими марами і страшищами» у попівській комірчині Василь прокинувся і «був зовсім безсилий».

«— Ци не слабї ви, Василю? — запитав його Сень.

— Е, — відказав Василь, глипнувши на нього, але того «е» могло значити, що хто хотів» (362).

Один звук містить у собі стільки психологічного змісту, так глибоко розкриває сутність стану людини і, зрештою, має сюжетне

значення. Сень після такої відповіді залишив Василя самого, в жахливій гарячці і не менш жахливій самотності.

У даному випадку йдеться про деталь не «ударну», не «фактурну», а про ту стиснену ситуацію, виражену зовні не промовистим образом, яку так виразно ще раз засвідчує людинознавче багатство твору. Психічні процеси, часто не усвідомлені самим героєм, «вгадані» письменником, можуть бути подані як не примітні на перший погляд, неістотні штрихи.

Аналіз оповідання «Навернений грішник» дає підстави стверджувати, що письменник ішов новими мистецькими шляхами. Він знайшов новаторські форми художнього виразу і водночас до краю схвилював читача глибиною свого знання про людину, створивши високооригінальну, дуже цікаву за структурою «новелу акції».

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируются характерные особенности поэтики новеллы «Наверненный грешник», в частности способ построения ведущих в структуре произведения лейтмотивных рядов психологических деталей.

Стаття надійшла до редколегії 20 лютого 1982 р.

Л. Б. МОСТОВА, асп.,
Одеський університет

Роль образів-символів у розкритті ідейного змісту повісті І. Я. Франка «Великий шум»

Реалістична типізація в творах І. Франка своєрідна і надзвичайно різноманітна. Одним із прийомів художнього синтезу є символіка, зокрема у повісті «Великий шум».

У сучасному літературознавстві спостерігається підвищений інтерес до проблем генезису і творчого виявлення символу. Існує поліфонія взаємовиключних поглядів на це поняття. Вдалу спробу визначити змістове значення символу зробив О. Ф. Лосєв. Виходячи з лєнінської методології, він вичленовує його домінуючі ознаки: «...символ речі є її узагальнення», але узагальнення не абстрактне, не мертве, «а таке, яке дозволяє повернутися до узагальнених речей, вносячи в них смислову закономірність». «Символ речі є її знак, однак не мертвий і нерухомий, а такий, що породжує собою численні й незліченні закономірні і одиничні структури, позначені ним у загальному вигляді, як абстрактно подана ідейна образність» [2, с. 215-216]. В діалектико-матеріалістичному розумінні в символі реалізується як закон узагальнення одиничного, так і «одиничне як виявлення загальної сутності» [3, т. 5, с. 10].

Розглядаючи символіку в повісті І. Я. Франка «Великий шум», потрібно сказати саме про таке розуміння символу. Символічні образи надавали Каменяреві можливість підкреслити основну думку твору, викликати певні почуття у читача. Символіка служить письменникові для вираження індивідуального сприймання світу

і ставлення до нього. Разом з тим, символічні образи є містким прийомом типізації, поєднуючи в собі реальне, історичне, інакомовне та умовне. «Символом у поезії може бути все, — писав І. Франко. — Тут не йдеться про алегорію, про прикриття дійсності якимись апріорними ідеями. Йдеться про те, аби поет змальовуючи певне явище, разом з тим умів порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, котрі б піднімали нашу фантазію до якогось далекого нескінченного простору, відкривали б нам широкі горизонти думок і марень» [4, т. 29, с. 119].

Символіка у І. Франка — суттєвий елемент творів, органічна частина їх, одна з особливостей багатомірної естетичної системи реалістичного мистецтва. За своєю художньою функцією образ-символ в його творчості не однозначний: він виступає як філософська і психологічна категорія і як конкретно виражена деталь або складне словосполучення.

Реалістичний символ міститься вже в самій назві повісті. Звертаючись до подій 1848—1858 рр., що відбулись в тогочасній Галичині після скасування панщини, письменник прагнув відгукнутись на події першої народної революції в Росії.

Починається повість картиною весняного шуму: «Іде, гуде великий шум! Великий шум, зелений шум! Під його подихом стогне могутній Діл, гнуться мало що не до землі струнки білі берези, на долині тріщать старі дуби, скриплять і стогнуть осики, заводячи свій жалкий лемент. День і ніч, тиждень за тижнем реве той шум над Підгір'ям: як почало о різдві, то оце вже минув і великдень, а шум, хоч би на хвиличку втих. Рве стріхи на хатах, перевертає обороти, розносить соломі зі stodіл, валить плоти та ліси, свистить у верхівках дерев, не дає їм покритися листом, рве та вие між крутими берегами річок...» [4, т. 22, с. 208] *.

Образи вітру, бурі, що змітають зі свого шляху все старе, віджиле, І. Франко неодноразово використовував у своїй творчості, зокрема, в поезіях циклу «Веснянки», а також у статтях, присвячених революційним подіям 1905—1907 рр. — «Подуви весни в Росії», «Сухий пені». Від цих символічних образів письменник приходить до широкого узагальнення. «Великий шум» виступає реальною силою, що руйнує основи цісарсько-поміщицького ладу: білі берези гнуться до землі, тріщать старі дуби, стогнуть осики. За алегоричними образами дерев стоять певні класи капіталістичного суспільства.

Образ великого шуму в природі наскрізний, він вводиться у вузлові пункти сюжетно-композиційної структури. Це — мажорний символ невблаганного передгрозя, близького вибуху народного обурення і розплати. І. Франко проводить вмотивовану паралель між весняною стихією і бурею в людських душах, яка зиялася проти нових форм рабства трудящих — капіталістичних. Великий шум символізує пробудження у свідомості селянства прагнення до кращого життя, до волі: «Але-бо по селах, по хатах, по церквах і коршмах, по душі народу гуде шум не легший, як оцей шум розшалілої природи. Метушаться села, скрізь ідуть суперечки,

* Далі при посиланні на повість «Великий шум» вказується номер позиції і сторінка.

сварки, лайки, залягає в душах якась глуха ненависть, вибухають, як ракети, дикі погрози і лунають від села до села» [4, с. 208].

Визначаючи ідейну спрямованість цього образу, дослідник творчості письменника І. І. Басс пише: «Цей образ вжитий Франком для розкриття докорінного зламу в суспільстві, для художнього осмислення процесу переходу від кріпосницьких відносин до капіталістичних, що принесли трудящим нові страждання та ще тяжчі кайдани, поневолювали і душу людини» [1, с. 238].

Мотив зв'язку віроломного шуму і людського життя разом з тим насичений символікою гармонії, досягнутої рівноваги між подіями в природі і людськими переживаннями. Письменник перетворює картини природи в соціально-одухотворений пейзаж, який відповідав революційній епосі, а також його власним поглядам, пристрастям, класовим симпатіям. Наближення природної бурі сприймається як її подих в людських душах, а якщо говорити ширше, то як прихід бурі соціальної. Образ великого шуму вжитий не для яскравого порівняння. Він не абстрактний, а цілком реалістичний. Це протест проти капіталістичного рабства, це ненависть до експлуататорів і пробудження прагнення до боротьби.

Простежимо за розвитком символічного образу і подіями в реальній дійсності. Письменник зображує ті події, що сприяли визріванню в народній душі бурі-протесту: «Недавно знесена панщина, як недорізаний труп, ворухиться і наповнює серце жахом» [4, с. 208-209]. Народ повстав. На допомогу панам приходять загони драгунів, які розправляються зі страйкуючими селянами: «Крізь шум вітру чути свист канчуків, лемент жінок, прокляття чоловіків... Досить воно насалосся нашого поту і наших сліз, — кричать під канчуками. — Не підемо, аби нас озолотили. Нехай собі роблять самі! Нехай подавляться тим, що надрали з нас, а ми не підемо більше робити їм. Хоч би нам гинути на своїх частках, а від них зарібку не хочемо! Так лементує хлопське завзяття» [4, с. 209].

Через символічний образ великого шуму в природі письменник приходять до цілком реалістичних висновків, глибоко філософських узагальнень. З одного боку, — шум ошалілої природи, з другого, — свист канчуків, що чується крізь весняний шум. Символічна картина ніби зливається з реальними подіями, емоційно забарвлює їх, надає їм більш виразної конкретно-чуттєвої форми. Про таке органічне злиття символіки і реалістичних подій, що становить специфіку художньої манери І. Франка, говорив один із перших рецензентів письменника, його сучасник Г. Хоткевич: «Як дивно зіходяться крайності! Франко ціле своє життя писав і пише про реалізм, інших способів життя не знає, сам вважає себе реалістом і тільки реалістом... і пише нереально, пише символами. Його характери — символи характерів, його події — символи подій» [5, с. 397].

Проте письменник не відступає від життєвої правди, показуючи «діло» драгунських канчуків, що змушували селян робити на панів. «Така була воля уряду», — іронічно зауважує письменник і знову вдається до символіки, яка чітко окреслює неспокій серед селян: «А в народній душі шуміло, ревло та клекотіло незгірше як в ошалілій природі» [4, с. 209].

Активність громадської позиції І. Франка, його непримириме ставлення до навколишньої дійсності знаходять своє втілення в різних відтінках іронії, яка надає політичній загостреності образу-символу. Образ великого шуму передає емоційний характер зображуваних відносин — зіткнення ідеалу і дійсності, внаслідок чого він досягає великої емоційної виразності, стає центром ідейно-художнього цілого.

Символіка наскрізно проходить через увесь твір, органічно вплітається в опис реальних подій, виконуючи службову функцію підтексту в реалістичному зображенні дійсності. Уподібнення народного повстання стихії проступає і в багатьох описах природи. Вони багатоаспектні, глибоко пов'язані з подіями і людськими переживаннями. І. Франко прагне піднятися над «побутовим», стримано вводячи символіку у ключові моменти сюжету, коли слово належить природі. Природа і людський світ живуть ніби різним і незалежним життям. Але на якусь мить вони збігаються. У вузлових моментах це зближення досягається переважно за допомогою психологічного паралелізму: «...холодний вітер, що реве за селом, валить вікові дерева в лісі, — в часі недавньої розталі їх звалилося много тисяч пнів, що тепер лежать у лісі сірими купами, мов вояки по великій битві... рівночасно кипить і клеко-тить у тім селі» [4, с. 210].

Виникає ідейно-тематичний і соціально-психологічний підтекст у символічному уподібненні подій в природі і в людському житті. Під пнями слід розуміти основи реакційного уряду, що їх ламає буря революції, прокладаючи дорогу до вільного життя. Символічний образ великого шуму, який змітає зі свого шляху все старе і прокладає дорогу трудящим до вільного життя, пройнятий пафосом боротьби народних мас проти існуючих порядків: «Смілість, здержувана в часі панщини силою панського нагніту, буків, диб та колодок, тепер проривалась, як вода з розірваної гаті, шуміла, бурлила і бризкала піною, і зносила все, що стояло їй на заваді» [4, с. 215—216]. Художній образ повсталого народу асоціюється з великим шумом весняного пробудження.

Франківська символіка передає не застигле явище, а передусім процес, рух, зіткнення протилежних начал. Як правило, ми маємо можливість прослідкувати її розвиток від конкретної основи до перенесення в ідею. Майже кожна деталь пейзажної частини цього паралелізму вимагає домислення еквівалентного мотиву соціальної боротьби. Символіка в творчості письменника перегукується з художніми відкриттями М. Горького, О. Блока, Я. Купали. Створені ними грандіозні символічні образи революції стають формою вираження соціальних і суспільних устремлінь письменників, втіленням цілого комплексу політичних переконань і етичних принципів.

Варто згадати аналогічний образ «Зеленого шуму» в однойменній поезії М. Некрасова. Текстуальний збіг назв, початкових рядків свідчать про ідейно-художню спорідненість творчості їх авторів. «Зберігає Франко і некрасовську ритміку, що надає самому початкові повісті чогось піднесеного, урочистого. Не можна не помітити те, що рядки з вірша Некрасова органічно зливаються з

текстом Франка. Це не епіграф, тут ми спостерігаємо органічну єдність не лише мотиву творчості, але й самих художніх засобів, системи поетичних образів» [6, с. 311].

Але якщо М. Некрасов, створивши образ зеленого шуму, обмежив його лише рамками індивідуальних переживань закоханих, то І. Франко розширює кордони образу, вкладає в нього соціальний, громадський зміст. «Просвічуючись» через матеріал минулого, символ звернений не стільки до минулого, скільки до сучасного, відбиваючи загальні закономірності історичного розвитку суспільства. І. Франко підводить читача до висновку, що скасування панщини не змінило становища трудового народу. На зміну кріпацтву прийшли ще тяжчі форми поневолення народу — капіталістичні. З великою майстерністю письменник розкриває суть економічних і політичних засад капіталізму, показує, що капіталістичний лад заснований на експлуатації людини людиною, на збагаченні одиниць за рахунок визиску мільйонів. Ця думка виразно висловлена одним із героїв повісті — Дум'яком: «Не могли нас пани приярмити панщиною, вони приярмлять нас новим здирством» [4, с. 226].

Таким чином, широка панорама життя галицького села, зображена в повісті, втілюється у символ, яким є в повісті образ великого шуму. В ньому — і невдоволення існуючим становищем, і прагнення до кращого життя. Завдяки земній, соціальній спрямованості символіка І. Франка дійова. Вона є реальним засобом аналізу суспільного життя, боротьби проти політичного і соціального зла.

Символічний образ великого шуму — універсальний. Він узагальнює всі сторони життя в часи першої російської революції, концентрує душевні переживання дійових осіб і виступає як реалістичне усвідомлення письменником сучасної йому епохи.

У заключній частині повісті І. Франко використовує прийом «видіння», який звільняє письменника від вимоги правдоподібності в деталях і виправдовує широке, вільне використання фантастики для проникнення в сутність складних процесів дійсності. Самотньому пану Суботі ввижається, що «смерть його іде до нього своєю бричкою і своїми демонськими кіньми з кровавими очима. Була хвиля, і в ньому душа стала ледовою...» [4, с. 312]. Символічний образ смерті позбавлений містичного смислу, органічно входить в реально-побутовий пласт твору. Він став виявом ідеї, особливою формою типізації життєвих явищ, зв'язує окреме з загальним, конкретне з абстрактним. Використанням цього символічного образу письменник показав приреченість капіталістичного ладу.

Контрастом до цього образу виступає трудове життя селян: «...стукали ціпи по токах, молотячи збіжжя, дзвонили молоти в громадській кузні, фуркотали веретена по хатах, і лилися пісні, туркотіли голоси казок та загадок по запічках» [4, с. 307]. Зображуючи творче життя трудового народу на фоні бездіяльної панської садиби, письменник робить висновок: відживають старі моральні і соціальні устої панської садиби; на зміну їм приходить вільна праця, щасливе життя народу. Багатозначно і гостро входить

тема неминучості відплати і оптимістичної віри в світле майбутнє людства. Процес осмислення цієї важливої проблеми стає головним змістом повісті, визначає всю його сюжетно-композиційну структуру.

Майстерність письменника виявляється у виборі сцен, які, стаючи ключовими, виражають суть капіталістичного ладу, з одного боку, і створюють той фокус, в якому перехрещуються видиме і суще — з другого. Саме вони дають можливість зрозуміти зміст подій, осмислити їх в загальному філософському плані, в плані рішення головної проблеми повісті — засудження капіталістичної системи з її спотворенням гуманістичної сутності людини. Такою ключовою символічною сценою стає опис весільного обряду, що стверджує духовну і фізичну красу людини праці, якій належить майбутнє.

Стильове розмаїття, місткість зображальних засобів, багатогранне використання передусім символічних образів дають письменнику змогу у порівняно невеликій за обсягом повісті глибоко розкрити гострі конфлікти сучасності. Образи-символи у творах І. Франка і особливо в повісті «Великий шум» не є самодостатнім прийомом. Вони мають точно окреслену мету та завдання, служать адекватному вияву думки, що прагне до великих соціальних узагальнень. Складна система образної символіки і асоціацій покликана включити читача у сферу переживань героїв і в процес пошуку істини. Це дає письменнику можливість не декларувати свої погляди, а тонко і непомітно підвести до них, зробивши читача співавтором своїх висновків.

Символіка в повісті «Великий шум» І. Франка ґрунтується на життєвому матеріалі, соціально і політично детермінована і є засобом художнього узагальнення типових образів та обставин, виявом ідеї твору.

Характер символіки у І. Франка свідчить про його живий інтерес до революційних подій, про висоту ідейного пафосу твору, пошуки і утвердження нових форм художнього зображення тогочасної класової боротьби. Цим Каменяр протистоїть теорії і практиці російського та українського символізму, який спотворював революційну дійсність, вів у пільми абстракції та містики. Франкове розуміння символу возвеличувало людину, піднімало на боротьбу проти поневолювачів.

Список літератури: 1. Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., 1963. 2. Лосев А. Ф. Логика символа. — В кн.: Контекст — 1972. Литературно-теоретические исследования. М., 1973. 3. Лосев А. Ф. Символ. — Философская энциклопедия. М., 1970. 4. Франко І. Я. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976. 5. Хоткевич Г. Літературні враження. — Літературно-науковий вісник, 1909, т. 45, кн. 2. 6. Чалий Д. В. Франко і Некрасов. — У кн.: Творчість Івана Франка. Збірник статей. К., 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуется проблема символа в повести И. Франко «Великий шум», идейно-художественные функции и возможности символа в системе произведения.

Стаття надійшла до редколегії 27 квітня 1983 р.

Революційна лірика Персі Біші Шеллі в перекладах Івана Франка

Пристрасний борець проти будь-яких форм тиранії і рабства, митець, який закликав народ до революційних дій за свободу, рівність усіх людей на землі, І. Франко часто знаходив відгомін своїм високим мріям, помислам і думам у творчості багатьох зарубіжних авторів. Він провів колосальну роботу по ознайомленню українського читача з кращими взірцями революційної творчості письменників зарубіжної літератури шляхом перекладу. Нерідко звертався поет і до перекладів з англійської літератури. Це і старошотландські балади, названі ним «зразками народної творчості» [2, т. 10, с. 141], і сонети В. Шекспіра, що оспівують красу людини, це і пронизані демократизмом вірші Р. Бернса, і вільні переклади віршів Т. Мура, і фрагменти з революційно-романтичних поем Дж. Байрона.

Особливо велику увагу Франко-перекладач приділив творчості Персі Біші Шеллі, яка імпонувала йому революційною спрямованістю і художньою самобутністю. В коло його зацікавлень потрапили революційно-романтичні поеми і вірші Шеллі, життєстверджуюче мистецтво якого високо цінили основоположники наукового комунізму. Енгельс писав: «Шеллі, геніальний пророк Шеллі, і Байрон з своєю пристрасністю і гіркою сатирою на сучасне суспільство мають найбільше читачів серед робітників» [1, с. 442]. Поезія Шеллі здобула широке визнання і в Росії. З глибокою повагою відгукувалися про його творчість В. Г. Белінський, А. І. Герцен, Л. М. Толстой.

До перекладів творів Шеллі І. Франко звернувся в 70-х роках. Переклад уривка соціально-філософської поеми «Queen Mab» — «Цариця Меб» був вміщений у збірнику «Думи і пісні найзнатніших європейських поетів». «Цариця Меб» — це поетична оповідь про сучасне, минуле і майбутнє людства, яка розгортається у творі у формі видіння. Цариця Меб, якій дана влада над часом, відкриває душі прекрасної юнки Іанте повні трагізму картини історії суспільства. З минулого Шеллі прагне видобути урок для сучасності. Він говорить про те, що творцями храмів були замучені і голодні люди, які сотні разів проклинали ці храми. Але на захист храмів ставали озвірілі слуги «бога-диявола», ненаситного в жадобі людської крові.

Часто в перекладі цієї поеми слова і фрази, витримані в тональності високого стилю, І. Франко знижує, наближає до розмовності:

Behold, the Fairy cried,
Palmira's ruined palaces!
Behold! where grandeur frowned;
Behold! where pleasure smiled... [5, p. 37].

Гляди, — сказала Меб, — на ті
Руїни, груз нездалий, сірий
З палат розвалених, церковів:
Гляди, — се звалища Пальміри! [2, т. 12, с. 658].

Патетичне behold, що постійно зустрічається в поемі, замінено в перекладі на розмовне *гляди*, the Fairy cried — промовила чарівниця — на *сказала Меб*.

Шеллі описує колишню велич, грандіозність давніх споруд Пальміри. Перекладач же акцентує увагу на протилежному:

Behold! where grandeur frowned;
Behold! where pleasure smiled [5, p. 37].

Руїни, груз нездалий, сірий...

Замість pleasure smiled — дослівно *розкіш усміхалась* — І. Франко знаходить емоційно більше виразне *мліла*:

Колись там деспот злий сидів,
Пиха росла і розкіш мліла [2, т. 12, с. 658].

Такі заміни не позбавляють вірш Шеллі притаманної йому виразності і сили. Наближаючи мову перекладу до народної, І. Франко передає дух поеми, заклопотаність автора долею світу і людей. Філософська строфа Шеллі:

What now remains? — the memory
Of senselessness and shame —
What is immortal there?
Nothing — it stands to tell
A melancholy tale, to give
An awful warning... [5, p. 37].

у перекладі звучить схвильовано-застережливо:

А що лишилось? Тільки слід
Дуренства й ганьби. Що навек
Останеться? Ніщо! Руїна
Потомкам пізнім повідає
Понуру повість давніх літ, —
Страшну, важку пересторогу
Для покоління молодого [2, т. 12, с. 658].

An awful warning підсилюється в перекладі епітетами — *страшна, важка пересторога*.

«Цариця Меб» написана поширеним у ті часи в англійській поезії білим віршем. Відповідно білим віршем зроблено й переклад. І. Франко прагнув наблизитись і до ритмічної структури твору.

У ліричній драмі «Prometheus Unbound» — «Звільнений Прометей» Шеллі створює образ борця за щастя людства. Уявлення Шеллі про історію як про боротьбу сил прогресу проти сил реакції проходить через всю драму, що є основою її конфлікту. Твір стверджує ідею перемін і перетворень у суспільстві, наголошуючи, що влада деспотизму не вічна, що є сила більш могутня — сила Часу.

І. Франко перекладає уривки драми приблизно в 1888-1889 рр. Назви дав їм перекладач промовисті: перша — «Будущий золотий вік. Нове чоловіцтво», друга — «Обновлена земля».

«Звільнений Прометей» — твір, що відзначається великим ритмічним різноманіттям. Вірш багатий на алітерації, внутрішні рими, переходить від римованого вірша до білого і навпаки. Порівнюємо оригінал з перекладом:

As I have said I floated to the earth:
 It was, as it is still, the pain of bliss
 To move, to breathe, to be; I wandering went
 Among the haunts and dwellings of mankind,
 And first was disappointed not to see
 Such mighty change as I had felt within... [5, p. 134—135].

І знов на рідну землю я ступив
 І досі чую, як щемить розкішно
 Усякий віддих, рух, буття на ній.
 Але коли насамперед заглянув
 До людських хат, почув я щось, мов жаль,
 Бо змін великих я не міг побачить [2, т. 12, с. 645].

В уривку зберігається розмір поеми (п'ятистопний ямб). Білий вірш у Шеллі — білий вірш у Франка. Отже, переклад стоїть близько до оригіналу. Зустрічаються в перекладі рядки, що словесним складом точно збігаються з оригіналом: *to move, to breathe, to be* — *всякий віддих, рух, буття на ній*. Але, якщо уважно вчитатись, можна помітити, що виклад у Шеллі плавний, уповільнений. Автор, ніби міркуючи вголос, огортає свої думки в абстрактні образи, барвисті фрази. Переклад же більш нагадує оповідь: мова його проста, образи конкретні.

Очевидно, І. Франко і не намагався підбирати барвисті слова, а, навпаки, прагнув найбільш доступно розповісти про те, що хвилює його. Водночас у кожному рядку відчувається, що перекладач далеко не байдужий до того, що перекладає. Він знаходить слова, які мають свою особливу силу і не можуть залишити байдужим читача.

Thrones, altars, judgement-seats, and prisons; wherein,
 And beside which, by wretched men were borne
 Sceptres, tiaras, swords, and chains, and tomes
 Of reasoned wrong, glozed on by ignorance,
 Were like those monstrous and barbaric shapes,
 The ghosts of a no more remembered fame,
 Which, from their unworn obelisks, look forth
 In triumph o'er the palaces and tombs... [5, p. 136].

Вівтарі, трони, трибунали, тюрми,
 Колись людьми нещасними набиті
 В коронах, мітрах, панцирах і путах
 І книгами з фальшованим законом,
 Перед котрими люд сліпий коривсь, —
 Все те тепер здавалось злов марою,
 Сном гарячковим, приви́дом поганим
 Забутої недо́лі, що скалилась
 Із обелісків, гробів і палат
 Давніх панів і катів сього світу [2, т. 12, с. 646].

Переклад уривка, де передано уяву Шеллі про світле майбутнє людства, надзвичайно точний. Порівняємо:

Thrones, altars, judgement-seats, and prisons
 Вівтарі, трони, трибунали, тюрми;

або:

Sceptres, tiaras, swords, and chains, and tomes
 Of reasoned wrong, glozed on by ignorance
 В коронах, мітрах, панцирах і путах
 І книгами з фальшованим законом.

Лише місцями змінюється стилістичне забарвлення: monstrous and barbaric shapes — зловісні, варварські привиди — *поганий привид, сон гарячковий*; the loathsome mask has fallen — зневажена маска скинута — *погана маска здерта проч!*. Перекладач іде по лінії заміни літературного стилю розмовним.

Можливо, щоб наблизити ідеї Шеллі до свого часу, свого народу і своєї країни, І. Франко вводить до цього уривку рядок, якого немає в оригіналі («Не прикріплений до землі, до скиби»):

The loathsome mask has fallen, the man remains
Sceptreless, free, uncircumscribed, but man,
Equal, unclassed, tribeless, and nationless,
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself; just, gentle, wise: but man... [5, p. 136—137].

Погана маска здерта проч! Свобідний
Без власті й пут остався чоловік,
Не здавлений в тісні границі, кожний
Всім другим рівний, без титулу, роду,
Не прикріплений до землі, до скиби —
Горожанин цілого світа, вольний... [2, т. 12, с. 647].

Шеллі зробив Прометея центром притягання могутніх сил, що підсилено образами Азії, Пантеї, Іони, духів природи, образом Землі. Всеохоплююча безмежна радість нового світлого життя виривається з надр землі майбутнього — «обновленої землі», як називає її І. Франко.

The joy, the triumph, the delight, the madness!
The boundless, overflowing, bursting gladness,
The vaporous exultation not to be confined!
Ha! ha! the animation of delight
Which wraps me, like an atmosphere of light,
And bears me as a cloud is borne by its own wind [5, p. 148].

Алітерація як одна з характерних ознак англійської поезії у цих рядках посилює емоційність, виразність віршованої мови, допомагає створити настрій радості, передати звучання захопленого голосу Землі. В наведеному уривку це повтори b, d, l, g. The boundless, overflowing, bursting gladness.

Перекладач впорався з відтворенням алітерації.

О, розкіш, радість, що тремтить ми в
жилах!

О, безгранична веселість бурна!

О, велетня огниста втіхи сила!

Котра чуттям м'я світлим обдала... [2, т. 12, с. 648].

Так революційна драма, написана на початку XIX ст., оживає у перекладі І. Франка наприкінці того ж віку на Україні, стає відомою і в царській Росії, яка стояла на порозі великих революційних подій. Уривки з драми «Звільнений Прометей» на Правобережній Україні стають заклик до боротьби за таке майбутнє, в якому мечі, скіпетри і тіари перетворюються в привиди, а на місці гидких масок, себелюбних егоїстів підніметься на повен зріст морально оновлена людина.

А ось у невеличкому вірші «Озімандіас» перед нами виростає зовсім інша картина. Тут говориться про те, що трапилося з землею, на якій владарював жорстокий тиран. У здичавілій пустелі

збереглися залишки пам'ятника царю Озімандіасу. Шеллі з подробицями описує зовнішність тирана, загострюючи увагу на деталях.

Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that fed...
[5, p. 306].

Ось кілька штрихів-деталей: *frown and wrinkled lip* — *нахмурена скривлена губа*, *sneer of cold command* — *холодна погордлива усмішка*. І. Франко зберігає образну виразність і лаконізм оригіналу:

Та на лиці гордий безмірно вид,
Залізна воля і погорда злая,
Що топче скутий невольницький
світ, —
Усе те в рисах кам'яних триває
[2, т. 12, с. 665].

Цікаво зазначити, що перекладачам буває важко вкластися в кількість рядків оригіналу, тому що в англійській мові дуже багато односкладових слів, тоді як в російській та українській мовах односкладові слова зустрічаються далеко рідше, ніж багатоскладові. Але І. Франко цю трудність подолав: у його перекладі, як і в оригіналі, рівно чотирнадцять рядків. При цьому збережена і ритміка вірша.

В останній строфі Шеллі часто звертався до епітетів *lone*, *boundless*, *bare*, малюючи картину загиблої землі. І. Франко, крім епітетів *мертва*, *суха*, *німая*, вводить метафору «пустиня грає хвилями пісків».

Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away [5, p. 307].

Нічого більш. Мертва, суха, німая
Пустиня грає хвилями пісків
І звільна, стиха камінь заливає [2, т. 12, с. 665].

Як і Шеллі, український поет дає зримий образ похмурої, безголосої, мертвої пустелі.

Оцінюючи творчість одного із сучасних перекладачів, К. І. Чуковський сказав, що він «перекладає не тільки ямби — ямбами, хореї — хореями, але й натхнення — натхненням, красу — красою» [3, с. 91]. Це можна сказати і про І. Франка.

«При своїм перекладі на українську мову, — писав він, — я, розуміється, держався тих самих, наукою признаних та випробуваних поглядів, хоча, декуди, в другорядних подробицях, позволяв собі трохи свободніше поводитися з текстом для ліпшого передання людогового тону, або для виразнішого відтінення змісту даної поезії» [2, т. 10, с. 144].

Франко-перекладач вірний Франкові-поетові, суспільному діячеві, революціонерові. Знайомлячи український народ з кращими взірцями світової поезії, зокрема поезії Персі Біші Шеллі, він пе-

редусім намагався відтворити їх соціальну гостроту і глибокий філософський зміст. Йому вдавалося наблизитись до оригіналу, передати його образну, ритмічну і фонологічну структуру та інші художні особливості. Водночас у кожному перекладеному рядку звучав власний голос поета. І якщо Франко деколи зміщав акценти і міняв інтонації, то все це він робив талановито, з великою художньою і професійною майстерністю.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 2. 2. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К.: Наукова думка, 1976 —. 3. Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968. 4. Шелли П. Б. Избранное. Переводы с английского. М., 1962. 5. Poetry and Prose by Percy Bysshe Shelley. Foreign Languages Publishing House. Moscow, 1959. 6. Shelley P. B. The Complete Works, ed. by R. Ingpen and W. Peck. London — New York, 1926.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются художественные особенности и стилистическая структура переводов поэтических произведений Перси Биши Шелли И. Франко, которому были особенно близки гражданственность и революционный пафос поэм и стихотворений английского поэта.

Стаття надійшла до редколегії 15 листопада 1983 р.

І. І. КОВАЛИК, проф.,
Дрогобицький педінститут

Питання лінгвостилістики у працях І. Франка

Накреслюючи широкий комплекс завдань сучасного радянського лінгвостилістичного франкознавства, І. К. Білодід писав: «Крім безперечно важливої справи створення словника його мови... поряд з проблематикою мови творів письменника дуже важливе значення для мовознавства мають дослідження праць І. Франка в галузі теоретичного мовознавства, поетики, діалектології, історії української літературної мови, правопису, лексики і фразеології, фольклору і под. та значення цих праць в історії розвитку наукової, мовознавчої думки на Україні і в слов'янському світі...» [1, с. 34-35].

У своїх працях І. Франко висвітлював питання поетичного процесу становлення, розвитку й нормалізації української літературної мови в Галичині у ХІХ ст., а також викладав результати розгляду власних художніх творів способом лінгвостилістичного автоаналізу.

Постійною творчою працею над удосконаленням мови і стилю текстів власних художніх творів у рукописах і перевиданнях письменник зобов'язав франкознавців-лінгвістів, точніше лінгвостилістів, використовувати для лінгвостилістичного аналізу останні його авторизовані основні тексти, що, за законами сучасної вітчизняної текстології, являють собою останню волю письменника. При цьому треба пам'ятати Франкові думки: «Та незважаючи

на ті зусилля граматиків, можемо сказати, що наша літературна мова в останніх десятиліттях таки значно виробилась. Кожний, хто брався писати тою мовою, наскільки черпав із книжкової традиції, мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців. Уже хоч би тому, що та мова на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявила таку однастайність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові, також «вимішаному» і вирівняному в цілій масі, як мало котрий подібний тип у світі. І от кожний, галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників» [8, т. 37, с. 206].

Отже, І. Франко вчить нас глибше зрозуміти історичний процес становлення і постійного вдосконалювання української літературної мови в Галичині у другій половині XIX ст. — на початку XX ст., що виявляється у художніх творах самого І. Франка та й інших сучасних йому західноукраїнських письменників. Цей історичний аспект має пряме відношення до лінгвостилістичного аналізу.

У своїх літературознавчих працях і розвідках про художні твори українських та інших письменників І. Франко часто звертав увагу на мову і стиль художніх творів, тобто цікавився питаннями лінгвостилістики.

У праці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко відвів чимало місця висвітленню питань мови і стилю художнього твору. Він широко з'ясовує проблемні питання мови і перекладу художнього твору у спеціальній праці «Дещо про штуку перекладання», надрукованій спочатку у львівському журналі «Учитель», а 1912 р. виданій окремою книжкою.

Важливою ланкою лінгвостилістики є вияв індивідуальних властивостей стилю художніх творів того чи іншого письменника. Увагу І. Франка привертало питання індивідуального забарвлення мови і стилю художнього твору: «Найцінніше і найкраще в кожному чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зо всіми його окремішніми прикметами. Чим більше таких прикмет, чим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини, згідно письменника. До таких прикмет, що відповідають складові душі письменника, належить і мова. Здається мова, се щось спільне нам усім, а проте нема сумніву, що як кожна дитина в перших роках виробляє собі свій окремий жаргон, так і кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у кого нема своєї індивідуально забарвленої мови — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [8, т. 33, с. 276].

Тому одне з важливих завдань сучасної української лінгвостилістики — виявляти своєрідні, оригінальні мовно-стилістичні особливості мови художніх творів українських письменників.

І. Франкові належить також глибокий підсумковий аналіз і синтез процесу розвитку української літературної мови ХІХ ст. художнього жанру. У статті «Володимир Самійленко. Проба характеристики» читаємо: «Дев'ятнадцятий вік дав нам великих майстрів української мови, та майже у всіх їх чути було внутрішню боротьбу, зусилля письменника до виборення якогось спеціального язика. У Шевченка боровся мужик з інтелігентом... У Марка Вовчка, навпаки, інтелігент силкувався підлавитися під мужицький говор, підсолоджуючи, підмальовуючи та афектуючи його. У Куліша жива мова боролася з доктринами про високий стиль і «староруську» мову. У Старицького інтелігент бореться з мужицькою мовою, силкується украсити її штучними клейнотами, нагинає, а іноді й насилує її на свої шаблони. Сліди такої язикової боротьби бачимо і у Кониського, і у Грінченка» [8, т. 37, с. 203—204].

І. Франко залишив прекрасні зразки лінгвостилістичного аналізу поетичного твору: «Чудовий вірець такого малюнка дав нам Шевченко в своїм вірші «Вечір на Україні». Вся та вірша — се немов моментальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого, весняного українського вечора.

Садок вишневий коло хати.
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мов би той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші» [7, с. 62].

Цей вірш, за словами І. Франка, «торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість. Ось у наведенім вище куплеті перший рядок торкає змисл зору, другий — слуху, третій — зору і дотику, четвертий — зору і слуху, а п'ятий — знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість — український весняний вечір — встає перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками як жива» [7, с. 111].

І. Франко добре усвідомив, що сам факт виразу ідей створює красу і силу художнього твору: «Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси... в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що

служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження» [8, т. 31, с. 118]. І саме тому завдання лінгвостиліста — виявити систему мовних засобів, тобто те, як вони «організовані» при створенні художнього твору.

Викладені І. Франком принципи лінгвостилістичного аналізу художнього твору увійшли в класичний фонд сучасної вітчизняної лінгвостилістики, і їх необхідно постійно вивчати і творчо застосовувати при лінгвоаналізі словесних художніх творів у середній та вищій школі.

Заслуговує на увагу звернення І. Франка до лінгвістичної статистики при вивченні мови і стилю художніх творів. У праці «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання» письменник зробив класичний філологічний літературознавчо-лінгвістичний аналіз польського перекладу «Каменярів» і цим глибоко розкрив секрети лінгвостилістичного аналізу перекладу поетичного твору на близькоспоріднену мову. Водночас він виклав свої міркування про лінгвальні відмінності між оригіналом і перекладом: «В оригіналі, — пише Франко, — всіх слів ужито 388, а в перекладі 426, т. є. о 37 слів більше. Різниця, як бачимо, досить велика, бо переходить об'єм одної строфи, що має пересічно 35 слів. В оригіналі іменників 109, прикметників 46, а дієслів 49; у перекладі іменників 14, прикметників 59, а дієслів 57. Як бачимо, особливо в іменниках різниця дуже значна, тому що перекладач дуже часто прості речення замінював складаними та образовими. Обчислюючи процентіві відносини іменників, прикметників і дієслів до загального числа у обох творах, бачимо, що в оригіналі іменники творять 25,37%, прикметники 11,56%, а дієслова 12,31%, коли натомість у польським перекладі іменники творять 33,36%, прикметники 13,84%, а дієслова 13,38%. Зчисляючи разом слова сих трьох найважливіших категорій, бачимо, що в оригіналі вони творять лиш трохи менше як половину всіх (49,24%), коли натомість у перекладі вони творять майже дві третини всіх слів, або 60,88%. Решта в однім і другім тексті йде на слова побічні, такі як займенники, прислівники для означення місця та часу і злучники. Коли слова перших трьох категорій творять головну основу словесного твору, надаючи йому зміст і акцію, то слова другої категорії, се неначе тінювання в малярстві, що оживляє і упластичнює картину» [9, т. 16, с. 408].

На статистичні моменти порівняльно-типологічного вивчення мовно-стилістичних властивостей мови народних пісень І. Франко вказав також у третьому розділі праці «Із секретів поетичної творчості» — «Змисл зору і його значення в поезії» [9, т. 16, с. 278].

Широкий розвиток статистичного дослідження словникового складу мови, вивчення частотності вживання різних груп слів у мовленнєвому спілкуванні починають все більше і більше впливати на стилістичне вивчення не тільки літературної мови, але й мови художньої літератури [3, с. 320]. У наявній лінгвістичній літературі вже маємо передумови для побудови теорії «стилестатистики» та спробу початків т. зв. «математичної поетики» [4, с. 26].

Введенням у сферу наукового філологічного мовознавчого мислення елементів лінгвістичної статистики І. Франко збагатив науку про мову взагалі і вчення про переклади зокрема, спрямовуючи дослідників на глибоке і точне вивчення мови і стилю оригіналів та перекладів художніх творів. Він також подав цікаві зразки використання статистичних прийомів при порівняльно-типологічному аналізі мови і стилю народної творчості, народних пісень тощо. З'ясовуючи процентне відношення частоти вживання основних частин мови — іменників, прикметників та дієслів оригіналу «Каменярів» та їх польського перекладу С. Твердохліба, І. Франко зазначав: «Коли слова перших трьох категорій (тобто іменників, прикметників та дієслів — *І. К.*) творять головну основу словесного твору, надаючи йому зміст і акцію, то слова другої категорії, се неначе тінювання в малярстві, що оживляє і упластичнює картину» [9, т. 16, с. 408]. Пригадаємо, як О. М. Толстой оцінював роль дієслів у художньому творі: «Рух, його вираження дієсловом є основою мови. Знайти потрібне дієслово для фрази — це означає дати рух фразі» [5, с. 377]. Отже, І. Франко вчить нас при аналізі мови і стилю поетичного твору особливу увагу звертати на використання частиномовного складу слів у художньому творі.

Основоположник вітчизняної лінгвостилістики В. В. Виноградов, характеризуючи всі дотеперішні вітчизняні мовно-стилістичні дослідження, в тому числі і свої, як помилкову різновидність наївного філологічного реалізму, говорив про стан сучасної лінгвостилістики та про її перспективи таке: «Виникаючи на межах різних наук, на їх стику, молода наука про поетичну мову спочатку не могла і до цих пір не може ще похвалитися ні закінченістю своєї внутрішньої структури, ні точністю своїх методів, ні чіткістю визначення своїх основних понять. У ній і до цих пір буває багато сторонніх домішок. Вона ще часто не в силах захистити свою самостійність від зазіхання сусідів, передусім, загальної лінгвістики як теорії і практики суспільної мови — писемної і звичайно-побутової, а також від прикладної математичної лінгвістики, яка нерідко не відрізняється від універсальної структурної лінгвістики, але найбільше від різних концепцій і змішаних сфер так званого ідеологопубліцистичного літературознавства...» Далі він пише: «Тут її єдина опора — сувора методологія і методика аналізу поетичного слова. Завдання методологічного дослідження в галузі науки про поетичне мовлення міститься передусім у відмежуванні її від випадкових домішок інших наук і в очищенні її від усіх чужих елементів. Методологічне дослідження поетичної мови повинно показати такий внутрішній зміст її і такі зовнішні форми і особливості, які забезпечують її право на те, щоб бути самостійним об'єктом вивчення... Отже, необхідна систематизація функціональних елементів і структурних — зовнішніх і внутрішніх — форм художнього мовлення, очищення їх від сторонніх домішок і чітке формулювання основних категорій поетичної мови після такої критичної чистки. По суті це вказує на те, що об'єктом науки про поетичну мову є не сама мова, як особливе суспільне явище, але поняття про неї або її

особливе функціональне застосування, утворене під певним естетичним кутом зору. В поняття поетичної мови як об'єкта теорії поетичного мовлення входять крім загальних ознак мови, мови взагалі, переважно її специфічні ознаки як мови поетичної, як об'єкта і засобу словесного мистецтва, і ця точка зору, згідно з якою ці ознаки абстрагуються від безконечної багатогранності різних поглядів на мову і її багатогранних функціональних застосувань. Встановити об'єкт науки, це значить водночас, — встановити її метод. Тут на допомогу лінгвістиці повинна прийти естетика слова» [2, с. 28-29].

Таким чином, В. В. Виноградов після довголітніх пошуків в галузі лінгвістики остаточно дійшов такого самого висновку, який І. Франко зробив раніше у своїй праці «Із секретів поетичної творчості», а саме, що «в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі... а в тім, яке враження робить на нас даний твір і яким способом артист зумів досягнути те враження» [8, т. 31, с. 118].

У науковій спадщині І. Франка значне місце відведено вивченню мови і стилю художніх творів. У мовознавчих працях він досліджував постійний процес становлення, розвитку і нормалізації української літературної мови в Галичині у ХІХ ст., зокрема мови власних художніх творів. Багато у нього також цінних спостережень над художнім словом, здобутих шляхом лінгвістичного автоаналізу. Франкова лінгвостилістична характеристика мови і стилю художньої літератури є для нас зразком лінгвостилістичного вивчення художнього твору як системи словесних художніх образів.

Лінгвостилістичне проникнення І. Франка у секрети поетичної мови повинно стати для сучасних лінгвостилістів цінним зразком вивчення функції художнього слова в усій його складній комплексній багатогранній структурі: звуковій, фонемній, графемній, граматичній, семантичній, стилістичній, лінгвостилістичній. Своїми глибокими, багатогранними лінгвостилістичними розвідками І. Франко заклав тривкі наукові основи теорії сучасного лінгвостилістичного вчення про систему мовно-стилістичних експресем художнього словесного твору, збагативши мовознавчу скарбницю лінгвостилістичної думки.

Список літератури: 1. Білодід І. К. Каменяр українського слова. (До 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті І. Я. Франка). К., 1966. 2. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. 3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. 4. Долежел Л. Вероятностный подход к теории художественного стиля. — Вопросы языкознания, 1964, № 2. 5. Русские писатели о языке. Л., 1954. 6. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика / За заг. ред. акад. І. К. Білодіда. К., 1973. 7. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Львів, 1961. 8. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976 —. 9. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Освещаются основные принципы изучения языка художественного произведения на основании лингвостилистических исследований И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії 10 листопада 1981 р.

Особливості стилю ділового мовлення І. Франка

Багата і стильово різноманітна спадщина Івана Франка дає вдячний матеріал для спостережень над його мовленням з погляду функціонально-стилістичного. Сфера художньої літератури і науки, публіцистики і ділового листування, безпристрасний виклад хроніки і полемічний характер газетної статті, публічні виступи на вічах і епістолярне мовлення — усе це вимагало активізації мовних засобів, різних своїм функціонально-стилістичним призначенням, вимагало іншої організації тексту.

Під пером Каменяра шліфується, удосконалюється стиль художньої літератури, велика його заслуга у виробленні і збагаченні публіцистичного та наукового стилів української літературної мови кінця ХІХ—поч. ХХ ст., у мобілізації нових для дожовтневої української літературної мови функціонально-стилістичних засобів.

Діяльність І. Франка як видатного суспільно-політичного, громадсько-культурного діяча сприяла також виробленню певних норм в офіційно-діловому стилі тогочасної української мови. Він вів ділове листування з видавництвами, окремими людьми, писав звіти, протоколи на засіданнях товариств, до яких належав, укладав договори на видання своїх творів, листувався з редакціями, де працював, був автором відозв, співавтором програми української радикальної партії, виступав у пресі з інформаціями, звітами про важливі події суспільно-політичного життя тощо.

З листів письменника довідуємося, наприклад, що він нотував судові процеси, їх хід, зізнання свідків, вердикти, щоб «зложити оскільки можна повний образ розправи» [6, т. 20, с. 85]. Часто готував такі матеріали для преси, посилав їх М. Павликові, який тоді був у Женеві, робив для еміграції різні виписки із «справоздань сеймових» [6, т. 20, с. 86, 96] тощо. Через руки І. Франка проходили ділові документи редакційних комітетів, різноманітні програми [6, т. 20, с. 129]. Так, у листі до М. Павлика 26 березня 1879 р. він пише, що посилає йому «протоколи редакційного комітету «Друга», декрет на конфіскацію «Молота» і ще деякі папери» [6, т. 20, с. 65—66].

З різними діловими документами І. Франко знайомився, досліджуючи питання, що цікавили його як ученого: вивчав «книги засідань ради громадської» [6, т. 20, с. 233], «губерніальні циркуляри» [6, т. 20, с. 208], цікавився різного роду господарськими паперами, актами, скаргами, угодами, резолюціями, які кидали світло на історію економічних відносин Галичини [6, т. 20, с. 187]; працюючи над архівами, робив копії з різних документів, «силу цікавих витягів з листів та щоденників» [6, т. 1, с. 37; т. 20, с. 246, 499], бо вважав, що «приватні документи, тестаменти, інтерцизи, акти процесів, циркуляри, все має свою вартість» [6,

т. 20, с. 608]. Коли жив у Нагуєвичах, писав селянам різні просьби до урядових установ тощо [6, т. 20, с. 182—183].

Важливі відомості про працю І. Франка над різними діловими паперами знаходимо в автобіографії, написаній для Віденського університету. У ній, зокрема, говориться про те, що, виконуючи замовлення В. Федоровича написати біографію його батька, який 1848 р. був послом до австрійського парламенту, І. Франко вивчав родинний архів, а влітку 1887 р. працював секретарем і кореспондентом етнографічної виставки, яку В. Федорович організував у Тернополі [7, т. 29, с. 78, 82 та ін.].

Отже, сфера ділового мовлення була тісно пов'язана з діяльністю І. Франка. Цьому сприяло й те, що Каменяр постійно цікавився різноманітними питаннями правознавства, мав глибокі знання в цій галузі. М. Черемшина, юрист за освітою, з цього приводу пише: «Я ніколи не гадав, що такий велетень красного письменства, як Франко, мав такі основні і детальні відомості також у тім напрямі» [10, с. 307]. І. Франко був добре обізнаний з правовідносинами різних епох, прекрасно знав австрійські кодекси, інші нормативні акти, усі тонкощі «закону пресового» [6, т. 20, с. 65—66, 336, 447]. Українські, російські, польські, німецькі офіційні документи давали йому можливість пізнати передусім закономірності організації ділового тексту, а це сприяло свідомому підходу до вибору і використання у мовній практиці характерних для ділового стилю мовних одиниць, специфіку якого І. Франко сприймав надзвичайно тонко. Ця сфера мовлення Каменяра майже не вивчалася — значною мірою через те, що переважна більшість Франкових текстів офіційно-ділового характеру не була в науковому, зокрема лінгвістичному, обігу.

Предметом наших спостережень стали листи письменника, які з погляду змісту та організації тексту можна зарахувати до ділових, договір про видання історичної повісті «Захар Беркут», програма радикальної партії, відозви офіційно-ділового характеру, інформаційні газетно-журнальні твори.

Спостереження над мовою і стилем цих матеріалів з урахуванням суспільно-політичних відносин Франкової доби дає підставу стверджувати, що у виробленні та використанні мовних ресурсів, здатних обслуговувати сферу офіційно-ділових відносин, письменникові часто доводилося прокладати нові шляхи, бо традиційні засоби, властиві давньоукраїнській актовій мові, в умовах розвитку мови на народній основі були застарілими, а нові, через несприятливі умови розвитку державно-політичного життя українського народу, не були вироблені. Український офіційно-діловий текст у другій половині XIX ст., по суті, треба було заново створювати. Цікавим з приводу цього є виступ Я. Головацького. У статті «Дещо о діловім язиці у нас на Русі» він порушує питання мови, якою, на його думку, «після подій революції 1848 р. повинні вестися ґрунтові книги, де будуть вписані всякі купна, продажі, уклади, договори, довги і под.» [1, ч. 17, с. 97—98].

Прагнучи дати зразки ділових паперів для сучасників, автор наводить тексти купчих грамот зі снітинських міських книг 1725

і 1750 рр., підкреслюючи при цьому, що мова їх народна, чиста, ясна, форма докладна.

Однак на західноукраїнських землях, де жив і творив І. Франко, дальший розвиток українського офіційно-ділового стилю, як і літературної мови в цілому, проходив у складних суспільно-політичних умовах. Українська мова постійно зазнавала утисків і переслідувань. Тимчасові поступки слов'янським народам, які входили до складу Австро-Угорської імперії, уряд змушений був робити у зв'язку з посиленням національних рухів під час буржуазної революції 1848 р. З метою політичної демонстрації австрійський уряд визнав українську мову як «краєву», однак не сприяв тому, щоб вона нормально розвивалася і нормалізувалася. Наприклад, у розпорядженні уряду № 12466 від 20 грудня 1859 р. та у рескрипті № 1655 від 10 лютого 1870 р. підкреслювалося, що той, хто хоче писати урядові документи українською мовою, мусить уживати латинські букви [5, с. XIII—XIV].

Отже, при вивченні особливостей ділового мовлення І. Франка не можна не враховувати тих обставин, що склалися у сфері суспільних відносин, з одного боку, і розвитку української мови, її функціональних стилів — з другого. Немаловажними є й настанови самого І. Франка щодо мови та їх реалізація в його мовленевій практиці. А мовна орієнтація авторів офіційно-ділових актів (як і в інших сферах мовотворчості) часто визначалася приналежністю до відповідної політичної партії. Так, службовець Міністерства юстиції І. Головацький, симпатії якого були на боці партії «старих», у редагованому ним «Віснику законів державних», що виходив у Відні і являв собою переклад законів з німецької мови на українську, використовував макаронічну мову, яку І. Франко влучно назвав «підмальовкою церковщини на лад діалектів» [8, с. 157].

Звільняючись від впливів «язичія», що вживалося в офіційно-ділових колах з середини XIX ст. і до початку XX ст. і засвідчене у великій кількості ділових матеріалів, у спеціальних словниках, І. Франко своєю мовною практикою виявив глибоке розуміння природи ділового мовлення як функціонального стилю літературної мови.

У становленні і розвитку ділового мовлення І. Франка можна помітити декілька основних тенденцій. По-перше, використовуються традиційні засоби — переважно окремі слова та вирази, уживані в тодішньому діловодстві, які йдуть із староукраїнської актової мови, з російської мови, а також старослов'янізми чи слова, утворені на їх зразок: *належність за передплату* [6, т. 20, с. 5], *предложення комітетові* [6, т. 20, с. 7], *повномочіє відібрати гроші* [6, т. 20, с. 30], *вести щоти* [6, т. 20, с. 21], *общє собраніє* [6, т. 20, с. 24], *зібрати средства* [6, т. 20, с. 104], *принімати в члени* [6, т. 20, с. 220], *предкладати під розвагу* [6, т. 20, с. 263], *правительство повинно зробити* [9, 1891, № 2, с. 15], *зажадаю яко тантієму* [6, т. 20, с. 498] тощо. Такого типу вислови спостерігаються у ділових текстах І. Франка різних років. І пояснюється це насамперед тим, що офіційно-бюрократичний стиль більш замкнутий і консервативний у порівнянні з іншими функціонально-стилістичними

різнovidами мови, тому в ньому слова, конструкції виявляють тенденцію до більшої стабільності, важче піддаються заміні.

По-друге, на організацію українського ділового тексту другої половини XIX ст. відчутний вплив мала польська мова. Він простежується і в досліджуваних матеріалах. Наприклад: *сплатити залежність* [6, т. 20, с. 24] (*zaległość — борг*), *зглядом подання* [6, т. 20, с. 30] (*względem podania — відносно заяви, просьби*), *зорганізоване сторонництво* [6, т. 20, с. 146] (*stronnictwo — партія*), *виточити процес* [6, т. 20, с. 287] (*wytoczyć proces — порушити судову справу*), *прийняти в засаді* [6, т. 20, с. 498] (*w zasadzie — у принципі, в основному*), *повзяти ухвалу* [6, т. 20, с. 262] (*powziąć uchwałę — прийняти рішення*), *затягнути позичку* [6, т. 20, с. 617] (*zaciągnąć pożyczkę — взяти позику*), *затягнути довг* [6, т. 20, с. 620] (*zaciągnąć dług — позичити гроші*), *виєднати згоду* [6, т. 20, с. 620] (*wyjednać — домогтися*). Із синтаксичних полонізмів відзначимо передусім постпозицію узгоджених означень, переважно в офіційних назвах установ, різних організацій, у назвах документів тощо, які приходили безпосередньо з польської мови. Наприклад: *рада державна, синдикати рільничі, організації рільничі, палати торговельні, каса позичкова, кошт краєвий* [9, 1891, № 2, с. 15—16], *продукти рільні, податок доходовий* [3, 1890, 15 жовтня, ч. 2, с. 301—302]. Але в неофіційних назвах виступає вже звичайний для української мови порядок слів, наприклад: *дрібне селянство, дрібна власність, бідні верстви*.

Вплив польської мови на ділове мовлення І. Франка, як і в цілому на тогочасний український офіційно-бюрократичний стиль, був зумовлений конкретно-історичними умовами життя Галичини другої половини XIX ст. [2, с. 112—116]. З одного боку, польська мова 70-х років минулого століття поряд з німецькою виконувала функції урядової [13, s. V], з другого — її стильові різновиди були розвинуті і стабілізовані в основному ще в 30-х роках минулого століття [12, s. 284—288]. Українсько-польські взаємини в усному спілкуванні, у суспільно-політичних відносинах теж об'єктивно сприяли проникненню в українську мову полонізмів. Але в цілому ділове мовлення І. Франка поступово звільняється від них.

По-третє, у процесі мовотворчості І. Франка в галузі офіційно-ділових відносин немаловажну роль відіграло те, що сам автор володів багатьма слов'янськими і західноєвропейськими мовами, був обізнаний з діловодством багатьох народів, прекрасно знав римське право. Тому, вважаємо, ряд особливостей ділового мовлення письменника інтернаціональні за своїм характером.

Передусім це стандарт в організації ділового тексту, в його синтаксичній структурі, чітке виділення частин — клаузул, тобто кожної окремої умови, кожного окремого застереження, логічна їх послідовність, активізація мовних засобів, здатних реалізувати категоричність, вказувати на обов'язковість дії, виражати волюнтаривну функцію мови. Простежується стандартизоване вираження першої особи (*прошу визначити час і відповідну комісію, зажадаю 10 процент чистого зиску, удаюся з уклінною просьбою*), уживання дієслівних форм майбутнього і минулого доконаного

(напишу, достарчу, поплатив, одержав), нагромадження віддієслівних іменників (відібрання дебіту, покриття коштів, зложення кавції), з метою підкреслення відтінку результативності вживаються форми на -но, -то (раховано передплатників на 100, кошти видавництва обраховано, рішено, арештовано).

На початок клаузул виносяться ті граматичні члени, які несуть на собі важливе семантико-стилістичне навантаження, створюють ритмічний малюнок, що полегшує колективному адресатові сприймати вираження намірів, волі адресанта: *заведене загального, безпосереднього, тайного голосовання і усунення всяких привілеїв; запановане у внутрішній політиці Австрії правдивого автономізму; рішуча боротьба з усякими обмеженнями свободи одиниці; популяризація юрисдикції* [3, 1890, 15 жовтня, ч. 20, с. 302].

По-четверте, у діловому мовленні І. Франка виразно простежується тенденція до витворення інтернаціонального лексичного і фразеологічного фонду. Він вводить в обіг багато слів іншомовного походження, які, вступаючи в сполучення з дієсловами та іменниками, утворюють стереотипні вислови офіційно-бюрократичного стилю: *вимовити кредит* [6, т. 20, с. 17], *присилати в коміс* [6, т. 20, с. 29], *зложення кавції* [6, т. 20, с. 30], *прийняти декрет* [6, т. 20, с. 32], *відібрання дебіту* [6, т. 20, с. 12], *зірвати контракт* [6, т. 20, с. 116], *заплатити гонорар* [6, т. 20, с. 187], *дістати дебіт* [6, т. 20, с. 263], *дефіцити покривати* [6, т. 20, с. 263], *прийняти пропозицію* [6, т. 20, с. 498], *проект установи, виведувати кредит, виставити на ліцитацію* [9, 1891, № 2, с. 15]. Франко вводить в діловий текст також іншомовні вислови в латинській транслітерації: *присилати poste restante* [6, т. 20, с. 5], *зложити діло ad acta* [6, т. 20, с. 155], *обговорити всякі abtacula* [6, т. 20, с. 242], *покласти claga pacta* [6, т. 20, с. 242].

Тільки Франкова ерудиція, глибока обізнаність з офіційно-бюрократичним стилем розвинутих літературних мов, інтуїція справжнього науковця могли виробити правильну орієнтацію щодо вживання іншомовних слів і в цілому щодо напрямів розвитку ділового стилю як функціонального різновиду української мови другої половини XIX ст., дало можливість протистояти існуючій у мовній практиці Галичини «рутенській» косності.

Найбільш визначальною у мовотворчості революційного демократа була його орієнтація на загальнонародну мову. Цьому об'єктивно сприяло ряд факторів, серед яких немаловажними є прекрасне знання історії української літератури, мови, глибоке розуміння перспектив їх розвитку, ділові і дружні взаємини з культурними діячами із різних діалектних територій України. Орієнтуючись у діловому мовленні на загальнонародну основу, І. Франко разом з тим дбав і про збереження в ньому іншомовних елементів, правильно вирішуючи тим самим проблему взаємин національного і загальнолюдського, інтернаціонального.

В силу ряду позамовних факторів не простежується прямого і безпосереднього зв'язку офіційно-ділового стилю, виробленого на західноукраїнських землях, з його розвитком після Жовтня. Ділове мовлення І. Франка, на відміну від інших його функціо-

нально-стильових різновидів, в цілому становить замкнене локальне явище. Правда, в «Російсько-український словник правничої мови», що був виданий за роки Радянської влади, було введено деякі офіційно-ділові вислови з повісті І. Франка «Перехресні стежки» [4, с. VI]. Однак це єдине джерело явно недостатньо представляє особливості ділового мовлення І. Франка і може бути хіба що прикладом використання окремих слів та виразів із сфери суспільно-політичного життя в белетристиці. Найважливіше є те, що український революційний демократ зумів знайти правильний шлях формування, розвитку і вдосконалення українського ділового мовлення і своєю практикою сприяв виробленню основ його нормування.

Список літератури: 1. Головацький Я. Дещо о діловім язиці у нас на Русі. — Зоря галицька, 1850. 2. Жовтобрюх М. А. Формування українського публіцистичного словника в середині XIX ст. — У кн.: Мовознавство і літературознавство. К., 1964. 3. Народ. 4. Російсько-український словник правничої мови/Гол. редактор А. Кримський. К., 1926. 5. Рускій правотарь домовый/Уложили Василь Лукич і Юліянъ Семигинѳвскій, т. 1. Законъ цивільний. Львів, 1885. 6. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 7. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976— , т. 29. 8. Франко І. Слов'янська взаїмність в розумінні Яна Коллара і тепер. — Народ, 1893, ч. 16. 9. Хлібороб. 10. Черемшина М. Фрагмент моїх споминів про Івана Франка. — У кн.: Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. 11. Хлібороб. 12. *Lehr-Splawinski T.* Język polski. Pochodzenie, powstanie rozwój. Warszawa, 1874. 13. *Niemiecko-polski Słownik wyrazów prawnych i administracyjnych.* Kraków, 1874.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается малоизученный вопрос о роли И. Франко в развитии и становлении одного из важнейших функциональных стилей украинского литературного языка — официально-делового. На материалах официально-деловых текстов, созданных И. Франко, автор прослеживает особенности развития этого функционального стиля, показывает взаимоотношения между украинским и другими славянскими и неславянскими языками в сфере официально-деловой речевой деятельности.

Стаття надійшла до редколегії 31 жовтня 1982 р.

М. В. КОЗАЧОК, асп.,
Тернопільський педінститут

Ідейно-художній аналіз циклу поезій «Веснянки» збірки «3 вершин і низин» Івана Франка в 9 класі

Формування в учнів ідейно-естетичного ідеалу — головна мета літературної освіти. Ідеали стають надбанням особистості, якщо засвоєння їх супроводиться глибокими емоційними відчуттями. Вивчення в школі поетичних творів дає для цього великий арсенал засобів, якщо аналіз поезії здійснювати з урахуванням її жанрової специфіки.

Ця необхідність теоретично вмотивована і обгрунтована багатьма методистами. Однак у практиці школи вона ще часто ігнорується. Подекуди аналіз поезії здійснюється шляхом переказу її ідейного змісту, з'ясування теми, дослідження художніх особливостей, тобто за аналогією до прозових творів. Внаслідок цього руйнується первісне емоційне сприймання, гасне природне хвилювання від зустрічі з прекрасним, так і не наповнившись конкретним змістом.

Загальновідомо, що в поетичних творах об'єктивна дійсність передається через призму почуттів ліричного героя. Лірика відзначається особливою сконденсованістю цих почуттів, ніби закованих у стислі рядки, обмежені рамками відповідного розміру. В них, як у коштовній скриньці, заховано не менш коштовний зміст — почуття і думки, що зродили художнє слово. Вчитель повинен не тільки розкрити думки, а й «прочитати» всю багатобарвну гаму почувань, донести до учнів відповідність слова, думки і почуття, їх гармонійну доцільність, мистецько-образну довершеність. Крім того, потрібно викликати в учнів максимально повне співпереживання, залучити до мислення разом із автором, довести, що саме така художня форма найбільш досконало служить для самовияву світогляду і естетичних ідеалів автора. За таких умов постать ліричного героя в уяві учнів постане довершено гармонійною, а його ідеали стануть їх духовним надбанням.

Зрозуміло, що «настроїти» учнів-читачів на хвилю почувань, світосприймання ліричного героя поезії можна лише за умови створення своєрідних «силових полів» [2, с. 45], з'ясування суспільно-історичних явищ і фактів, конкретних обставин життя і діяльності автора, проведення аналогій з сучасністю. Отже, початковим елементом вивчення поезії є стислий, максимально емоційний коментар учителя. За формою він повинен наближатися до художньої оповіді. За змістом — це скрупульозно підібрані суспільні явища і факти, що найбільшою мірою формували світогляд авто-

ра, або епізоди з його життя, що розкривають багатство внутрішнього світу, це також факти, які послужили поштовхом до збудження думок і почувань, переживань, «вилитих» у рядках конкретних віршів. Вихідним теоретичним поняттям аналізу поезії учитель обирає образ ліричного героя. Умовно цей образ являє собою ніби схему, модель, за якою вчитель на уроці формує внутрішній світ, ідеали своїх вихованців.

В образі ліричного героя поет залишає, за висловом І. Франка, найкращу частку свого «я». Завдання вчителя — викликати в учнів захоплення генієм поета, прищепити органічну потребу читання поезії як форми спілкування з духовно прекрасною і по-життєвому мудрою людиною, формуючи таким шляхом естетику думок і почуттів, високі суспільні ідеали, мораль і етику. Особливого значення тут набуває вміння вчителя застосовувати не тільки історико-генетичний, а й історико-функціональний підхід до аналізу.

Кращі словесники формують установку на сприймання і розуміння творів поета вже під час вивчення біографії митця і дослідження його світогляду. У вступному слові, наприклад, перелічують імена-синоніми, якими народ нагородив Великого Каменяра, звертають увагу на яскраві факти біографії, в яких розкривається смисл життя-подвигу титана праці. Добрий ефект дає використання мемуарно-біографічних художніх творів.

Деякі вчителі закінчують дослідження особистості письменника вивченням біографії і загальної характеристики творчого шляху. Добре, коли ця робота знаходить своє органічне продовження при аналізі художніх творів митця. Тут світогляд і ідеали знайшли своє мистецьке втілення, отже, виражені яскравіше. Через образ ліричного героя розкривається багатство душі поета. Причому розмова ведеться не загальна, а на інтимному реєстрі, від серця до серця. Постать автора стає ближчою, рельєфнішою, багатограннішою, чіткіше вкарбовується в уяву учнів. Його ідеали, в тому числі й естетичні, сприймаються глибше, стають особистим надбанням кожного учня.

Цикл поезій «Веснянки» збірки І. Франка «З вершин і низин» дає для цього чи не найбільші можливості. Він є особливим не тільки в збірці, а й в усій творчості поета. Ліричний герой збірки — людина духовно високорозвинута як художник і громадянин. Його серце б'ється в унісон із народним, ловить і сприймає мелодії горя, надій, сподівань і прагнень, чутливо реагує на хвилі суспільного руху. Гострий розум чітко проглядає далекі перспективи, а мораль трудової людини підказує органічний шлях до них — через невсипущу працю в ім'я революції. Глибоко філософський і яскраво художній образ революції як праці, породжений уявою мислителя з мозолястими руками трударя — одна з вершин світового художнього мислення. Це провідний образ-символ циклу. Це любов і пристрасть ліричного героя.

Вражає всеохоплююча багатогранність ліричного героя циклу, амплітуда його мислення і почуттів. Якщо вчитель допоможе учням це відчутти і збагнути, вони назавжди збережуть подив, захоплення, трепетний пієтет перед Франковим генієм. Його кредо

борця, громадянина, художника стане їх ідеалом, а висока пристрасть сина трудового народу запалить учнів бажанням творити в ім'я щастя трудящих.

Підготовка вчителя до уроку передбачає насамперед відтворення в його уяві образу ліричного героя, логіку його характеру, засоби вираження думок і почуттів, дослідження мотивів і образів циклу, логіку їх зв'язку з світоглядом поета. Потрібно переглянути біографічні матеріали, з'ясувати асоціативні міжпредметні зв'язки, підібрати і продумати послідовність прийомів самостійної роботи учнів. Характер завдань повинен сприяти розвиткові уяви, образного мислення, творчої думки. Важливе значення має система цитувань, яка б не гальмувала логіку мислення вчителя і сприймання її учнями, а збагачувала і підсилювала. Тому цитувати бажано напам'ять.

Програма передбачає текстуальне вивчення тільки двох поезій циклу і з'ясування його мотивів та образів в цілому. Але аналізувати вірші «Гримить» і «Гріє сонечко» слід тільки в контексті всього циклу «Веснянки». Інакше образ ліричного героя буде збідненим, неповним. Починаємо вивчення циклу з історико-біографічного коментаря, що має на меті актуалізацію опорних знань і чуттєвого досвіду учнів. Висновки коментаря одночасно служать переходом до аналізу поезій. Можливий такий зміст цього коментаря:

«80-ті роки XIX ст. Великий Каменяр зустрів у розквіті духовних сил, літературної та громадської діяльності. За плечима письменника-революціонера — вагомий поетичний та прозовий набуток, школа тюремних ув'язнень, навички пропагандистської роботи з трудящими, болючий досвід нерозділеного, затамованого в серці кохання. Зроблено рішучий вибір життєвого шляху: не особиста доля, а боротьба за щастя всіх. Так велить серце і совість. Кинуто гордий виклик панівному класу, оголошено йому нещадну боротьбу. Жорстокою була ця битва. Приречені пігмеї духу мстять титанові.

Біографічна повість радянського письменника П. Колесника про життя І. Франка цього періоду влучно називається «Поет під час облоги». Облога офіційного уряду, галицького міщанства, обструкція вчорашніх одностудців, що злякалися вирішального бою. Туга за особистим щастям теж обложила серце. А найбільше болить поета недоля народу, викрешує з серця іскри великого вогню, будить до праці. Пристрасне бажання розбудити інших на велику боротьбу за «щастя й волю всіх» палає в грудях. Ясний розум мислителя сягає понад темряву облоги, над особисті болі, бачить будучину рідного народу.

Переклад «Капіталу» К. Маркса, захоплення соціалістичними ідеями М. Г. Чернишевського остаточно переконують, що експлуататори добровільно не поступляться своїми привілеями і до майбутнього треба самим мостити дорогу. Селянському синові не звикати до праці. Благородне вміння трудитися в поті чола — то одне з могутніх крил його генія. А друге — пісня, з якої поет «постійно черпав... силу, багатство, вливав у неї силу свого генія» [5, с. 7]. На цих крилах він піднявся над темрявою тодішньої со-

ціальної і моральної облоги, над власною тугою і розпачем. Могутнім зором пильно вглядався в сучасність, з радістю бачив пробудження свідомості народу, спостерігав, як розправляє плечі закутий велетень-трудоар, як манить і чарує його близька і сподівана воля. Радість потужною хвилею сповнює серце поета. Хотілося мати тисячі рук, бути стосильним, щоб зірвати з народу огидні ланці темряви і безправ'я. Син землі, він звертається до неї з пристрасним благанням:

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені! [6, с. 28].

Поезія, яку ви щойно почули, належить до збірки «З вершин і низин», написаної в період, про який щойно йшла мова. Ми познайомимося з провідним циклом збірки, який називається «Веснянки». Мета нашої роботи — дослідити, чому І. Франко відкрив свою збірку саме цим циклом, яка роль циклу в розумінні ідейно-художнього змісту збірки».

Загальний аналіз циклу здійснюємо методом розповіді. Він найбільш доцільний для оглядового вивчення, дозволяє при найменшій затраті часу дати достатньо повне і композиційно струнке уявлення. В розповіді з'ясовуємо провідні мотиви циклу, простежуємо через них світогляд ліричного героя, досліджуємо його характер, почуття, настрої через прочитання засобів виразності, зокрема образної символіки, лексичного багатства і пластики, ритмомелодики віршів. Під час розповіді повинні прозвучати всі або майже всі поезії циклу.

Наступний композиційний момент уроку — мовчазне вдумливе читання циклу учнями. Даємо при цьому дидактичні завдання. Мовчазне читання в старших класах на уроці використовується нечасто. Учні здебільшого читають вдома швидко, а отже, поверхово. Образне мислення і сприймання значною мірою витісняється понятійним. Тому в класі максимальна кількість прийомів повинна бути спрямована саме на розвиток образного мислення.

Цьому підпорядковані дидактичні завдання. Спочатку вони мають ретроспективний характер, тобто, поглиблюють, конкретизують розповідь учителя індивідуальним враженням від прочитаних поезій. Завдання диференціюємо стосовно індивідуальних особливостей учнів: 1. Назвати головні мотиви циклу і простежити їх у поезіях. 2. Як відбито в образній системі циклу суспільно-політичні умови того часу. Назвати алегоричні, символічні образи, провідний. 3. Градація почуттів ліричного героя і способи їх вираження. 4. Відображення в мотивах та образах циклу характеру ліричного героя, його світогляду. Естетичні ідеали автора, риси поетичного стилю.

Учні порівняно легко з'ясовують паралель між пробудженням суспільних сил і природи, відчуттям наближення революції і образом весняної бурі, алегорію назви циклу, поетичний образ сівби як заклик до мужніх борців очолити визвольну боротьбу. Вони проводять паралель із мотивами поезії М. О. Некрасова «Сеятелю». Зрозумілі для них алегоричні образи спраглої землі, золотого

зерна, дрібного весняного цвіту, лютої, але безсилої зими як художнє втілення тогочасних суспільних подій і настроїв: радісного чекання змін, оновлення, прагнення революції як необхідної умови вселюдського щастя. Аналіз відчуттів, переживань ліричного героя дає змогу учням відчутти духовну і естетичну близькість автора до трудящого народу, розуміння його болінь, прагнень, устремлінь. Підкреслюємо, як проявляються у віршах пропагандистські навички автора, його вміння звернутися до народу з актуальним словом, палким, доступно і образно мовленим закликом. Отже, ліричний герой «Веснянок» — уже не просто борець, протестант, а людина передових поглядів, професійний революціонер. Образність поетового слова робить його особливо хвилюючим, яскравим і зрозумілим. А пристрасне хвилювання автора є виявом невсипущої турботи про долю народу, майбутнє суспільства. В цьому особлива, чаруюча краса Франкових «Веснянок».

Проведена робота є підготовчою до основного етапу уроку — з'ясування ідейно-художнього змісту віршів «Гріє сонечко» і «Гримить». Вона дозволяє здійснити аналіз більш складним методом — евристичною бесідою з елементами самостійного дослідження тексту. Аналітико-методичний апарат учителя — проблемні питання і завдання. Їх логічна послідовність охоплює ідейно-художню структуру поезій у контексті циклу, з'ясовує риси характеру ліричного героя і засоби їх самовияву. Доцільно поставити такі питання і завдання:

1. Прочитати вдумливо вірші «Гримить» і «Гріє сонечко».
2. Які з мотивів циклу звучать у них найвиразніше?
3. За допомогою яких образів досягається повнота їх художнього звучання? Навести приклади алегоричних, символічних образів.
4. Простежити використання народнопісенних традицій. Новаторство.
5. Дослідити ритмомелодику і строфічну будову віршів. Як передано в них настрої, почування, прагнення ліричного героя?
6. Які риси особистості ліричного героя яскраво виявлені в поезіях?
7. Пластична виразність і багатство лексики, її простота, доступність.
8. Простежити еволюцію ліричного героя прогресивної поезії XIX ст.
9. Традиції і новаторство. Місце циклу в збірці.

Важливо передбачити структуру навідних питань для виконання завдань 7 і 9. З іншими учні справляються порівняно легко. Відповідні навички вже є в арсеналі їх попередньої підготовки. Тому вони насамперед звертають увагу на народнопісенність образів і їх символіки: весни хмар, весняної ріллі, відзначають новаторство позитивного вживання образу хмари. Дев'ятикласники звертають також увагу на те, як за допомогою постійних епітетів автор малює картини розкішної весняної природи, створює радісний настрій чекання, відзначають вживання автором паралелізмів, звертань, вигуків як характерних ознак народнопісенної творчості.

Звертаємо увагу учнів на те, що форма віршів-веснянок свідчить про глибоке знання автором народного життя, дум і прагнень трудящих, про велику любов до народнопісенної творчості як вияву генія народу, про блискуче знання фольклору і органічний зв'язок Франкового таланту з поезією народних мас. Учні милуються витонченою простотою лексики, її прозорою пластикою, доступністю і виразністю словесного малюнка, його чаруючою свіжістю, вслухаються в ритм, то прозорий і легкий, як весняне марево, то величаво-урочистий, як поступ долі, неминучий і невідворотний поступ уперед.

Порівняння ритмомелодичної будови з настроями ліричного героя ще раз дозволяє учням відчутти їх амплітуду, багатство його особистості. Він то стрімкий, поривчастий, як весняний вітер, як буря, як всесильний ураган, що прагне змести кривду з лиця землі й оновити планету, то по-філософськи розважливий, вдумливий, величавий, то ніжний. Але завжди, у всіх проявах це людина, націлена вперед, у майбутнє, свідомо обраного шляху і мети, сповнена прагнення повести за собою інших. Дев'ятикласники усвідомлюють, що «художній зміст ліричного вірша передається разом і одночасно ходом поетової розповіді, формуванням образів, звуковою інструментовкою, ритмічним перебоєм, різноманітними композиційними прийомами» [2, с. 101].

Ще і ще раз звертаючись до тексту, вдумуючись і вслухаючись у нього на різних «регістрах», учні переживають разом із ліричним героєм злет від елегії до палкого, як вихор, заклику-вибуху, на вершині якого згоряє душа поета від пристрасної любові до всього живого на землі, відчувають радість усвідомлення власної сили, яку дала рідна земля. Вони милуються плавно-ритмічним, як весняний хоровод, поступом поезії «Гріє сонечко», сприймають не тільки розумом, а й почуттями оригінальну самотність, глибинну мудрість таланту Великого Каменяра.

Центральними в композиційній системі дослідження «Веснянок» є завдання 6 і 8. Вони вимагають від учнів асоціативного мислення, узагальнень, відтворення настроїв і думок раніше вивчених поезій, порівняння їх із щойно прочитаними. За допомогою навідних питань актуалізуємо опорні знання учнів, допомагаємо провести потрібні асоціативні зв'язки, зіставити образи ліричних героїв, виявити спільне і відмінне в їх характерах і почуваннях.

Так підводимо старшокласників до висновку, що ліричний герой циклу «Веснянки» І. Франка ввібрав у себе віковичне прагнення народу до щастя, свободи. Він сповнений віри в щасливу прийдешність, ясно бачить мету життя і боротьби. Це пропагандист і агітатор, мудрий вождь, непримиренний до експлуататорів борець. В його грудях — пристрасна ненависть Шевченкових героїв до гнобителів. Йому властивий гарячий інтерес до питань, проблем визвольної боротьби у себе в країні і в цілому світі. Він кровно зв'язаний з народом спільною долею, думкою, стражданнями і піснею, в народі черпає сили, завзяття, відвагу, а в революційному вченні — мудрість і впевненість. Це людина своєї доби, епохи передгроззя.

«Лиш боротись — значить жить» — кредо ліричного героя, людини мужньої, сильної, вольової і ніжної. Хоч навколо ще панує зима цісарської монархії, революціонерів чекають випробування, тюрми, навіть смерть, він прагне бути «чоловіком цілим», не звернути з великих доріг любові і боротьби за долю всіх. В його грудях — «сміливість до великого бою за добро, щастя й волю всіх». Учні захоплює постать ліричного героя. Пережито з ним спільні відчуття, надії, настрої, сприйнято його високі ідеали. Виникає органічне для юнацького віку прагнення наслідування. Доречно з'ясувати, які риси ліричного героя учні хотіли б сформувати в собі. Насамперед повести мову про високу громадянську пристрасть, чітку класову позицію, непримиренність до ворогів трудящого народу.

Пропонуємо учням порівняти настрої, почуття ліричного героя поезій Т. Шевченка «Я не нездужаю», П. Грабовського «Уперед» та вивчених «Веснянок», простежити еволюцію. Дев'ятикласники усвідомлюють, що тут відбувається розвиток від прагнення абстрактної волі до конкретної програми боротьби. Герой еволюціонує від протестанта до свідомого борця-революціонера. Порівнюємо тематику віршів, їх мотиви та образну структуру. З'ясовуємо, як у поезії Каменяра відображено риси нової епохи, наростання хвилі революційного протесту народних мас. З'ясовуємо, що новаторство І. Франка полягає насамперед у створенні нового ліричного героя, в дальшому розвитку народнопісенних жанрів. Підкреслюємо творче використання поетом традицій.

Питання про композиційну роль циклу в збірці «З вершин і низин» має характер узагальнення. На основі вивченого учні доходять висновку, що цикл «Веснянки», вміщений безпосередньо за віршем «Вічний революціонер», перегукується з ним як основними мотивами, так і рисами постаті ліричного героя. Вірші цього циклу розвивають, поглиблюють ці риси, роблять постать ліричного героя багатограннішою, глибшою, повнішою. «Веснянки» є своєрідним ключем до розуміння ідейно-художнього змісту збірки «З вершин і низин». Вони малюють образ її ліричного героя в його найкращих проявах.

Наприкінці уроку бажано активізувати емоційні відчуття учнів, дещо послаблені аналітичним мисленням над рядками поезії. Тому пропонуємо їм ще раз мовчки прочитати поезії, які найбільше сподобалися. Ставимо при цьому завдання: визначити домінуючі почуття, проаналізувати і осмислити внутрішні образи, сформувати думки, які виникають при повторному читанні. Не обов'язково вимагати одразу чітких формулювань. Старшокласники здебільшого соромляться висловлювати свої почуття вголос. До того ж ця робота вимагає великої внутрішньої зосередженості. Тому для домашнього завдання пропонуємо письмові мініатюри під загальним девізом: «Читаючи «Веснянки» І. Франка». Націлюємо учнів на стислість викладу, важливість передачі особистих вражень і думок, почуттів, підбір оригінальної форми: есе, роздуму, розповіді, зарисовки, вірша. Це конкретизує домашнє завдання, виключає перевагу логічного над образним, сприяє розвитку образної уяви, творчого мислення, письмової вправності.

Ідейно-художній аналіз циклу шляхом дослідження особистості ліричного героя і способів її мистецького виявлення забезпечує більшу цілісність аналізу, врахування жанрової специфіки твору, емоційність сприймання віршів. Таким чином, відкриваються ширші можливості для формування в учнів ідейно-естетичного ідеалу.

Список літератури: 1. Басс І. І., Каспрук А. А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. Київ, 1983. 2. Гіршман М. М., Гром'як Р. Т. Цілісний аналіз художнього твору. Донецьк, 1970. 3. Гром'як Р. Т. Цілісне сприймання художнього твору. — Українська мова і література в школі, 1967, № 6. 4. Полюга Л. М. Слово у поетичному тексті Івана Франка. Київ, 1977. 5. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. Т. 1. Київ, 1976—

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Предлагаются методические рекомендации по анализу цикла поэзий «Веснянки» И. Франко в средней школе путем исследования личности лирического героя. Это открывает дополнительные возможности для анализа художественного произведения в единстве формы и содержания с учетом жанровой специфики, способствует развитию образного мышления учащихся, их творческих способностей, углубляет уровень литературного образования, формирует идейно-эстетический идеал старшеклассников.

Стаття надійшла до редколегії 10 жовтня 1982 р.

П. Г. БАБ'ЯК, зав. сектором,
Львівська наукова бібліотека
ім. В. Стефаника АН УРСР

Н. Кобринська в обороні жіночого руху

У відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки (ЛНБ) ім. В. Стефаника АН УРСР серед численних особистих архівів визначних громадсько-культурних діячів, письменників та вчених зберігається невеличкий особистий архів (10 одиниць збереження) сучасниці й однодумниці І. Франка Н. Кобринської.

Тут є згадки про дружні літературні взаємини письменниці з І. Франком, зокрема про першу зустріч з ним на студентських зборах (вічу) в Коломиї 1883 р.: «На тім вічу я перший раз побачила Івана Франка. Перед тим вже я помінялась була з ним листами по поводу моїх оповідань. Ф[ран]ко чув про них і переказував через людей, що рад би прочитати, я врешті ему післала. Оцінка Франка давала якнайкращі надії на мої літературні подвиги. Він був тоді при редакції «Зорі» і там помістив зараз [оповідання] «Задля кусника хліба». Хотів також і «Шумінську» містити, але я не хотіла саму «Шумінську» в світ пускати, бо зарисувалам вже собі тогди була план до «П. Судії», що разом потому в альманасі видала. В тім часі пізнала також М. Павлика, котрого вельми цінила за его «Ребенщуківу Тетяну» [З, ф. 161, № 1, арк. 1—24].

Крім «Автобіографії», в архіві письменниці зберігається також рукопис її оповідання «Брати», переписаний чужою рукою з власноручним підписом Н. Кобринської, а також переклад німецькою мовою психологічного ескізу письменниці «Душа», виконаний, очевидно, О. Кобилянською і 1912 р. переданий нею у бібліотеку НТШ у Львові, свідченням чого є запис на останній сторінці: «Віддане Панною Ольгою Кобилянською ще 1912 р.».

Зберігається в бібліотеці і 9 листів письменниці, датованих 1893—1913 рр., до різних осіб, у тому числі до брата В. Озаркевича. Дослідників фольклору зацікавить збірничок народних пісень, записаних Н. Кобринською та її чоловіком Теофілем на Підкарпатті. Зберігається й складений письменницею бібліографічний список її творів під назвою «Оповідання і критики» з короткими анотаціями, які знайомлять читача з думками і висновками письменниці про власні літературні твори, з тим життєвим матеріалом, який ліг в їх основу.

Проживаючи переважно в м. Болехові (нині Івано-Франківської обл.), Н. Кобринська протягом довгих років листувалася з багатьма письменниками та культурними діячами не тільки Гали-

чини, а й за її межами. У фондах різних вітчизняних архівів та музеїв, а також за кордоном налічується близько п'ятисот листів письменниці [4, с. 84—86].

Однак не вся рукописна спадщина письменниці дійшла до нас. В архіві письменниці зберігається реєстр кореспонденції Н. Кобринської та її батька І. Озаркевича, переданої їх родичем Г. Величком в депозит у бібліотеку НТШ 8 квітня 1925 р. та забраної ним же 7 грудня 1925 р. [3, ф. 161, № 10, арк. 1—6].

Всього у списку значиться 348 листів. Серед кореспондентів — І. Франко, О. Хорунжинська (Франко), О. Пчілка, І. Белей, В. Левицький-Лукич, І. Нечуй-Левицький та ін. На жаль, не відома доля і місце зберігання цієї кореспонденції, яка мала б чималу цінність при вивченні творчої спадщини Н. Кобринської, її однодумців і вчителів.

На сьогоднішній день не весь літературний доробок Н. Кобринської опублікований. Ще й досі в рукописних фондах трапляються її автографи, які ще не були в науковому обігу.

У фонді № 168 відділу рукописів ЛНБ зберігся рукопис статті Н. Кобринської «Відповідь «Правді», а також лист від 6 січня 1892 р. до редактора газети «Галицька Русь» О. Маркова*, про передісторію яких йтиметься далі.

У 70—80-х роках ХІХ ст. одним із багатьох болючих питань суспільного життя Галичини було жіноче питіння. Відомо, що йому багато уваги приділяли І. Франко та його соратники — М. Павлик, В. Стефаник, Н. Кобринська, К. Попович та ін.

Громадська і літературна діяльність Н. Кобринської припадає на період, коли в Галичині розгорнувся демократичний рух, очолений відомими українськими письменниками і громадськими діячами І. Франком, М. Павликом, О. Терлецьким, які в своїх творах відстоювали права жінки.

Як громадська діячка, письменниця і публіцист Н. Кобринська доклала максимум зусиль для організації жіночого руху в Галичині. Великої ваги в боротьбі за поліпшення жіночої долі вона надавала літературі. Письменниця сподівалась, що за допомогою літератури можна пробудити свідомість жінок, поліпшити умови їхнього життя. Справжніх шляхів до встановлення справедливого суспільного ладу Н. Кобринська не бачила.

1884 р. Н. Кобринська засновує у Станіславі (нині Івано-Франківськ) «Товариство руських жінок», інтенсивно працює над підготовкою альманаху «Перший вінок» (1887), збірників «Наша доля» (1893, 1895, 1896), видає «Жіночу бібліотеку» (1912), публікує твори, спрямовані проти рабського становища жінки в сім'ї та позбавлення її участі в суспільному житті. У згаданих збірниках та альманахах друкували свої твори Н. Кобринська, О. Франко, О. Пчілка, Леся Українка, О. Кобилянська, М. Рошкевич, Дніпрова Чайка (псевдонім Л. Василевської), К. Попович, Г. Барвінок, Є. Ярошинська, Л. Старицька та ін.

* Марков О. А. (1849—1909) — журналіст, один з керівників галицьких москвофілів, редактор газет «Пролом», «Новий Пролом», «Червона Русь», «Галицька Русь», «Галичанин» та ін.

У своїх оповіданнях Н. Кобринська обстоювала право жінки на економічну незалежність, рівноправність з чоловіком у питаннях праці й освіти. Письменниця розуміла, що все це можливе лише за умови визволення трудящих з-під соціального і національного гніту.

Велику вагу Н. Кобринська приділяла жіночій освіті, полегшенню жіночої праці, створенню дитячих садків тощо. Постійну підтримку та допомогу в організації діяльності жіночого товариства Н. Кобринська одержувала від І. Франка. В автобіографії письменниця з того приводу зауважує: «З мужчин інтересовався ним [жіночим питанням] найбільше Франко» [3, ф. 161, № 1, арк. 21].

І дійсно, І. Франко приділяв велику увагу організації жіночого товариства. Він виступав у пресі зі статтями, в яких інформував громадськість про цілі і завдання товариства, а також давав свої творчі поради його організаторам. Велику редакторську роботу виконав І. Франко і при виданні жіночого альманаху «Перший вінок».

Проте було чимало противників жіночого руху, котрі всіляко намагалися перешкодити його розвитку, особливо допущенню жінок до університетів. Однак Н. Кобринська не склала рук. На сторінках преси вона вела з противниками гостру і принципову дискусію, обстоюючи жіночий рух.

За ініціативою Н. Кобринської, Є. Ярошинської та ін. 1 вересня 1891 р. відбулися жіночі збори в Стрию, на яких розглядалося питання про подання петиції до державної ради з вимогою допустити жінок до навчання у гімназіях та університеті, насамперед — на медичному факультеті, не виключаючи, проте, й інших факультетів. Бажаючи заручитися підтримкою жінок Буковини та Галичини, Н. Кобринська та Є. Ярошинська звернулися до них з відозвою спільними зусиллями домогтись своєї мети.

Через деякий час після зборів в 10-му та 12-му випусках журналу «Правда» ** за 1891 р. була надрукована стаття кореспондента з Стрийщини «По зборах руського жіноцтва». Автор статті не поділяв поглядів учасниць зборів, не досить об'єктивно подав деякі факти про збори. Він висловив думку, що галицьке жіноцтво ще недостатньо освічене и не доросло на 200 років, щоб навчатись в університетах, і що петиціями жінки не поправляють своєї долі. Не погоджувався також автор допису з ухвалою жіночих зборів у Стрию про створення дитячих садків та спільної кухні для дітей на літній період у селах. Він радив жінкам спочатку зайнятись початковою освітою, організацією читалень та бібліотек, виданням дитячого журналу «Дзвінок», створенням жіночих товариств тощо.

У відповідь на цю статтю кореспондента з Стрийщини Н. Кобринська надіслала в редакцію газети «Галицька Русь» свою статтю під назвою «Відповідь «Правді». Забувши підписатись під надісланою статтею Н. Кобринська надсилає другий її примір-

** Про жіночі збори в Стрию повідомляли також газети «Діло», 1891, № 200; журнал «Народ», 1891, № 20—21; газета «Буковина», 1892, № 6.

ник з додатком листа до редактора «Галицької Русі» О. Маркова, в якому просить опублікувати статтю [3, ф. 168, № 332, арк. 1].

Однак, не бажаючи загострювати відносин з редакцією журналу «Правда», з одного боку, і будучи противником всякого прогресивного руху — з другого, редакція «Галицької Русі» не надрукувала статті Н. Кобринської, а надіслала, очевидно, перший її примірник в редакцію «Правди». «Правда» як видання ліберально-буржуазного напрямку теж, не вважаючи за потрібне опублікувати статтю Н. Кобринської, обмежилась лише публікацією передостаннього абзацу, що його з деякими змінами вмістила у 35-му випуску за 1892 р. під заголовком «Спростування»: «Будучи одинокою аранжеркою * збирання підписів на жіночу петицію до ради державної і збираючи тоті лично у Львові, в Стрию і інших містах, уважаю моїм обов'язком заявити, що дійсно много з стрийських жінок заявилось ясным зрозумінням справи, що жадна не виручалась з них рукою своїх дітей, а вість про стампілю ** мужа проста видумка. Наталія Кобринська» [5, с. 64].

Щоб читачам було зрозуміле таке «спростування» редакції «Правда», наводимо повний текст досі ще не публікованих листа і статті Н. Кобринської «Відповідь «Правді» [3, ф. 168, № 332, арк. 3, 4].

Л и с т

Наталії Кобринської до Маркова Осипа Андрійовича

Вельми поважаний Пане Редакторе!

Уже певне Др. Окуневський мусів Вам, пане Редактор, передати мою відповідь «Правді» в обороні честі стрийського жіноцтва з прошенням о поміщене в «Галицькій Русі».

Виправивши однак Др. Окуневського пригадалам собі, що на моїй дописи не підписалася, шлю Вам проте другий примірник з повним підписом і прошу о ласкаве поміщене.

Маю надію що і сим разом не відмовите мені, бо уже сего скільки разів далисте того докази.

З правдивим поважанням Наталія Кобринська.

Болахів, 6/1 92.

«Відповідь «Правді»

«В 11*** і 12-тім випуску «Правди» появилася допись з Стрия, звичайно галицькою тенденцією русинам висміювання, а навіть очернення руського жіноцтва. Дописуватель «Правди» належить у нас до тих людей, котрі згорі порішили, що руське жіноцтво то «тьма кромішна», новіші проте прояви поступового руху серед нашого жіноцтва обуджають у тих панів якийсь дивний антагонізм. Вправді автор дописи ізолює невеличку групу, як виражається, «тямучих жінок», але се не може вдоволити (як він хоче) «амбіцію» тих виєлімінованих **** одиниць, бо єсли они вирости і виховалися серед маси, з котрої вийшли, то і не можуть бути нічим іншим, як лиш природним тої маси витвором. Не може бути також для них міродайним суд д[обродія] дописователя о їх освіті, позаяк знають з досвіду, що такого рода люди ставлять звичайно на одну вагу освіти як і темноти жіночої, так нерівні собі одиниці, що нераз прих[одить]ся сумнівати о високім тих панів образованню, з котрої то висоти

* Організаторкою.

** Тут — штамп з прізвищем.

*** Фактично у 10-му номері.

**** Вирізнених з-поміж інших.

промовляють до темного жіноцтва. Те саме проявляється у тих і в інших справах. Не раз без найменшої вартості твір жіночого пера, як деякі інші без вищого значення прояви жіночої діяльності, знаходять у них навіть похвалу, наколи живіші стремління і змагання висмівають або поминають дипломатичним мовчанням. Но! Я не гадаю боронити новіших ідей нашого жіноцтва, позаяк кожда ідея витворена з реальних потреб і зрозуміння конечних вимогів часу, борше чи пізніше мусить собі пробити дорогу, а усі перешкоди і напади можуть лиш задержати її розвій на довгі літа, можуть положити жертвою много одиниць, але не знищать і не уб'ють самої ідеї. То ж, як кажу, не стою в обороні ідеї, а в обороні незаслужено скривдженого стрийського жіноцтва.

Дописуватель «Правди» говорить, «що будьто би причиною, для чого жіноче віче відбулося в Стрию, була, побіч інших, і ся обставина, що коли тамтого року аранжери петиції про університет кинулися збирати підписи жіночі, ані одна стрийська женщина не відмовила свого підпису. І хоч було і таке, що, не вміючи по руськи, веліли підписуватися своїм дітям, а, як кажуть, одна навіть спитала, чи не було би доста прибити стампілю свого мужа, все-таки не відповіла свого підпису і Стрий достарчив кількадесят підписів, а стрийські жінки показалися вельми пригожими до емансипації».

Будучи проте одинокою аранжеркою збирання підписів на жіночу петицію до ради державної і збираючи ті підписи у Львові, в Стрию і інших місцях, уважаю моїм моральним обов'язком прилюдно заявити, що дійсно много стрийських жінок заявили правдивим зрозумінням справи не менш вибраних одиниць, що жодна не виручалася з них рукою своїх дітей, а вже про стампілю мужа, то така неделікатна видумка, що хіба може характеризувати грубе почуття самого дописувателя, котрий, здається, не може обійтися без грубих окрас.

Если однак ш[ановний] дописуватель думає, що тим способом потрафить спаралізувати дальший рух стремління нашого жіноцтва, то дуже милиться, позаяк то жіноцтво знайде на тільки здорового розуму, аби на таких штучках спізнатися. Наталія Кобринська».

Однак не тільки противники жіночого руху стояли на його перешкоді — серед його сподвижників також виникли суперечки. Письменниця вважала, що основним соціальним питанням є жіноче питання. З такими поглядами Н. Кобринської не погоджувалися радикали, насамперед І. Франко і М. Павлик. Н. Кобринська, у свою чергу, звинуватила радикалів у проповідуванні «вільної любові». З відповіддю-спростуванням на критичні зауваження виступив М. Павлик [1, с. 138].

Щоб припинити дальшу полеміку, І. Франко радить М. Павликові не порушувати цієї справи на сторінках «Народу», бо це не принесе користі загальнонародній справі.

З цього приводу заслуговує на увагу стаття М. С. Возняка «Кобринська, «вільна любов» і радикали», в якій учений на архівних матеріалах досліджує питання, пов'язані з діяльністю Н. Кобринської як діячки жіночого руху, розглядає питання ставлення І. Франка до Н. Кобринської та М. Павлика, з'ясовує причини непорозуміння, які виникли між ними [3, ф. 29, № 94, арк. 1—12].

Непорозуміння на цьому не закінчилися. Між Н. Кобринською та І. Франком виникли незгоди й у видавничих справах. І. Франко і радикали радили Н. Кобринській після виходу альманаху «Перший вінок» видавати жіночу газету «Рівність». Проте Н. Кобринська не погодилася з цією пропозицією і на власний розсуд почала видавати збірники для жінок «Наша доля».

Незважаючи на це, І. Франко щиро привітав нове видання, не тільки висловив схвальні думки про нього, а й зробив заува-

ження щодо хиб збірника. Н. Кобринська погодилася з зауваженнями І. Франка та інших рецензентів, і наступний випуск «Нашої долі» вийшов значно кращим.

Опубліковані матеріали — ще один штрих до творчої біографії Н. Кобринської.

Список літератури: 1. Зоря, 1893, № 7. 2. Кобринська Н. Вибрані твори. К., 1980. 3. Львівська наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів. 4. Погребенник Ф. Українські матеріали в літературному архіві Національного музею в Празі. — Радянське літературознавство, 1964, № 4. 5. Правда, 1892, т. 12, вип. 35.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Кратко освещается общественная деятельность Н. Кобринской, ее роль в организации женского движения во второй половине XIX в. в Галиции, а также творческая помощь этому движению писателя-революционера И. Франко и его единомышленников.

Стаття надійшла до редколегії 5 грудня 1982 р.

О. З. ДУН, доц.,
Ленінабадський педінститут

До історії публікації статті І. Франка «Марія Конопницька»

У жовтні 1902 р., коли відзначалося 25-річчя літературної діяльності Марії Конопницької, Іван Франко виступив у віденському тижневику «Die Zeit» з спеціальною статтею, присвяченою ювілею польської письменниці [17, с. 40—42]. 16 листопада 1902 р. на зборах «Кружка українських дівчат» у Львові І. Франко виголосив доповідь про Конопницьку, короткий виклад якої опублікували газети «Діло» [3, с. 1] та «Руслан» [9, с. 3].

Український переклад статті І. Франка «Марія Конопницька» увійшов до 18-го тому двадцятитомного зібрання творів письменника [13]. Російський її переклад подано в 5-му томі «Избранных сочинений» [12] та в 9-му томі «Сочинений в десяти томах» [14], німецькою мовою її передруковано в 1963 р. в Берліні [16]. В 1982 р. український переклад статті «Марія Конопницька» вміщено у 33-му томі зібрання творів у п'ятдесяти томах [15].

Автограф Франкової статті не зберігся. Тому саме на ці відомі бібліографам та літературознавцям публікації посилаються всі українські та зарубіжні дослідники українсько-польських літературних взаємин (Є. П. Кирилюк, Г. Д. Вервес, Я. Ф. Ривкіс, Т. І. Пачовський, М. Якубець та ін.).

Однак поза увагою франкознавців лишилася ще одна публікація статті І. Франка «Марія Конопницька», що з'явилася в 1903 р. у мінській газеті «Северо-западный край» [11, с. 2—3] незабаром після відомої публікації в «Die Zeit».

Невідомою цю публікацію назвати не можна, бо посилання на неї містить бібліографічний покажчик І. Л. Курант, присвячений М. Конопницькій [5], за текстом мінської газети цитує статтю

І. Франка в своїй монографії О. З. Цибенко [18, с. 201]. Але в покажчиках М. О. Мороза «Іван Франко в перекладах на слов'янські мови» [6, с. 181—196] та Ф. П. Погребенника «Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біобібліографічного словника)» [7, с. 116—129] цей переклад Франкової статті не зафіксований. Не містить посилань на нього і коментар до статті «Марія Конопницька» у 33-му томі зібрання творів І. Франка [15, с. 502—503].

Російський переклад статті І. Франка, вміщений на сторінках «Северо-западного края», дещо відрізняється від публікації в «Die Zeit». Замість досить нейтрального у віденському тижневику — «Марія Конопницька» російський переклад названо «Звезда народолюбивой поэзии (Жизнь и деятельность Марии Конопницкой)», що одразу ж показує ставлення автора до польської письменниці. Ця назва пов'язана з початком статті, де І. Франко пише про М. Конопницьку, як про «ярку зірку» на «поетичному горизонті польської поезії».

Наприкінці статті в «Северо-западном крае» зазначено: «Перевод Перекотиполе». За «Словником псевдонімів» О. І. Дея, цим псевдонімом підписувався Б. Грінченко. Жанр Франкової статті в російському перекладі влучно визначено як «литературно-исторический портрет», а до імен самого автора та письменниці, що привернула його пильну увагу, перекладач подав вступну замітку, яка містить стислу, але досить виразну характеристику І. Франка та М. Конопницької:

«Особа найблагороднішої польської поетеси-демократки і погляди галицько-українського письменника і політичного бійця цього ж напрямку, який так блискуче схарактеризував її тут, настільки цікаві й повчальні, що хоч ювілей Конопницької вже справа минулого, ми вважаємо, однак, цілком доречним і тепер дати нашим читачам переклад цього на диво влучного і справедливого нарису» [11, с. 2].

Публікація статті І. Франка на сторінках «Северо-западного края» не була випадковою. Мінська газета подавала велику кількість перекладів з польської літератури та оглядових статей про творчість прогресивних польських письменників. Наприклад, лише протягом 1903—1904 рр. в «Северо-западном крае» були надруковані переклади з А. Міцкевича, Ю. Словацького, Л. Ленартовича, К. Тетмайера та інших поетів. Більшість цих перекладів, в тому числі й переклади з М. Конопницької, належить активному співробітникові «Северо-западного края» Д. Бохану. Сучасний білоруський літературознавець І. Бас дає високу оцінку перекладацькій та літературно-критичній діяльності Д. Бохана, називаючи його «одним з найвідоміших у Білорусії критиків і літераторів» [1, с. 112]. Зупиняючись на співробітництві Д. Бохана в «Северо-западном крае», І. Бас підкреслює, що ця газета «знаходилась під впливом мінської групи РСДРП» [1, с. 113]. Про демократичну спрямованість цієї газети та друкованих в ній статей Д. Бохана пише і Н. В. Рожин [8, с. 9, 151].

Д. Бохан був активним пропагандистом і перекладачем польської поезії. Так, у виданій ним в 1898 р. збірці «Колосья» вмі-

щено й переклади з М. Конопницької, в тому числі перекладена самим Д. Боханом поезія «Сеятелям» [4]. У 1905 р. в Мінську вийшла упорядкована Д. Боханом велика антологія «Из польской поэзии», де серед творів понад 40 поетів представлено і сім поезій М. Конопницької [2].

У «Северо-западном крае» Д. Бохан друкував і свої «Этюды о польских писателях», куди, зокрема, увійшли його статті про С. Жеромського, А. Асника. Можна висловити припущення, що до цього циклу мала увійти і стаття про М. Конопницьку. Але, знаючи про існування статті І. Франка на цю ж тему, редакція (в тому числі й сам Д. Бохан), очевидно, вирішила відзначити ювілей польської письменниці саме Франковим «літературно-историческим портретом».

Згадку про статтю І. Франка «Звезда народолюбивой поэзии (Жизнь и деятельность Марии Конопницкой)» знаходимо і в огляді російських журналів, з яким виступив в «Северо-западном крае» М. Ржевуський. Пишучи про статтю А. Ледницького, присвячену М. Конопницькій і надруковану до ювілею письменниці в 4-й книзі «Русской мысли», М. Ржевуський зазначав: «У нас уже було вміщено огляд творів цієї письменниці з нагоди 25-річчя її літературної діяльності, яке минуло в цьому році [10].

Виявлення статті І. Франка про М. Конопницьку на сторінках «Северо-западного края» і введення її в обіг сучасного франкознавства, безперечно, вимагає дальших розшуків в архівах І. Франка та Б. Грінченка, ставить перед дослідниками Франкової спадщини нові питання: чи знав І. Франко про публікацію в мінській газеті? що послужило оригіналом перекладу — німецький текст в «Die Zeit» чи якийсь невідомий нам український або польський рукопис?

Досі стаття І. Франка про Марію Конопницьку розглядалася літературознавцями в контексті українсько-польсько-німецьких взаємин. Тепер, коли став відомим російський переклад статті в мінській газеті, вона повинна досліджуватися в ширшому аспекті, як складова частина українсько-польсько-німецько-російсько-білоруських літературних взаємозв'язків.

Список літератури: 1. Бас І. Літературныя пошукі, знаходкі, даследаванні. Мінск, 1969. 2. Бохан Д. Д. Из польской поэзии. Минск, 1905. 3. Діло, 1902, 4(17) листопада, № 248. 4. Колосья. Сборник стихотворений / Под ред. Р. Соколова. Изд. Д. Бохана. Минск, 1898. 5. Курант И. Л. М. Конопницкая. Библиография. М., 1962. 6. Мороз М. О. Иван Франко в перекладах на слов'янські мови. — Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вип. 2. Київ, 1966. 7. Погребенник Ф. П. Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біобібліографічного словника). — Українське літературознавство. Вип. 32. Иван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1979. 8. Рожин Н. В. Газета «Северо-западный край». Очерк общественно-политической, философской и эстетической позиции. 1902—1905 годы. Минск, 1970. 9. Руслан, 1902, 5(18) листопада, № 249. 10. Северо-западный край, 1903, 25 июня, № 192. 11. [Франко И.] Звезда народолюбивой поэзии (Жизнь и деятельность Марии Конопницкой). Литературно-исторический портрет Ивана Франко. — Северо-западный край [Минск], 1903, 8 марта, № 106. 12. Франко И. Избранные сочинения. Т. 5. Статьи о литературе. М., 1951. 13. Франко И. Твори. Т. 18. Літературно-критичні статті. Київ, 1955. 14. Франко И. Сочинения в десяти томах. Т. 9. Статьи о литературе. М., 1959. 15. Франко И. Зібрання творів. У 50-ти т. Т. 33. Літературно-критичні праці (1900—1902). Київ, 1982. 16. Franko I.

Beiträge zur Geschichte und Kultur Ukraine. Berlin, 1963. 17. Franko I. Maria Kołopnicka. — Die Zeit, 1902, Bd.33, N 421, 25/X. 18. Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX—XX в. М., 1978.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Сообщение содержит сведения о неучтенном украинскими библиографами и литературоведами русском переводе известной статьи И. Франко «Мария Конопницкая», опубликованном 8 марта 1903 г. в минской газете «Северо-западный край» под названием «Звезда народолюбивой поэзии (Жизнь и деятельность Марии Конопницкой)».

Эта публикация рассматривается в связи с общим демократическим направлением газеты, ее интересом к прогрессивной польской литературе.

Стаття надійшла до редколегії 4 травня 1982 р.

М. Л. БУТРИН, ст. викл.,
Український поліграфічний інститут

Франкознавство за 1982 рік

1. ТВОРИ І. Я. ФРАНКА

- ФРАНКО І. Зібрання творів. У 50-ти т.: Література і мистецтво, т. 26—43 / Голова ред. кол. Е. П. Кирилюк. — К.: Наукова думка, 1982.
- Т. 33. Літературно-критичні праці (1900—1902) / Ред. П. Й. Колесняк; упоряд. та коментарі Н. О. Вишневської, Н. І. Черної. 1982.—527 с.
- Т. 34. Літературно-критичні праці (1902—1905) / Ред. Б. А. Деркач; упоряд. та коментарі О. В. Мишанича, Ф. П. Погребенника. 1981.—459 с.
- Т. 35. Літературно-критичні праці (1903—1905) / Ред. П. Й. Колесник; упоряд. та коментарі Н. О. Вишневської, М. С. Грицюти. 1982.—511 с.
- Т. 36. Літературно-критичні праці (1905—1906) / Ред. М. Д. Бернштейн; упоряд. та коментарі А. В. Горещького. 1982.—487 с.
- Т. 37. Літературно-критичні праці (1906—1908) / Ред. І. О. Дзевєрін; упоряд. та коментарі М. С. Грицюти. 1982.—678 с.
- ФРАНКО І. Я. Заєць і Іжак; Лисичка і Рак: Казки / Пер. з укр. М. Скрипник; іл. В. Гордійчук. — К.: Дніпро, 1982. — 15 с. — Англ.
- ФРАНКО І. Я. Захар Беркут: Картина громад. життя Карпат. Русі в XIII ст. / Пер. з укр. С. Ризванюка; Іл. В. Руденка. — К.: Дніпро, 1982. — 199 с. — Іспан.
- ФРАНКО І. Я. Захар Беркут: Образ громад. життя Карпат. Русі в XIII ст. / Пер. з укр. С. Кузьміної, художник. В. В. Руденко. — К.: Дніпро, 1982. — 220 с. — Нім.
- ФРАНКО І. Коли ще звірі говорили: Казки. Для мол. шк. віку / Пер. з укр. Е. Різванової, І. Сойко; Іл. С. Артюшенко. — К.: Веселка, 1982. — 87 с. — Нім.
- ФРАНКО І. Недруковані листи Івана Франка / Підг. В. О. Дорошкевич, І. Т. Купріянов. — Рад. літературознавство, 1982, № 8, с. 63—66.

2. ЛІТЕРАТУРА ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ І. Я. ФРАНКА

- БАБОТА Л. Твори І. Франка в Чехословаччині. — Дукля, 1982, № 3, с. 66—68.
- БАНДРІВСЬКИЙ Д. Гей, гей, коли се діялось... — Наша культура, 1982, № 3, с. 7.
- БАБЯК П. Сучасниця і учениця Великого Каменяра [К. Попович]. — Вільна Україна, 1982, 2 лютого.
- БЕЗУГЛИЙ Л. М. Спостереження над поетикою оповідання І. Франка «На роботі». — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 86—92.
- БОГДАНОВИЧ М. Із Ів. Франка: Передмова до оповідання Івана Франка «Муляр»; Іван Франко / Передмова і пер. з рос. Р. Лубківського. — Літ. Україна, 1982, 2 вересня.
- БОРОВСЬКИЙ Я. І. Я. Франко про заснування Києва. — Рад. освіта, 1982, 21 травня.
- БОЧКО М. «Гей, розіллялось, ти руське горе...»: Тема труд. еміграції у публіцистиці І. Я. Франка. — Жовтень, 1982, № 8, с. 107—109.
- БРУК І. Гуманіст на зламі віку. — Наша культура, 1982, № 3, с. 4—7.
- ВИШНЕВСЬКИЙ И. П. И. Франко и М. Горький. — В кн.: Горьковские чтения, 1982. Горький: Волго-вятское кн. изд.-во, 1982, с. 184—189.

ВОЗНЮК Г. Л. Осип Маковей — соратник Івана Франка в ідейно-естетичній боротьбі кінця ХІХ—початку ХХ ст. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 39—48.

ГОЛОВИН Р. П. До історії введення текстів Івана Франка у шкільні підручники (На матеріалах читанок, виданих до 1916 р.). — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 106—111.

ГОРБАЧ Н. Я. І. Франко про місце культури в духовному житті народу. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 81—86.

ГОРОДІВСЬКИЙ В. М. Соціальні та естетичні проблеми зображення героїв-інтелігентів у прозі Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 20—27.

ГРИБОВСЬКА О. І., КОСЕНКО М. Ю. З епістолярної спадщини Елізи Ожешко та Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 48—55.

ГРОМЯК Р. Нова франкознавча студія. Рец. на кн.: Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. — Львів, 1981. — Рад. літературознавство, 1982, № 9, с. 71—72.

ДОРОШЕНКО І. І. Вплив соціалістичних ідей на літературно-критичну діяльність Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 62—68.

ІВАШКІВ В. М., ТКАЧУК М. П. Повість І. Франка «Захар Беркут» у VI класі. — Укр. мова і літ. в школі, 1982, № 11, с. 45—50.

КАСПРУК А. Іван Франко в руском переведе Рец. на кн.: Франко І. Я. Избранные сочинения. Пер. с укр. — М.: Худож. лит., 1981. — 590 с. — Радуга, 1982, № 7, с. 155—156.

КАСПРУК А. На шляху підсумків і узагальнень. Рец. на кн.: Дей І. О. Іван Франко: Життя і діяльність. — К., 1981. — Рад. літературознавство, 1982, № 7, с. 72—73.

КАЧКАН В. Вагомий внесок у франкознавство. Рец. на кн.: Дей І. О. Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко та його оточення. — К., 1981. — Жовтень, 1982, № 5, с. 127—129.

КИРИЛЮК Є. Іван Франко в контексті епохи. — Жовтень, 1982, № 3, с. 108—110.

КЛИМЕЦЬ Ю. Д. Образ Івана Франка в поезії Дмитра Павличка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 55—61.

КОВАЛЬЧУК Л. А. Про деякі засоби поетики в публіцистиці Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 100—105.

КОВАЛЬЧУК Л. А. Революція 1905—1907 годов в публіцистиці М. Горького и І. Франко. — Вопр. лит. народов СССР, 1982, вип. 8, с. 96—103.

КРАВЧЕНКО М. В. Емоційно-оцінна лексика в «Бориславських оповіданнях» І. Я. Франка. — Укр. мова і літ. в школі, 1982, № 3, с. 43—48.

КРАСОВСЬКИЙ І. Д. До питання про родовід Івана Франка: З архівних знахідок. — Дукля, 1982, № 5, с. 79.

КУЗИК Г. С. Латинські вирази у творах Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 111—115.

КУЗИК Д. М. Творчість Черльза Дікенса у сприйнятті І. Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 34—39.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ В. Іван Франко про виборче право. — Наша культура, 1982, № 3, с. 13—14.

МОРОЗ М. О. «Для домашнього огнища»: (Творча та видавнича історія повісті І. Франка). — Рад. літературознавство, 1982, № 4, с. 29—35.

МОРОЗ М. О. Шляхами Івана Франка на Україні: Путівник. — Львів: Каменяр, 1982. — 127 с. — Резюме англ. і рос. мовами.

МОСКАЛЕНКО В. Коріння духовної близькості: [Про маловідомі сторінки історії літ. взаємин болгарського вченого І. Шишманова з М. Драгомановим, Лесею Українкою і І. Франком]. — Літ. Україна, 1982, 8 липня.

МОТОРНЮК І. Публіцист незвичайної сили. Рец. на кн.: Нечиталюк М. Ф. Оружьем публициста: Вопр. истории проблематики, идеолог. функций, мастерства публицистики Ивана Франко. Львов, 1981. — Жовтень, 1982, № 8, с. 123—125.

НЕДЗВІДСЬКИЙ А. В. Іван Франко і українська радянська література. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 121—129.

ПАЛЯНИЦЯ Х. В. Мовні особливості перекладу І. Я. Франка поезії Рішпена «Le vicus larin». — Вісник Львів. політех. ін-т, 1982, № 164, с. 99—103.

ПАНЬКОВ А. И. Украинская прогрессивная критика в канун первой русской революции в борьбе за народность литературы (Полемика И. Франко и Леси Украинки): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1982. — 20 с. В надзаг.: Одесский ун-т.

ПАРХОМЕНКО М. Н. Концепция реализма в эстетике Ивана Франко. — В кн.: Пархоменко М. И. Горизонты реализма. М., 1982, с. 322—341.

ПАШУК А. І. Франко про філософські основи наукового пізнання. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 69—81.

ПОГРЕБЕННИК Ф. Відгомін ювілею. — Всесвіт, 1982, № 4, с. 150—151.

ПОГРЕБЕННИК Ф. Дух, що тіло рве до бою. — У кн.: Наука і культура: Україна 1981. К., 1982, с. 309—316.

ПУСТОВА Ф. Д. Творчість Квітул-Основ'яненка в оцінці Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 27—34.

РУДКО М. Іван Франко в філателії. — Жовтень, 1982, № 12, с. 128—129.

СИВАЧЕНКО М. Е. І. Франко й одна конфузна атрибуція. — Рад. літературознавство, 1982, № 1, с. 46—53.

СКОЦЬ А. І. Історико-політична поема «На Святоюрській горі». — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 12—19.

СКУПЕЙКО Л. І. І. Франко про традиції і самотність митця. — Рад. літературознавство, 1982, № 9, с. 57—63.

СТАВИЦЬКИЙ О. Ф. Студії над поезіями І. Франка, Я. Щоголіва, М. Старицького. Рец. на кн.: Питання текстології: Поезія. Проза. — К., 1980. — Рад. літературознавство, 1982, № 2, с. 75—76.

СТРЮК Л. Б. Идеино-художественная функция повтора в лирике И. Я. Франко / Днепропетровский ун-т. — Днепропетровск, 1982. — Рукопись депонирования в ИНИОН АН СССР, № 9823 от 20 апреля 1982 г.

СТРЮК Л. Б. Идеино-художняя функція повтору в поезіях Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 92—99.

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали. Республіканський міжвідомчий наук. збірник. — Львів: Вища школа, 1982. — 136 с. — (Львів. ун-т).

ХАЛИМОНЧУК А. М. Іван Франко у світлі ленінського вчення про класичну спадщину. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 3—12.

ХОМА В. У колі Франкової фольклористики. Рец. на кн.: Дей О. Спілкування митців з народною поезією. — К.: Наук. думка, 1981. — Наша культура, 1982, № 3, с. 15.

ХОМЕНКО Б. Незгасний світоч: До 125-річчя від дня народження І. Я. Франка. — У кн.: Наука і культура: Україна 1981. К., 1982, с. 476—483.

ХУДЗЕЙ І. М., ОВЧАРЕНКО М. І. Із українських перекладів новели А. Франса «Кренкебіль». — Укр. літературознавство, 1982, вип. 39, с. 100—107.

ШАЛАТА М. Історія великої людини. Рец. на кн.: Дей О. І. Іван Франко: Життя і діяльність. — К., 1981. — Жовтень, 1982, № 8, с. 121—123.

3. ІВАН ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

КОЛОМІЄЦЬ В. Гострий сніг: Вірші. — Вітчизна, 1982, № 2, с. 2—7. Вірш: Гнів Івана Франка.

РЯБЧУК М. Іван Франко: Вірш. — Рад. Волинь, 1982, 27 вересня.

ТУРЕЛИК Г. Франкова любов: Вірш. — Прикарпатська правда, 1982, 9 червня.

ГОРОБЧЕНКО Т. Постигание классики: Пьесы И. Франко «Украденное счастье» и А. Чехова «Дядя Ваня» в Киев. укр. драм. театре им. И. Франко. К гастроям в республике. — Сов. Белоруссия, 1982, 26 июня.

- ГРЕТЧУК Ю.** Із золотого фонду. Рец. на виставу «Украдене щастя» І. Франка у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка. — Черкаська правда, 1982, 22 липня.
- ДОРОШЕНКО И.** Диалог с традицией. Рец. на виставу: Франко І. «Сон князя Святослава» у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. — Львов. правда, 1982, 2 януаря.
- ПОЛЮГА Л.** «...У вир життя, і труду, й бою». Рец. на виставу: Франко І. Сон князя Святослава у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. — Ленінська молодь, 1982, 1 січня.
- РАБИНЯНЦ Н.** Классика на старейшей сцене: Пьеса А. П. Чехова «Дядя Ваня» и И. Я. Франко «Украденное счастье» в Киев. укр. драм. театре им. И. Франко. К гастролям в Ленинграде. — Ленинградская правда, 1982, 13 марта.
- СОЛОВОЙОВА Г.** Правда казки. Рец. на виставу: Франко І. Сон князя Святослава у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. — Комсомолец Запоріжжя, 1982, 8 липня.
- ФРОЛОВА К.** «Най згине, хто кровавить Русь роздором». Рец. на виставу: Франко І. Сон князя Святослава у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. — Зоря, 1982, 22 червня.
- ГАРКУША Г. Т.** Поет І. Франко і композитор М. Лисенко. — В альбомі: Києву 1500: Естампи київських художників-графіків. К., 1982. — 29 л.
- ПАМ'ЯТНИК И. ФРАНКО.** — В фотоальбомі: Киевский автограф. К.: Политиздат Украины, 1982. — 287 с.
- ПАМ'ЯТНИК І. Я. Франку.** — У фотоальбомі: Пам'ятники Києва. К., Мистецтво, 1982. — 119 с.
- ПАМ'ЯТНИК І. Франку.** — У комплекті листівок: Львів. — К.: Рад. Україна, 1982. — 14 л.
- ФРАНКО И. Я.** Портрет. — В комплекте: Русские и украинские писатели. К.: Мистецтво, 1982. — 24 л.
- ІВАН ФРАНКО:** плакат / Львів. літ. мемор. музей І. Франка; Держ. архів Львів. обл. — Львів, 1982.
- РЕПЕРТУАР** академічного хору. — К.: Муз. Україна, 1982. — Зі змісту: Кирейко В. Наша ціль — людське щастя і воля / Слова І. Франка.
- РЕПЕРТУАРНИЙ** збірник. — К.: Мистецтво, 1982. — 134 с. — (Райдуга: Бібліотечка художньої самодіяльності, № 2).
- Зі змісту: Фільц Б. Твої очі, як те море / Слова І. Франка.
- РЕПЕРТУАРНИЙ** збірник. — К.: Мистецтво, 1982. — 134 с. (Райдуга: Бібліотечка художньої самодіяльності, № 20).
- Зі змісту: Фільц Б. Червона калино / Слова І. Франка.
- СОВ'ЯК Р. П.** З Каменяревої криниці: (Короткий огляд музичної франкіани). — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 115—120.
- СТЕЦЕНКО К. Г.** Кантати та хори. — К.: Муз. Україна, 1982. — 239 с. Зі змісту: Єднаймося / Слова І. Франка: Кантата.

4. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ПРО ІВАНА ФРАНКА

- ВИЗНАННЯ** заслуг: Про встановлення щорічної літературної премії ім. І. Франка за кращі переклади з укр. літератури. — Жовтень, 1982, № 11, с. 132.
- ВИСТАВКА** творів Г. Смольського «Стежками Івана Франка» у м. Львові. — Жовтень, 1982, № 10, с. 134.
- ЗАСІДАННЯ** комісії художнього перекладу СП України, присв. перекладацькій спадщині І. Франка. — Вітчизна, 1982, № 3, с. 205.
- ЗІБРАННЯ** творів Івана Франка в 50-ти томах опрацьовується в кількох серіях. — Наша культура, 1982, № 5, с. 16.
- КОНЦЕРТ** Народної артистки УРСР, лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка Марії Байко, присв. 125-річчю від дня народження І. Франка. — Жовтень, 1982, № 4, с. 136.
- МІТИНГ** на честь 126 роковин з дня народження І. Франка у його селі. — Жовтень, 1982, № 10, с. 132.
- ОЩИПКО І., ПАНЬКО Т.** Про Республіканську ювілейну конференцію, присв. 125-річчю І. Франка. — Мовознавство, 1982, № 1, с. 79.

ПЕРКАТЮК Я. Про наук. конф. у Івано-Франківському пед. ін-ті, присв. 125-річчю І. Франка. — Мовознавство, 1982, № 3, с. 77.

ПІДГОТОВКА вистави І. Франка «Сон князя Святослава» у Львів. театрі ім. М. Заньковецької (До 1500-річчя Києва). — Вітчизна, 1982, № 1, с. 205.

СТЕЖКАМИ Івана Франка. — Вільна Україна, 1982, 5 вересня.

Про виставку живописної Франкіани Г. Смольського.

У ВІНОК Каменярев: [Поетичні читання у музеї І. Франка]. — Літ. Україна, 1982, 17 вересня.

ЮВІЛЕЙНА конференція [У Львів. держ. консерваторії ім. Миколи Лисенка, присв. 125-річчю з дня народження І. Франка]. — Вільна Україна, 1982, 10 січня.

5. БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ З ФРАНКОЗНАВСТВА

БУТРИН М. Л. Франкознавство за 1979 рік. — Укр. літературознавство, 1982, вип. 38. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 130—134.

СПІВАК І. А. Іван Франко в художній літературі та мистецтві: Короткий бібліогр. показник / Чернівецька обл. наук. б-ка. — Чернівці, 1981. — 71 с.

ФРАНКО І. Я. [Література про нього]. — У кн.: Філологічні науки на Україні: Показник літератури за 1980 рік. К., 1981, с. 125—155.

ФРАНКО І. Я. [Література про нього]. — У кн.: Філологічні науки на Україні: Показник літератури за 1981 рік. К., 1982, с. 144—156.

ІВАН ФРАНКО — поборник великого братерства: Метод. рекомендації (Склад. І. М. Дузь, Л. А. Ковальчук, А. І. Паньков). — Одеса, 1982. — 24 с. — (На допомогу лектору. Одеська обл. орг. т-ва «Знання»).

ДОПОВНЕННЯ ДО ПОКАЖЧИКІВ З ФРАНКОЗНАВСТВА ЗА 1980—1981 РОКИ

ФРАНКО І. Земле моя, всеплодющая мати; Нехай і так: загину я: Вірші / Пер. С. Попов. — Югид туй, 1981, 27 серпня. — Комі.

ФРАНКО І. Каменярі. Тбілісі: Вид-во Тбіліського ун-ту, 1981.
Текст укр. і груз. мовами.

ФРАНКО І. Каменярі; Розвивайся лозо борзо: Вірші / Пер. Г. Єфимов. — Ялав, 1981, № 8, с. 16. — Чуваськ.

ФРАНКО І. Приклучення Дон-Кихота / Пер. Р. Заславский. — Комс. знамя, 1981, 28 августа.

І. Я. ФРАНКО про мову. — У кн.: Культура слова. К., 1981, вип. 21, с. 9—10.

ФРАНКО І. Супокій; Не знаю, що мене до тебе тягне: Вірші / Пер. В. Кошкін. — Таван Атал, 1981, № 8, с. 59. — Чуваськ.

БАДЯК В. Образ твій ми бережем з любов'ю... — Жовтень, 1981, № 8, с. 119—124.

БАКАНІДЗЕ О. Передмова. — У кн.: Франко І. Каменярі. Тбілісі, 1981, с. 9—11.

ВИННИЦЬКИЙ В. М. Наголошування форми дієслова бути в поезії І. Франка: (б'уду—буду́, б'удем—будем). — У кн.: Культура слова. К., 1981, вип. 21, с. 10—14.

ВШАНОВУЮЧИ Великого Каменяра: Повідомлення про відзначення ювілею / В. Т. Полек, М. Косенко, В. Філіпчук, С. Філіпчук. — Рад. літературознавство, 1981, № 11, с. 94—95.

ГЕРАСИМ'ЮК І. У вогні ідейного гарту. Рец. на кн.: Колесник П. Поет під час облоги. — К., 1980. — Київ, 1981, № 8, с. 151—153.

ГОНЧАР О. Беспокойный разум поэта. — Правда Бурятии, 1981, 30 августа.

ГОНЧАР О. Буде жити у віках. — Червони штандар, 1981, 27 серпня. — Польськ.

ГОНЧАР О. Ему жить в веках. — Андижанская правда, 1981, 27 августа. Днепр. правда, 1981, 27 августа; Львов. правда, 1981, 26 августа; Руд. Алтай, 1981, 26 августа; Ташкент. правда, 1981, 27 августа; Тургайская новь, 1981, 25 августа; Удмуртская правда, 1981, 14 августа; Ферганская правда, 1981, 27 августа; Хорезмская правда, 1981, 27 августа.

ГОНЧАР О. Знамените, почесне ім'я. — Комунізм ялаве, 1981, 27 серпня. — Чуваськ.

- ДИВО Франкового слова. — Культура і життя, 1981, 4 жовтня.
- ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ П. Тут виростає людяність. — В кн.: Загребельний П. Неложними устами. Статті, есе, портрети. К., 1981, с. 64—69.
- ІВАНЫЧУК Р. Титан труда. — Крым. правда, 1981, 27 августа; Львов. правда, 1981, 26 августа; Южная правда, 1981, 27 августа.
- ІСАКОВ С. Иван Франко та Естонія. — Кеель я кирьяндус, 1981, № 8, с. 487—490. — Естон.
- КИЛИЧЕНКО Л. Глашатай счастья. — Мол. гвардия, 1981, № 8, с. 284—287.
- ЛУБКІВСЬКИЙ Р. Твоєму генію — любов народна. — Рад. Україна, 1981, 27 серпня.
- ОГАНЕСЯН А. Сердце одданое народу. — Сов. карабах, 1981, 28 августа.
- ОХРІМЕНКО П. Титан праці і думки. — Література і мистецтва, 1981, 28 серпня. — Білорус.
- ПЕЛЬВЕЦЬКИЙ В. Я. Узуальне вживання фразеологічних одиниць у художній літературі: (На матеріалі фразеології творів І. Франка). — Іноземна філологія, 1981, вип. 63, с. 68—75.
- ПЛІСЕЦЬКИЙ М. М. Иван Франко — збирач народних пісень. Рец. на кн.: Народні пісні в записах Івана Франка. — К., 1981. — Нар. творчість та етнографія, 1981, № 4, с. 82—85.
- ПОНОМАРЕВ П. Большой друг трудящихся. — Закарпат. правда, 1981, 27 августа.
- ПОГОВ М. Пламенный патриот и гуманист. — Красное знамя. Харьков, 1981, 27 августа.
- САРБЕЙ В. Г., ШЕВЧЕНКО С. М. Про деякі аспекти історичних поглядів І. Я. Франка. — Укр. іст. журнал, 1981, № 8, с. 75—82.
- САФРОНОВ А. Полум'яний дух. — Рад. Україна, 1981, 27 серпня.
- СЛИВКА Ю. Каменярь против униатства. Рец. на кн.: Франко І. Я. Про Ватикан, унію та католицизм. — К.: Політвидав України, 1981. — 285 с. — Правда Украины, 1982, 14 июля.
- СПАСЕНКО Р. Великий Каменярь. — Соц. Донбасс, 1981, 26 августа.
- ФЕДОРОВ А. «Великий Каменярь». — Исык-Кул. правда, 1981, 2 сентября.
- ХАЛЛЫЕВ Х. «Нужно бороться за счастье людей»: К 125-летию со дня рождения Ивана Франко. — Совет здебияты, 1981, № 8, с. 117—119. — Туркмен.
- ХОМЕНКО Б. Полум'яне серце. — Югид туй, 1981, 27 серп. — Кімі.
- ХРОПКО П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка. — У кн.: Література. Діти. Час: 1981. К., 1981, вип. 6, с. 111—120.
- ЯЩЕНКО М. Т. Співець революційного оновлення. Рец. на кн.: Дей О. Иван Франко і перша російська революція. — К., 1980. — Рад. літературознавство, 1981, № 12, с. 85—86.
- ДОБРЯНСЬКИЙ В. Драма про примарне щастя. Рец. на виставу: Франко І. Украдене щастя у Київ. драм. театрі ім. І. Я. Франка. — Прикарпатська правда, 1981, 14 червня.
- КАДРИ з кінофільму «Іван Франко». — В фотосувеніре: Ирина Скобцева. — К., 1981. — Фото.
- КИРЕЙКО І. Наша ціль — людське щастя і воля / Слова І. Франка. — Музика, 1981, № 6, с. 17—18.
- КУЛІШЕНКО А. І. «Украдене щастя» І. Франка у Харківському театрі революції. — Театр. культура, 1981, вип. 7, с. 73—80.
- НАСЕДКИН А. Л.: Живопись. Графика. — К.: Мистецтво, 1980. Из содерж.: Иван Франко беседует с крестьянами: Автолит.; Иван Франко укрывает преследуемых крестьян: Автолит.
- ПАЛАДЯН І. Г. Фотогазета до ювілею І. Я. Франка [Про спеціальний номер міської газети «Мовою документів, присвячений зв'язкам І. Франка з Буковиною, випущений Держ. архівом Чернівецької обл.]. — Архіви України, 1981, № 5, с. 79.
- СТЕЖКА Івана Франка: Худож.-мемор. комплекс у селі Івана Франка на Львівщині / Худож. І. М. Кметик, І. Біляч, М. Боднар; Авт. тексту В. П. Бадяк. — Львів: Облполіграфвидав, 1981. — 1 лист складений вчетверо.
- ЧЕРКАШИНА М. Історична повість Івана Франка «Захар Беркут» в оперному втіленні. — В кн.: Черкашина М. Опера ХХ століття. Нариси. К., 1981, с. 110—138.

З М І С Т

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Грицак Я. Н. Історична основа повісті І. Франка «Борислав сміється»	3
Малахатко Л. І. Традиції Івана Франка у творчості Максима Рильського	9
Покотило К. С. Проблема жіночої емансипації в оповіданні І. Франка «Маніпулянтка»	12
Матвійшин В. Г. Іван Франко і Гюстав Флобер	17
Богайчук М. А. Сторінки румунської Франкіани	24

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пустова Ф. Д. Проблема взаємодії світогляду і творчого методу в теоретичних судженнях І. Франка	32
Халімончук А. М. «На стрічу сонцю золотому» (До питання про соціалістичні погляди Івана Франка)	38
Кардош Е. Ю. Іван Франко про соціально-історичну зумовленість релігії	45
Голомб Л. Г. Особа і суспільство в ліриці Каменяра	50
Ковальчук О. Г. Жанрова еволюція роману у висвітленні І. Франка	57
Ковальчук Л. А. Ідейно-тематичні перегуки поезії і публіцистики І. Франка періоду першої російської революції	63
Гузар З. П. Грані психологічного аналізу (Новела Івана Франка «Навернений грішник»)	69
Мостова Л. Б. Роль образів-символів у розкритті ідейного змісту повісті І. Я. Франка «Великий шум»	74
Серман І. Б. Революційна лірика Персі Біші Шеллі в перекладах Івана Франка	80
Ковалик І. І. Питання лінгвостилістики у працях І. Франка	85
Сербенська О. А. Особливості стилю ділового мовлення І. Франка	91

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ

Козачок М. В. Ідейно-художній аналіз циклу поезій «Веснянки» збірки «З вершин і низин» Івана Франка в 9 класі	97
---	----

ПУБЛІКАЦІЇ

Баб'як П. Г. Н. Кобринська в обороні жіночого руху	105
Дун О. З. До історії публікації статті І. Франка «Марія Конопницька»	110

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1982 рік	112
---	-----

Министерство высшего и среднего
специального образования СССР
Львовский ордена Ленина государственный
университет им. Ивана Франко

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

Республиканский межведомственный научный
сборник

Выпуск 44

Издается с 1966 года

Л ь в о в

Издательство при Львовском государственном
университете издательского объединения «Вища
школа» (290000, Львов, ул. Университетская, 1)
(На украинском языке)

Редактори Л. Л. Кирієнко,
І. П. Курганський
Художній редактор С. В. Копотюк
Технічний редактор С. Д. Довба
Коректори М. Т. Ломеха,
Г. В. Кармінська

Информ. бланк № 9040

Здано до набору 29.08.84. Підп. до друку 04.03.85.
БГ 04667. Формат 60X90₁₆. Папір кн. журн.
Літ. гарн. Вис. друк. Умовн. друк. арк. 7,5.
Умовн. фарб.-відб. 7,87. Обл.-вид. арк. 9,95.
Тираж 1000 прим. Вид. № 1250. Зая. 3712.
Ціна 1 крб. 40 к.

Видавництво при Львівському державному уні-
верситеті видавничого об'єднання «Вища школа»
290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня. 290000. Львів,
вул. Стефанька, 11.

І крб. 40 к.

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Зф 00 73



Українське літературознавство, 1985, вип. 44, 1—120.