



Українське літературознавство

Випуск

46

Випуск присвячується
130-річчю від дня народження
великого українського письменника,
революційного демократа
Івана Яковича Франка



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

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ
ЗБІРНИК

Виходить з 1966 р.

В И П У С К 46

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали



Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»
1986

Сборник посвящен 130-летию со дня рождения И. Франко. На основе новых материалов исследуются актуальные вопросы франковедения, касающиеся взглядов Каменяра на общественное развитие, литературно-художественного и литературно-критического наследия И. Франко, его роли в революционно-демократическом движении Галичины. Освещаются проблемы преемственности традиций Каменяра в советской украинской литературе, его влияние на творчество современников, другие важные аспекты франковедения. Помещены материалы к библиографическому словарю, библиография «Франковедение за 1983 год».

Для преподавателей вузов, научных работников, аспирантов, студентов.

Библиогр. в конце статей.

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 Г. С. Домницька, проф., д-р філол. наук Н. Я. 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., 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. Я. Шалата.

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

Адреса редколегії:
290000 Львів, вул. Університетська, 1. Університет,
кафедра української літератури. Тел.: 79-73-96

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією Д. С. Карпин

А. І. ПАШУК, проф.,
Львівський університет

І. Франко про суспільний розвиток як діалектичний процес

Постановка і трактування І. Франком проблеми суспільного розвитку є суттєво важливою складовою частиною його революційно-демократичного світогляду, методологічною основою розуміння ним явищ суспільного життя. У системі поглядів на суспільний розвиток закладені основи філософського осмислення революціонером-демократом буття людини та еволюції людства.

Дослідження питань суспільного розвитку у трактуванні І. Франка має не тільки принципове значення для висвітлення філософських основ творчості Каменяра і тих суспільно-політичних віянь та ідейної боротьби, які були характерні для його часу, а й значною мірою розкриває рівень осмислення революційними демократами другої половини ХІХ — початку ХХ ст. суспільного життя та історичних процесів.

Проблему суспільного розвитку, як і сам історичний процес, І. Франко розглядає в дусі прогресуючої еволюції, стаючи на «вищу точку — загальної еволюції». Ця «вища точка» — «загальна еволюція» є концепцією, яку І. Франко розробив на основі осмислення природних та суспільних процесів і явищ, критики однобічних теорій суспільного розвитку.

Намагаючись досягти адекватно-цілісного розуміння розвитку суспільства, І. Франко вивчає історичний процес і критично аналізує відомі у той час теорії суспільного розвитку. Мислитель заперечує так звану дегенераційну теорію, за якою історія людства є «немов поступовим вироджуванням людей усе на гірше». Заперечує і «протилежний крайній погляд, що мов розвиток людськості від найнижчих ступенів дикості до найвищої цивілізації, се один неоттяглий і безперервний поступ...» [2, т. 19, с. 67—68]. Хоча кожна з цих теорій містить у собі певну частку істини, але далеко не всю істину: перша бачить і абсолютизує тільки все негативне, а друга — все позитивне у розвитку людства. Проте історія людської цивілізації багата численними фактами і прогресу і регресу [1, с. 6].

Розуміючи, що без предметного врахування явищ прогресу і регресу не можна скласти об'єктивного уявлення про розвиток людства, І. Франко висуває тезу: «Щоб одним поглядом обняти всі факти історії, треба стати на вищу точку — загальної еволюції» [2, т. 19, с. 68]. «Загальна еволюція» є «вищою точкою» саме то-

му, що вона, усуваючи крайності та однобічності, «одним поглядом» охоплює «всі факти», тобто розкриває загальну, генеральну лінію розвитку, у канві якої знаходять своє місце та пояснення усі факти прогресу і регресу, а стежка цивілізації при всіх хитаннях та зигзагах, прямо чи манівцями йде вперед.

Концепція «загальної еволюції», зазначає І. Франко, дає можливість виявити основу та рушійні сили суспільного розвитку. Справжніми творцями історії і реальними рушіями суспільного розвитку, наголошував революційний демократ, є народні маси. «Царі, князі й попи уступають з першого плану, перестають бути двигачами історії, — на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, його праця й розвиток» [2, т. 19, с. 65]. А це означає, що «сторонництво людове — люд jako сторонництво — ставить історичну науку на найширшій з дотеперішніх основ, значить, ставить її найосновніше і найміцніше» [2, т. 19, с. 65]. Відкидаючи ідеалістичні погляди, за якими монархи та інші можновладці «роблять історію», І. Франко наголошує, що «новіші історичні дослідження» «замість визнавати за керманичів історичного поступу людства окремих завойовників і монархів, довели, що цей поступ, і монархи і завойовники разом з ним, залежать від минулих і сучасних економічно-політичних відносин, що, таким чином, ціле людство в своїм історичнім розвитку підпорядковане певним природним незмінним законам, а не залежить від примх і бажань окремих людей» [2, т. 19, с. 19]. Не заперечуючи суб'єктивного фактору в суспільному процесі, І. Франко акцентує увагу на визначальній ролі об'єктивних основ історичного розвитку, історії людства. «Вона (історія. — А. П.) має свої закони, за якими котиться вічно й безоглядно, як камінна брила, що котиться зі шпилью гори» [2, т. 19, с. 21].

Концепція «загальної еволюції» містить цілісне розуміння розвитку, охоплюючи своїм змістом суспільну дійсність в її історичному процесі та у специфіці її вияву, не допускає механічного перенесення теоретичних пояснень з однієї сфери в іншу, зокрема природничих теорій на суспільне життя. Вістря критичного аналізу І. Франко спрямовує проти соціал-дарвінізму, який у ХІХ ст. набув особливого розголосу.

Основами еволюції живої природи Ч. Дарвіна, за словами І. Франка, «звалений зістав переділ між чоловіком і звірами, і чоловік з цілі і вінця всіх творів усеї природи очутився тільки одним ognivom її безконечного ланцюга» [2, т. 19, с. 69]. Еволюційна теорія Дарвіна вирвала людину з-під «опіки» божественного провидіння і визначила її місце у процесі розвитку об'єктивної дійсності.

Проте деякі вчені, абсолютизуючи усунення «переділу між чоловіком і звірами», зробили хибний висновок, за яким «іменно ті самі закони біологічні, викриті в зоології, сміло приложено й до чоловіка, до суспільності людської зі всіма її матеріальними і духовними здобутками» [2, т. 19, с. 69].

Такий погляд І. Франко відкидає, зазначаючи, що «з смілістю не все йшло в парі належите знання й розуміння». Можна бути

«геніальним природознавцем», але мало знати «наук суспільних», і навпаки, можна бути добрим економістом, істориком, юристом, але не знати наук природничих. «Природознавці бралися говорити про питання суспільні, переносили сюди живцем свої теорії, незважаючи на відмінний ґрунт, і натворили багато лиха. А з другого боку, економісти, історики і пр., не знаючи наук природничих, а бачачи тільки ті невдалі вилазки природників на поле наук суспільних, згори порішили, що з усім тим природництвом, з еволюцією та дарвінізмом, у них нема ніякого діла» [2, т. 19, с. 69]. Ці крайності природознавців і суспільствознавців І. Франко визнав недоречними, вважаючи, що «такий розлад мусив конечно вийти на обопільну шкоду і природознавцям і соціологам» [2, т. 19, с. 69].

Револуціонер-демократ виходить з того положення, що суспільне життя і жива природа пов'язані між собою і водночас є різними сферами об'єктивної дійсності, кожна з яких має свій зміст, специфіку та особливості. Так, «всі переміни устрою суспільного, — наголошує він, — хоч безмірно важні в боротьбі за існування як кожного осібника, так і цілого людського роду, мають стосунково невеликий вплив на організацію чоловіка, а тільки на спосіб його життя». [2, т. 19, с. 82]. А тому пояснення суспільного розвитку, на думку І. Франка, треба шукати не в живій природі, не в законах біології, а в самому суспільстві: «тільки ж говорячи про суспільне життя чоловіка, треба впливів його шукати вже не в змінній організації, не в приноровленні тіла, а в зміні способу життя, в зміні суспільних установ» [2, т. 19, с. 83]. У своїй конкретній реалізації теорія Дарвіна, за словами І. Франка, лише «подала нам ключ для його зрозуміння», але не саме розуміння [2, т. 19, с. 180].

Причому цей ключ — це сама ідея розвитку, яка є принципом розуміння еволюції і живої природи і суспільства у їх конкретних виявах. Отже, хоч ідея еволюції в конкретно-біологічному світі і розкрита Дарвіном дуже добре, але «наука еволюційна іменно в історії людськості знаходить для себе одну з найсильніших підпор, незрівнянну щодо багатства фактів і найдогіднішу для всесторонніх дослідів» [2, т. 19, с. 69]. На думку І. Франка, це різні сфери дій у еволюції, яка у кожному окремому випадку набуває специфічного змісту та своєрідного характеру.

«Загальна еволюція» розкриває діалектичний процес самої об'єктивної дійсності, істотною особливістю якого є його суперечливий характер. Суспільний розвиток і діалектика у трактуванні І. Франка взаємно проникають в себе як об'єктивний процес, в основі якого лежать економічні відносини. Звертаючись до образного вислову Гете, за яким діалектика — це живий дух, що пронизує всю дійсність і пов'язує в єдине ціле і невинно рухає історичний процес, І. Франко зазначав: «А той дух, та духовна зв'язь, то не що інше, як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномірніших частей творить одноцільну єдність» [2, т. 19, с. 114].

Відкидаючи соціал-дарвінізм і «мілкість давніх апіорних доктрин, що ґрунтувалися на спекулятивності та раціоналізмі» * у трактуванні суспільного життя, І. Франко вказує на досягнення наук, що «пробили шлях новому еволюційному поглядові на світ та людську історію», який «висловив ще в догматичний спосіб ідеаліст Гегель», а як «вислід матеріалістичного погляду» появляється у Маркса, здобуваючи «велику підтримку в геніальних природничих працях Дарвіна» [2, т. 19, с. 148]. У трактуванні революційного демократа «новий еволюційний погляд на світ та людську історію» є загальним поняттям, яке охоплює розвиток і природи і суспільства, а тому як загальне знаходить свій специфічний вияв у вченні Дарвіна про живу природу і в концепції «загальної еволюції» суспільства як одиничне. У своїй концепції «загальної еволюції» І. Франко впритул наблизився до марксистського розуміння діалектики суспільного розвитку, охоплюючи її суть, ядро як теоретичний засіб пояснення та перебудови суспільства в дусі революційно-демократичної ідеології.

Аналізуючи суспільний розвиток з висоти концепції «загальної еволюції», І. Франко розглядає суспільство як динамічну систему, що змінюється і прогресує за об'єктивними законами та внутрішньою детермінацією. Схоплюючи ядро діалектики, революціонер-демократ розуміє, що джерелом суспільного розвитку, прогресу є боротьба протилежностей і що цей розвиток, прогрес розгортається шляхом спадкоємності, наступності у формі заперечення заперечення. Хоч розуміння змісту цих рухів суспільного розвитку загалом вірне, проте форма передачі цього змісту була дещо нечіткою, обмеженою.

Боротьбу протилежностей як закон діалектики стосовно суспільства І. Франко вкладав у форму боротьби за існування, яка в суспільному житті як рушій розвитку, прогресу втрачає свій біологічний зміст і набуває суспільно-економічного змісту. «Маркс, — зазначав І. Франко, — був один з перших соціологів, котрий, опираючись на теорії еволюційній і признаючи, що движучою причиною в розвитку людськості є боротьба за існування (т. є. кожночасові обставини економічні народу), прийнявся вислідити одну фазу того розвитку — початок і розвиток порядку капіталістичного» [2, т. 19, с. 69].

З цих же позицій революціонер-демократ критикує соціал-дарвіністів, які механічно переносили на суспільне життя біологічне розуміння боротьби за існування, і доводить, що хоч «в розвитку людей вона також не тратить своєї сили», все ж таки «конечно, не в однаковій формі» [2, т. 19, с. 75]. І. Франко критикує соціал-дарвіністів за те, що вони суспільну форму боротьби за існування підмінюють біологічною, намагаючись обґрунтувати нею розвиток, прогрес суспільства. Боротьба за існування, у їхньому розумінні, ніби забезпечує «свобідне змагання», внаслідок якого перемагатиме сильніший, проворніший, і тим самим «витворюється дальший, кращий поступ» [2, т. 19, с. 181].

* Тут слово «раціоналізм» вжито в абстрактному значенні.

Спростовуючи це твердження, революціонер-демократ вказував, що така боротьба була «хіба на найнижчій ступені дикості», а подальша історія людського роду — це історія здруження людей у родини, громади, племена, держави, де боротьба за існування набуває іншого змісту та форм, породжує інші почуття та цілі і «поперед усього почуття єдності та дружності людського роду супроти всієї решти природи». У твердженні дарвіністів про те, що «люди повинні боротися за своє існування без огляду на *людяність*, по-вовчому, по засаді: хто дужчий, той ліпший», революціонер-демократ вбачає заперечення «поступу в цій формі, в якій він одиноко можливий між людьми», а отже, визнання такого твердження означало б «властиво цофнення чоловіка на становище вовка або дикуна» [2, т. 10, с. 194].

Звичайно, вжитий І. Франком термін «боротьба за існування» не зовсім вдалий на позначення боротьби протилежностей у суспільному житті. Сам мислитель зауважує, що навіть у Дарвіна «назва, як видно, образова, а не докладна, бо говорячи про боротьбу, ми звичайно розуміємо тут якусь діяльність, оперту на волі, а між тим в органічній природі... не всюди можна говорити про діяльність» [2, т. 19, с. 71]. Але немає сумніву, що І. Франко рішуче відкидає соціал-дарвіністське розуміння боротьби за існування, трактуючи її як вияв діалектичної боротьби протилежностей у живій природі та суспільстві. Аналізуючи різний зміст та форми цієї боротьби у різних сферах об'єктивної дійсності, мислитель розглядає боротьбу за існування у суспільстві не в біологічному, а суспільно-економічному значенні.

На думку І. Франка, першим значним наслідком боротьби за існування як вияву прогресу було виділення людини із царства тварин і виникнення суспільства. У тваринному стані людина як жива істота ще підпорядковувалася законові боротьби за існування в його біологічному значенні [2, т. 19, с. 77—78]. Це був «початковий мимовільний і несвідомий розвиток людського роду», характерною особливістю якого була ще «груба, звіряча боротьба за існування, боротьба всіх проти усіх, одиниць з одиницями» [2, т. 19, с. 79]. Але така «форма одиничної боротьби за існування, — підкреслює І. Франко, — зовсім не закон, не вічна і не загальна», а лише момент на біологічній стадії еволюції людини. Цю форму боротьби не можна абсолютизувати, бо при цьому живі істоти просто загинули б, а отже, «сею формою не могли б ми вияснити ані початку історії, ані розвитку культури людської» [2, т. 19, с. 79—80].

Далі І. Франко наголошує на тому, що в період, коли ще слабка людина стояла віч-на-віч перед всемогутніми силами природи, боротьба за існування зближувала людей в пошуках взаємодопомоги, долаючи їх зоологічний індивідуалізм [2, т. 19, с. 80—81].

Винайдення лука і стріл, виготовлення та використання крем'яних знарядь праці та вогню, добування й уживання металів (мідь, бронза й залізо) стали першими матеріальними основами суспільно-економічного життя, об'єднання людей у певні виробничі колективи. Мисливство, скотарство, землеробство, ремесла І. Фран-

ко розглядає як форми виробничої діяльності, які зближували та згуртовували первісних людей у певні спільності, громади.

На ґрунті громадського економічного життя, виробничих та суспільних зв'язків виникла потреба в комунікації між самими членами громади. «Дальша і дуже важна користь життя в череді та громадах було *вироблення бесіди*» [2, т. 19, с. 81]. Щоправда, людина і раніше видавала різні звуки та голоси, якими порозумівалася з собою подібними, але це «ще не була бесіда, т. є. система голосових знаків для вираження вже не простих вражень, але найрізномірніших думок і абстракційних понять» [2, т. 19, с. 81].

Тільки живучи в суспільно-виробничих громадах, людина відчувала потребу «постійного порозуміння у всяких речах» [2, т. 19, с. 81]. Мова стала великим здобутком людини і «звільна причинилася до розвитку мислення, пам'яті і взагалі найвищих духовних способностей чоловіка, котрі й надали йому остаточну перевагу над природою в боротьбі за існування» [2, т. 19, с. 82].

І. Франко говорить ще «про одну користь громадного життя, а іменно вироблення *наклонів суспільних*...! котрі з свого боку причинювалися чимраз більше до зросту і скріплення суспільного життя» [2, т. 19, с. 82]. Пошанування життя співгромадян та їх особистої власності, почуття свого обов'язку та любов до своєї родини, тяжіння до громади — всі ті звички та почуття, що «суть основою суспільного життя», витворилися історично, «виробилися аж з часом, по довгим і важким розвитку, в початках дружного життя людей і утвердились відтак в людській натурі природним добром» [2, т. 19, с. 82].

У суспільному стані людина, не втрачаючи своєї біологічної природи, набуває якісно нового статусу — соціального, який для її існування має вирішальне значення. Людина є людиною не тому, що вона є «звіром суспільним» від народження, за своєю природою, як вважав Арістотель, а тому, що вона «під впливом тої ж боротьби за існування» у формі виробничо-трудової діяльності за допомогою виготовлених нею ж знарядь праці вступила у якісно новий стан буття — у виробничу громаду, яка протистоїть усій навколишній дійсності своєю трудовою діяльністю.

У суспільному житті боротьба за існування як вияв загальної боротьби протилежностей, набуваючи якісно нового, соціального змісту, стимулює дальший розвиток суспільства і виявляється не лише у ставленні людини чи громади до навколишньої дійсності, а й в стосунках людей, тобто у відносинах соціальних, класових, які є основою усіх інших відносин між людьми. Поділ людей на класи, на думку І. Франка, органічно зумовлений поділом праці [2, т. 19, с. 171]. Чим більший поділ праці, тим вищий рівень розвитку суспільства. Мисливство, скотарство, землеробство, ремесло, мануфактура, фабрика — ось основні віхи поділу праці, а отже, суспільного розвитку. «Поділ праці, — зазначає при цьому І. Франко, — веде до прискорення і вдосконалення праці», що у кожному конкретному випадку є розв'язанням суперечностей, які пронизують і сам поділ праці [2, т. 19, с. 173].

Револуційний демократ наголошує на соціальному, класовому змісті боротьби за існування як рушії суспільного розвитку. Розглядаючи боротьбу за існування в умовах суспільства як класову, він критикує спроби соціал-дарвіністів підмінити біологізаторством суть класових відносин, увіковічуючи тим самим панування експлуататорських класів [2, т. 19, с. 210].

І. Франко розуміє, що класова боротьба не єдина форма соціальних суперечностей у суспільному житті. Його творчість багата прикладами глибокого розуміння багатогранності та складності суспільних процесів, але водночас революційний демократ вказує на те, що класова боротьба є основною формою вияву соціальних антагонізмів.

У трактуванні суспільного розвитку мислитель надає важливого значення проблемі спадкоємності, наступності у розвитку суспільства, його матеріальної та духовної культури, розглядаючи її у плані закону природного добору, що розкривається через спадковість та мінливість. Усі попередні епохи були ґрунтом для виникнення та розвитку наступних епох, кожна нова епоха виростає з попередніх, матеріальні та духовні цінності яких органічно виростають у її сутність.

Тут же, на противагу соціал-дарвіністам, І. Франко робить принципове застереження, вказуючи на якісну відмінність дії природного добору в умовах суспільства [2, т. 19, с. 83].

Фактично у його думках про природний добір у трактуванні природи і суспільства проведена ідея заперечення заперечення, що специфічно виявляється у різних сферах об'єктивної дійсності. Природний добір через спадковість і мінливість у біологічному світі як заперечення заперечення добре вивчив Ч. Дарвін, але його вченням не можна пояснити дії цього закону у суспільстві. У суспільному житті природний добір як заперечення заперечення розкривається у змінності суспільства та спадкоємності, наступності у доборі з попередніх епох матеріальних та духовних цінностей, необхідних для нової епохи.

І. Франко розглядає в органічній єдності боротьбу за існування як боротьбу протилежностей і природний добір як заперечення заперечення. Під впливом боротьби за існування «почалась людська культура, бо суспільне життя потягло за собою вироблення бесіди, товариських звичаїв та моральності. Очевидна річ, що скоро ті нові здобутки людського духу показали корисними поперед усього для зміцнення суспільного зв'язку, а посередньо і для ліпшого життя цілого роду людського, то силою природного добору вони мусили чимраз більше змінюватись» [2, т. 19, с. 83]. За таких умов під впливом різних життєвих небезпек та потреб посилювалися «в тій добі намагання до дружності, до тісного сполучення, до інтеграції» [2, т. 19, с. 83—86]. Формування та розвиток усіх суспільних інституцій проходить шляхом добору корисних, позитивних елементів, які своєю дією зміцнювали основи суспільного буття людини.

Кожна нова епоха у розвитку суспільства наступає цілком закономірно, з усією історичною необхідністю. Так, первіснообщин-

ний лад з часом вичерпав свої прогресивні можливості. Первісна община розпалася, настала «доба роздробленої приватної власності не тільки знарядів та здобутків приватної праці, але і землі, лісів, копалень і т. д., доба одиничного, дрібного способу продукування» [2, т. 19, с. 91]. Це позначилося і на інших суспільних та родинних відносинах, появилися суспільні верстви (класи) і касти, виникло рабовласництво [2, т. 19, с. 88]. Рабовласництво — більш висока організація суспільного життя, що заснована на позитивних досягненнях первісної общини. Адже «цей розділ внутрі суспільності, се вже не та розсіпка первісних дикарів, яку ми бачили перед суспільним здруженням. *Сей розділ робиться вже на підставі здобутків попередньої доби, на підставі здруження суспільного*» [2, т. 19, с. 91]. Навпаки, виробничо-трудова діяльність людини розвивається на вищому рівні і в нових формах, призводячи до нових суспільних зв'язків та організацій, які відповідають суті рабовласницького ладу, де «зв'язок громадський і племінний остається, ба навіть зміцнюється в зв'язках державних» [2, т. 19, с. 91].

Епоха капіталізму, яка, успадкувавши усі здобутки матеріальної та духовної культури від попередніх суспільств, рухає суспільно-економічний, духовний та політичний прогрес уперед, створюючи водночас матеріальні та духовні передумови, економічні та соціальні сили своєї власної загибелі: «Капітал — здобуток вселюдської, суспільної праці, буде й суспільною власністю. Власть політична, яко власть людей над людьми, зійде до нуля, і останеться тільки яко заряд здобутків людської праці, яко адміністрація» [2, т. 19, с. 108]. Утвердиться соціалістичне суспільство як законний спадкоємець усього цінного, що створило людство за всю свою історію: «Коли упадуть привілеї капіталу, тоді остануться на світі тільки люди, робочі люди — ні пониж них, ні повиш них не буде іншої верстви. Робоча спілка між людьми дійде до найдосконалішої, *нам тепер звісної* степені» [2, т. 19, с. 108].

В історичному процесі спадкоємність відіграє роль не лише у розвитку суспільства по вертикальній, а й не меншою мірою і по горизонтальній лінії: «Людськість, як відомо, розвивається не по одному шаблону, іде різними дорогами. Різноманітність фізичних вдач і зверхніх життєвих обставин людського роду витворює різні цивілізаційні типи. Та не треба забувати, що обік тої різноманітності місцевих обставин від незатямних часів дуже важну роль грає також обміна, перенесення однакових предметів, вірувань, обрядів і життєвих форм, витворів рук і духу з одного місця на друге, з одного краю в другий» [2, т. 16, с. 383—384; т. 19, с. 91, 164—166].

Отже, усі історичні форми суспільного буття людини взаємно пов'язані між собою наступністю, спадкоємністю: «Кожна доба історична, се дерево. Коренем воно стоїть глибоко в минувших часах, а його крайні парості врастають також далеко в будуще» [2, т. 19, с. 108].

Як зазначає І. Франко, в капіталістичній «добі живе ще чимало паростей минувших часів», зокрема відкриті наукою «в

нашій житті останки не тільки середньовічних, але й безмірно давніших, первісних діб історичних». Водночас є «немало розростаючихся зародків нового віку в нашій житті», які слід зібрати «в одну цілість, відгадати з них напрям майбутнього розвитку і виробити собі бодай в приближенні вірний образ майбутньої суспільності» [2, т. 19, с. 108].

Концепцією «загальної еволюції» І. Франко фактично охоплює діалектичну суть суспільного розвитку, прогресу суспільства. Боротьба за існування як вияв боротьби протилежностей є рушієм суспільного прогресу, а природний добір визначає спадкоємність, наступність у зв'язках між епохами і розвитку людства, на основі засвоєння з попередніх епох цінного, життєстверджуючого і заперечення того, що є шкідливим, реакційним, ретроградним щодо розвитку суспільства. Цей діалектичний суспільний процес, на думку І. Франка, має первісний визначальний ґрунт, який у всі епохи постійно стимулює і спрямовує дію людини і людства до розв'язання суперечностей та реалізації добору усього цінного, прокладаючи шлях прогресові у всіх сферах суспільного життя. «Як у цілій природі, так і в розвою людства, — зазначає мислитель, — керму держать два могутні кондуктори, тоті самі, яких пізнав вже великий німецький поет і вчений, Йоганн Гете, а то *голод і любов*. 'Голод, се значить матеріальні і духовні потреби чоловіка, а любов — се те чуття, що зроджує чоловіка з іншими людьми» [2, т. 19, с. 192]. У цьому й полягають погляди І. Франка на суть суспільного розвитку як прояву діалектики загальної еволюції.

Керуючись цим розумінням як принципом у своїх дослідженнях, революційний демократ підкреслював: «Не забуваймо, що пізнання історичної еволюції певної інституції, певного вірування, певної розумової системи є першою основною умовою, щоб їх зрозуміти, є доброю половиною їх зрозуміння, яке без цього буде, звичайно, абстрактним і довільним» [2, т. 19, с. 146].

Концепція «загальної еволюції» як діалектичний погляд на світ пронизує всю творчість І. Франка, його світогляд та суспільно-політичну діяльність, є методологічним принципом наукового пізнання суспільного життя та практичної, революційної діяльності Каменяра, загальним надбанням передової революційно-демократичної думки на Україні другої половини ХІХ — початку ХХ ст.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Про брошуру Юніуса. — Повне зібр. творів, т. 30, с. 1—15. 2. *Франко І.* Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Проблема общественного развития занимает существенное место в творчестве И. Франко, являясь важнейшей составной частью его революционно-демократического мировоззрения. Свое понимание общественного развития революционер-демократ формулирует в концепции общей эволюции, рассматривающей общество как динамическую систему, представляющую собой диалектический

процесс. Подходя вплотную к марксистскому пониманию диалектики, И. Франко выделил ее суть, ядро как теоретическое средство объяснения и преобразования общества в духе революционно-демократической идеологии. С этих позиций он подвергает критике идеалистические взгляды, особенно социал-дарвинизм, на развитие общества.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.84.

А. Т. НЕЧИПОРУК, доц.,
Львівський університет

І. Франко про колективізм як морально-етичний принцип робітничого класу

Проблема колективізму як морального принципу суспільної організації людей є невід'ємною складовою етичних поглядів І. Франка. Проголошений ним принцип колективізму наповнений конкретним революційним змістом. І. Франко виходив передусім з того, що проблема колективізму не може бути розв'язана без аналізу революційної боротьби трудящих мас за своє звільнення від капіталістичного гніту. Для нього було зрозумілим те, що будь-яку діяльність людини не можна розглядати поза колективом, суспільством.

Оскільки людина є суспільною істотою, вона завжди відчуває «потребу в тому величезному багатстві, яким є інша людина» [1, с. 554]. А тому тільки в колективі людина отримує всі умови для всебічного розвитку. Всупереч буржуазним соціологам, які, розглядаючи людину як біологічну істоту, твердили, що колективізм є вродженою якістю людей, інстинктом, І. Франко доводить, що на формування колективізму, як і взагалі відносин між людьми, вирішальний вплив має виробництво [3, т. 19, с. 107].

У статті «Мислі о еволюції в історії людськості» він пише: «Спільна праця по фабриках та при машинах, спільна нужда та боротьба за щоденний хліб зводить їх до купи, єднає разом, злучує в товариства і спілки» [3, т. 19, с. 107].

У процесі виробничої та суспільної діяльності у людей виникає прагнення до дружніх та товариських взаємовідносин, прагнення до колективних спілкувань, уміння відстоювати інтереси не тільки особи, а й колективу. «Пролетарі сходяться чимраз тісніше. Фабрика, праця щоденна вчить їх спільності, рівності, дружності; робітницькі товариства місцеві, крайові, народні і міжнародні стають центрами і двигачами робітничої мислі і робітничого братерства» [3, т. 19, с. 107].

Питання необхідності об'єднання робітничого класу в боротьбі за майбутнє соціалістичне суспільство І. Франко порушує у статті «Чого хоче Галицька робітнича громада?». «Вже від кількох літ, — зазначає він, — межі робітниками, працюючими при всіляких ремеслах та фабриках по більших містах Галичини у Львові,

Кракові та ін., шириться думка про те, що теперішній порядок життя людського робить кривду всім робочим людям і доконче треба їм узятися до купи, щоб з корінням вирвати теперішнє лихо і установити новий порядок, такий, при яким було б добре жити робочому чоловікові» [3, т. 19, с. 50].

Капіталізм неминуче породжує і розпалює приватновласницькі інстинкти, егоїзм, ізолюваність, відокремленість інтересів. Приватна власність на засоби виробництва роз'єднує людей, породжує егоїзм та індивідуалізм. Водночас капіталізм сприяє розвитку великої промисловості, великих міст, сконцентровує велику кількість робітників на підприємствах у великих містах. Суспільний характер капіталістичного виробництва об'єктивно сприяє об'єднанню робітників і селян, спільній дії цих класів. А це об'єктивно, незалежно від бажання і всупереч зусиллям буржуазії та її ідеологів, породжує умови для формування колективізму, товариської солідарності й організованості, взаємної підтримки.

Вже самі умови праці, які об'єднують велику кількість робітників на одному підприємстві, привчають їх до єдності і організованості. В статті «До історії соціалістичного руху» І. Франко зазначає, що «капіталістичний устрій, зводячи маси народа до стану пролетаріїв, фабричних робітників, рівночасно здружує, гуртує, організовує їх» [5, с. 150].

Під здійснення принципу спільності інтересів трудящих революційний демократ підводить економічну базу. За його глибоким переконанням, «спільність уживання капіталу, се єдина запора проти нерівності, єдина порука вдоволення всіх потреб працюючих, т. є. єдина підвалина правдивої свободи і правдивого братерства» [3, т. 19, с. 110]; принцип спільності «мусить проникнути собою всі родинні, громадські, державні і просвітні відносини» — лише в такому суспільстві колективізм виявляється як відданість кожного суспільним ідеалам, а людська особистість отримує можливість для всебічного розвитку [3, т. 19, с. 111].

Особливого значення у формуванні колективізму, як й інших принципів моралі, І. Франко надавав класовій боротьбі, в ході якої мільйонні маси прискорюють неминучу загибель капіталізму. І коли «в тих масах народиться почуття своєї кривди, своєї класової єдності і своєї сили, — підкреслює революційний демократ, — тоді виб'є остання година капіталістів» [3, т. 19, с. 190].

З розвитком революційного руху, з пробудженням класової свідомості й усвідомленням значення класової солідарності пролетаріату складаються такі його морально-етичні норми, як чесність перед класом, взаємна підтримка, самовідданість у боротьбі і організованість.

У статті «Що таке поступ?» І. Франко широко коментує положення К. Маркса і Ф. Енгельса про інтернаціональну єдність робітників усіх країн. При цьому він наголошує, що робітники не мають причин для ворогування, оскільки «нужда фабричних робітників скрізь по всім світі однакова, значить, і інтереси їх однакові... Уся ворожнеча між народами й державами йде не від бідних, а від багатих, купців, фабрикантів та урядників...» [4, 143].

Процес формування колективізму робітничого класу знайшов відображення не лише у філософсько-публіцистичних працях І. Франка, а й у його художніх творах, зокрема в одній із найкращих повістей «Борислав сміється».

У цій повісті І. Франко зобразив наростання суперечностей між робітниками і капіталістами, показав зародження класової боротьби пролетаріату проти експлуататорів. За важких умов злиденного життя робітники Борислава починають усвідомлювати несправедливість існуючих порядків, у них наростає протест проти зла, прагнення до справедливості.

Процес формування нової, пролетарської моралі І. Франко відобразив у повісті невіддільно від процесу формування колективізму робітників Борислава. Спочатку це вчорашні розорені селяни, яких нужда привела в місто на заробітки, «зборище з усього світу». Кожний робітник думає тільки про себе. На запитання Бенеді Синиці — центрального образу твору: «Ну, а трібували ви робити складки між собов, щоби один других ратувати в біді, в слабості?» [2, т. 15, с. 307] робітники відповіли сміхом: «Ну, кільки би там тих складок треба, щоби порятувати всіх бідуючих! Адже й так кождий там бідує» [2, т. 15, с. 307]. У цей період вони ще не усвідомлювали сили колективу, почуваючи себе самотніми і безпомічними. Звільнені з роботи, без підтримки товаришів робітники були приречені на голодну смерть.

Не вірячи в можливість взаємної допомоги, не знаючи своєї сили, робітники не вірили і в можливість поліпшення своєї долі.

Підневільна праця, безробіття гальмували розвиток справжнього колективізму. За умов панування приватної власності особа була протиставлена суспільству, як і людина людині. «Народ нужденний, прибитий, понурий, супроти чужих несміливий. Кожний, — писав І. Франко, — дбає тільки про себе, не розуміючи того, що таким робом роздроблюються їх сили, ослаблюється громада» [2, т. 16, с. 9].

Але поступово робітники набувають досвіду, у них формується почуття пролетарської солідарності: «Вже в першій сходині, коли так глибоко поразили його уяву оповідання ріпників і їх домагання виступити вже раз з якимось видним ділом — тоді вже в мислі його промелькнув образ такого побратимства, великого і сильного, котре би могло злучити до купи дрібні сили робітників, могло би здвигнутися тою сполученою силою і охоронити кожного кривдженого і страждущого робітника далеко ліпше, ніж се може зробити самотній чоловік» [2, т. 15, с. 372].

Індивідуалістичному принципу робітники в боротьбі з експлуататорами протиставляють принцип колективізму, який зобов'язує до солідарності і взаємодопомоги, до відданості загальній справі. В повісті «Борислав сміється» І. Франко найбільше уваги приділяє характеристиці робітника Бенедя Синиці, який за своїм світоглядом і моральними нормами стоїть на голову вище від інших робітників. Саме у нього проявляється почуття пролетарської солідарності: «Бідний і слабоватий, він живо, як ніхто другий, почував потребу такої спільності та взаємності...» [2, т. 15, с. 306].

Важкі умови життя, злиденна рабська праця не призводять робітників до морального розкладу, а, навпаки, викликають у них спочатку стихійний, а потім і усвідомлений протест проти пригнічення, ненависть до експлуататорів, породжують надію на встановлення справедливості.

Робітники починають усвідомлювати, що їхня сила в колективі, в єднанні. «Чим більше нас, тим більша наша сила, а нічого так не в'яже людей до купи, як спільна нужда і спільна кривда, — писав І. Франко. — А коли сила наша буде достаточна, то й суд наш буде близький...» [2, т. 15, с. 318].

Бенедьо Синиця пропонує організувати касу взаємодопомоги. Це був перший крок у справі формування робітничого колективу. І там, «де попереду кожний терпів, робив і журився сам про себе, якимось чудом вродилася дружність і співучастя всіх за одним, одного за всіма. Ненастанна, жива обміна думок, почуття власної недолі зміцнює і піднесене почуття недолі других, виродило тоту дружність» [2, т. 15, с. 384].

На формування робітничого колективу значно вплинула нарада бориславських робітників. «Буря збиралася над Бориславом не з неба до землі, але з землі проти неба. На широких болоннях, на бориславській і банській толоці збиралися грозні хмари: се ріпники сходилися на велику робітницьку раду» [2, т. 15, с. 389].

Нарада відіграла велику роль у підготовці страйку, який став дійовим засобом виховання робітників у дусі усвідомлення кожним обов'язків щодо свого класу, солідарності, дисципліни, відданості загальній справі, того, що «громада — великий чоловік; де один своїм розумом нічого не вистачить, там громада все-таки борше ладу дійде» [2, т. 15, с. 390].

У повісті «Борислав сміється» І. Франко, отже, показав, як у процесі боротьби за нове життя колективізм робітничого класу стає основним принципом нової, пролетарської моралі.

У колективізмі праці як основи виробництва, братерстві та об'єднанні робітників І. Франко вбачав вихід з-під гніту та залежності від експлуататорів. Згуртування робітників, усвідомлення ними своїх класових інтересів, на думку революційного демократа, неминуче приведе до скасування приватної власності, що «є терном у нозі дальшого поступу, а також джерелом нерівності і несправедливості між людьми» [3, т. 19, с. 187].

Отже, І. Франко показав колективізм як органічну складову революційної моралі робітничого класу. Для неї характерні такі риси, як взаємодопомога, класова солідарність, повага до людей праці, ненависть до паразитуючих класів і груп суспільства. Однак колективізм як характерна риса моралі робітничого класу є нормою поведінки лише передових робітників і не може в умовах капіталістичного суспільства стати принципом поведінки всіх.

Необхідною умовою для переборення індивідуалізму і розвитку колективізму, за І. Франком, є «спільна праця і спільна власність», які стануть основою для побудови нового суспільного ладу [3, т. 19, с. 187].

За глибоким переконанням революційного демократа лише соціалістичні виробничі відносини створюють всі умови для утвердження справжнього колективізму.

Список літератури: 1. Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року. — В кн.: К. Маркс і Ф. Енгельс. З ранніх творів. К., 1973, с. 481—597. 2. Франко І. Зібр. творів. В 50-ти т. К., 1976. 3. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 4. Франко І. Що таке поступ? Коломия, 1903, 159 с. 5. Франко І. До історії соціалістичного руху. — Літ.-наук. вісн., 1904, т. 25, кн. 3, с. 134—152.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуются взгляды И. Франко на формирование коллективизма как морально-этического принципа общественной организации рабочего класса, подчеркивается решающее влияние на его развитие производственной и общественной деятельности, классовой борьбы трудящихся. Показано, что только социалистические производственные отношения создают все необходимые условия для утверждения настоящего коллективизма.

Стаття надійшла до редколегії 30.10.84.

Ф. М. БІЛЕЦЬКИЙ, доц.,
Дніпропетровський університет

Традиції І. Франка-сатирика в памфлетах Ярослава Галана

Справжній митець, приходячи в літературу, сприймає минуле у нерозривному зв'язку з сучасним і майбутнім як об'єктивну закономірність культурного і, зокрема, літературно-художнього розвитку суспільства. Правильне наукове висвітлення цієї закономірності становить необхідну умову для успішного вивчення художньої творчості і свідомого впливу на літературний процес.

Розвиток прогресивних традицій письменника-демократа І. Франка, гідним продовжувачем якого був радянський публіцист і сатирик Я. Галан, доцільно розглянути насамперед як здатність радянського митця відтворювати усе багатство соціальних, історичних та філософських ідей на основі нагромадженого досвіду його видатним попередником в українській літературі. Як і художня спадщина геніального Т. Г. Шевченка, літературна творчість І. Франка була для українських письменників, його спадкоємців, гострою зброєю у боротьбі за новий, вільний від експлуатації світ. Такою зброєю сатирична спадщина І. Франка стала і для Я. Галана-памфлетиста.

Радянський письменник високо оцінював жанрово і тематично розмаїту художню творчість І. Франка і, зокрема, цілеспрямовану, вогнисту його сатиру. У статті «Сатирик-громадянин», написаній до 25-ї річниці з дня смерті І. Франка (1941), Я. Галан дає високу оцінку сатиричній спадщині Каменяра і формулює такі найважливіші ознаки його сатири, як багатоаспектність об'єктів викрит-

тя, полум'яна пристрастність і наступальність, полемічна спрямованість і сатиричність образів. Його досвід на новій творчій основі далі плідно розвивали і збагачували українські радянські сатирики й гумористи Остап Вишня, В. Чечвянський, В. Проноза (В. Блакитний), Я. Галан, П. Козланюк й інші митці.

Художньому втіленню актуальних тем Я. Галан підпорядковував твори різних жанрів: соціально-психологічне оповідання, сатиричну комедію, сатиричний фейлетон, політичний, переважно біографічний, памфлет.

Водночас, розвиваючи традиції Франка-сатирика в публіцистичних жанрах, Я. Галан підніс жанр памфлета до рівня вищої художньої досконалості, поєднавши у ньому в органічному сплаві гіперболу і гротеск, іронію і сарказм, форми езопівської мови і пародійні прийоми зображення. У цьому творчому процесі він, безумовно, спирався на літературний досвід Франка-сатирика, автора високохудожніх памфлетів і фейлетонів, сатиричних оповідань і казок, пародій і притч, яким властиві яскраві памфлетні ознаки: вияв обурення, іронічно-саркастичний погляд на об'єкт зображення, «огниста» інвектива, гострий критицизм. Більшою або меншою мірою ці ознаки характерні Франковим творам «Патріотичні пориви», «Доктор Бессервіссер», «Опозиція», «Звірячий бюджет», «Свинська конституція» і багатьом іншим.

У літературному досвіді Франка-сатирика яскраве вираження знайшла лінія розвитку віршового і прозового памфлета, зокрема віршового портретного памфлета у формі сатиричних дум («Дума про Наума Безумовича», «Дума про Маледикта Плосколоба»), прозового памфлета-оповідання («Свинська конституція», «Історія кожуха»), памфлета-казки («Опозиція», «Доктор-Бессервіссер»), памфлета-статті («Католицький панславізм»), в яких виявляються жанротворчі прикметні ознаки памфлета, особливості його сюжетно-композиційної структури і тематичні обрії. І. Франко збагатив жанр українського памфлета передусім оригінальними принципами сатиричного аналізу, надав йому гострополітичного звучання та ідейної цілеспрямованості [3, с. 315—318]. Серед них слід виділити гостру злободенність його творів, вміння зосереджувати увагу на соціальних типах, на змалюванні цілком конкретного суспільно-політичного явища. Памфлетам Каменяра властиві дошкульність і саркастичність оцінок та цілеспрямованість, здебільшого персоніфікованість об'єктів сатиричного зображення й викриття.

І. Франко широко використовував алегоричну форму розповіді, вдавався до персоніфікації негативного персонажа. Показова щодо цього казка-памфлет «Опозиція», що своїм вістрям спрямована на розвінчання угоди українського буржуазно-націоналістичного угруповання з польсько-шляхетським урядом. У цьому творі виразність політичної думки розкривається за допомогою комізму ситуацій та діалогічної форми розповіді. Саме ці засоби автор підпорядковує тому, щоб зняти з опозиції ореол удаваної величі, висміяти її претензійну гру в принциповість і показну неприступність, яка, зрештою, перетворюється у свою протилежність: опозиція легко вдається до угоди з шляхетським урядом.

Особливо повчальним для Галана-сатирика був досвід І. Франка, творця соціально-психологічних портретів, тих сатиричних типів, що мають узагальнений характер у розвінчуванні негативних явищ. Зразком сатиричних портретів Я. Галан вважав Франкові памфлети-«думи» — «Дума про Наума Безумовича», «Дума про Маледикта Плосколоба», його сатирична поема «Ботокуди» та інші подібні за жанровими ознаками твори, які й стали об'єктом характеристики у згадуваній статті Я. Галана «Сатирик-громадянин». Так, на думку автора, сатирична поема «Ботокуди» була «скалкою в оці українських націоналістів, які склали проти неї, як і проти всієї майже творчості І. Франка, змову мовчання, вважаючи, що таким чином вони найкраще опанцюряться проти її нищівного вістря. Та безсмертна тінь Франкового «Ботокуди» ходила за ними крок у крок: настільки вона характерна для духовного обличчя тупого націоналістичного варвара...» [2, т. 3, с. 468].

Безпосередній зв'язок з Франковою сатиричною традицією знаходимо у таких портретних памфлетах Я. Галана, спрямованих проти буржуазних націоналістів, як «Пан Фіалка», «Мамелюки», «Лицарі насильства і зради» й інші, що за жанровими ознаками нагадують Франковий памфлет «Доктор Бессервіссер» — твір, який О. Білецький назвав шедевром сатиричного мистецтва.

Памфлет має виразно сатиричний підтекст. За зовнішньою позицією надпартійності негативного персонажа легко виявляється машкара, за якою приховує свої вовчі ікла безпринципний політичний хамелеон. Характерною рисою памфлета є широта художнього узагальнення, глибинність підтексту, вихід за межі факту, що стає поштовхом до написання сатиричного твору. Специфічно галицьке породження — образ Бессервіссера — сприймається як виплід буржуазного суспільства загалом. Він продовжує жити і пізніше — в період літературної діяльності Галана, жити там, де панує дух наживи, а цінність людини визначається її умінням грабувати іншого і наживатися за його рахунок.

Подібним шляхом сатиричного узагальнення негативних явищ І. Франко йде і в памфлеті «Казка про Добробит», створюючи сатиричні образи Гопмана і Добробита як носіїв «стухлого» реакційного духу, характерного для тогочасної галицької дійсності. Цей же аспект аналізу політичних явищ знаходить творчий розвиток і в памфлетах Я. Галана, творця портретів «лицарів насильства і зради» — українських буржуазних націоналістів, гітлерівських людоджерів і ватиканських ідолів. Наприклад, для памфлетів «Від Петлюри до Петлюри», «Мамелюки», «Пан Фіалка», «Люди без батьківщини» характерне сміливе і творче застосування досвіду І. Франка — майстра соціально-психологічних портретів різних псевдопатріотів, пройдисвітів, націоналістичних трубадурів. Перелічені памфлети виявляють таку особливість художньої манери їх автора, як зосередження уваги на змалюванні соціального типу, що уособлює найхарактерніші риси тієї політичної системи, яка його породила. Так, у памфлеті Я. Галана публіцистичний образ — пан Фіалка — особа з точною адресою

(у І. Франка й Я. Галана є чимало памфлетів, у яких відсутня точна адреса героя).

Публіцист поставив за мету накреслити образ політичного ворога, здемаскувати і явити читачеві його огидні риси і в такий спосіб засудити його діяльність. Мета визначила творення образу пана Фіалки: тут вдало використовується іронія, елементи пародіювання, засоби самодискредитації персонажа тощо. Акцентуючи увагу на тому, щоб викрити ворога в політичній діяльності, автор тонко заглиблюється в його психологію, вдається до легкого переміщення площини зображення, звертається до екскурсів у минуле героя тощо. Пан Фіалка, який у минулому був близькою людиною двору австрійського імператора Франца-Йосифа, тепер з побожністю згадує про той час. Внаслідок своєрідного «препарування» матеріалу з твору постає виразний тип прислужника імперіалізму, наймита і раба грошового мішка, ворога народу. Звичайно, створюючи образ пана Фіалка, Я. Галан виходить, передусім, з конкретної дійсності, що породила таких людей. У цьому він наслідує І. Франка, залишаючись скрізь оригінальним митцем. Подібно до сатиричних творів І. Франка, викривальна сила памфлета Я. Галана була породжена глибоким знанням об'єкта зображення, природи негативних персонажів. Цю силу гартувала ідейна переконаність письменника, його глибока ненависть до класових ворогів, до зрадників усіх мастей.

Можна визначити також типологічну спорідненість і в характері підходу письменників-сатириків до висвітлення антиватиканської теми, яку по-мистецькому втілював І. Франко у своїх сатиричних оповіданнях «Чума», «Місія», в статтях-памфлетах «Католицький панславізм», «Українці і католицизм», «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм» тощо. У цих творах сатирик піддає гострому викриттю експансивні плани Ватикану на Схід, показує антинародність і реакційний характер унії.

Традиції Франка-сатирика, послідовного викривача ролі уніатської церкви, релігійного дурману, ватиканської реакції, продовжує радянський публіцист у багатьох своїх антиклерикальних виступах.

Проте на відміну від Франкових антиватиканських творів, у яких превалює виразне публіцистичне начало, його памфлети «Що таке унія», «З хрестом чи з ножем», «Годі!» сприймаються швидше як памфлети-дослідження, оскільки в них скрупульозно розкривається кривавий шлях насильницького окатоличення українського населення західноукраїнських земель. У своїх антиватиканських памфлетах радянський сатирик досягнув високої художньої майстерності.

Звичайно, на формування індивідуального стилю радянського памфлетиста помітний вплив мав політичний памфлет І. Франка, який характеризувався яскраво вираженою соціальною основою зображувальних явищ, конкретністю об'єктів викриття, асоціативністю змісту та алегоричністю художніх образів. У цьому переконують прикметні ознаки тих Галанових памфлетів, які увійшли до збірок «Їх обличчя» та «Перед лицем фактів», за жанровою

специфікою і палітрою образотворчих засобів чимало споріднених з аналогічними художніми чинниками Франкових сатир.

Візьмемо для прикладу творення сатиричних типів. У І. Франка вони мають узагальнений характер. Ті конкретні, нерідко історичні персонажі, образи яких письменник змальовує у своїх творах, виходять далеко за межі окремого, сказати б, індивідуального значення.

Так, в сатирах «Дума про Наума Безумовича», «Дума про Маледикта Плосколоба» автор називає конкретні імена буржуазних діячів, москвофілів, не лише засуджуючи окремих людей, а й створюючи сатиричні типи, висміюючи і розвінчуючи через них негативні явища. Під пером митця така конкретна особа обов'язково набувала узагальненого значення. Саме в цьому значенні слід сприймати твердження Салтикова-Щедріна про те, що завдання сатирика — дати «головне визначення людини» [8, с. 204].

Подібним художнім принципом зображення уміло користувався і Я. Галан. У його памфлетах «Герінг», «Надлюдина», «Йоахім фон» главарі німецького фашизму Герінг, Ріббентроп, Франк, Функ та інші виступають не просто як конкретні представники третього рейху, а передусім як вираження суті самого фашизму. Це можна сказати і про конкретні постаті римських пап — головних персонажів памфлетів Галана «Годі!», «На службі в сатани», «Отець тьми і присні», які є певною ідейною паралеллю до сатиричних персонажів І. Франка. Творчо наслідуючи Каменяра, Я. Галан керується тими ж принципами традиційно комедійних засобів у зображенні строкатої галереї «ворогів людства та їх найманців».

Безпосереднє продовження традицій І. Франка Я. Галаном-памфлетистом виявляється в принципах створення образу-характеру. В цьому переконує, зокрема, те, що принцип типізації шляхом тенденційного підкреслення комедійно-негативних ознак, який лежить в основі творів «Патріотичні пориви», «Чума», «Свинська конституція», знайшов своєрідне застосування в системі творення характерів у памфлетах Я. Галана «Сорокати Івась», «Місіс Макарді втрачає віру», «Присмерк чужих богів» тощо. Наявність образів-типів у кожному з цих памфлетів, що узагальнюють в індивідуальній, конкретно-чуттєвій формі істотні риси зображуваних негативних явищ, є тією необхідною передумовою, яка визначає ідейно-художню цінність сатиричного мистецтва.

У Галанових памфлетах відбився досвід і такої грані таланту Франка-сатирика, як мистецтво пародіювання. В працях радянських літературознавців З. Нестер [5], А. Халімончука [7], П. Колесника [3] це питання уже ставало об'єктом дослідження. Тут підкреслимо лише, що Франко-пародист підпорядкував форми пародійності досягненню комічного ефекту, дав зразки пародіювання з сатиричною настановою на основі різних стильових сфер. У цьому переконують нас прозові памфлети сатирика «Притча о блудних отцях», «Сморгонська академія», «Із Галицької «Книги битія». Особливо широко використовує І. Франко засоби паро-

діювання в жанрі біографічного памфлета. Елементи пародіювання є і в памфлеті «Доктор Бессервіссер», на який спирався Я. Галан в процесі роботи над своїми памфлетами. Засіб пародіювання став наскрізним елементом стилю багатьох його памфлетів, зокрема таких, як «Хи-Хи-Хи...», «Як співає канарок», цикл «Іх обличчя». А в памфлеті «Останні роки Батагонії» засоби пародії своєрідно поєднуються з влучним застосуванням езопівської мови (цей прийом блискуче застосовував І. Франко в «Притчі о блудних отцях» і в «Сморгонській академії»). Характерно, що, пишучи свій памфлет «Останні роки Батагонії» у дусі Франкової «Сморгонської академії», Я. Галан використовує характерні для Каменяра художні засоби сатири під тим же кутом зору, що і його великий попередник. Він з неповторною іронічною дошкульністю надає картинам і образам побутового забарвлення, веде розповідь у глузливому тоні, змінює обставини дії, переносить політичні явища у побутову сферу і таким чином досягає сатиричного зниження у зображенні персонажів.

Зупинимося на цьому творі більш конкретно. У памфлеті йдеться про далеку країну Батагонію, «що за бурхливим океаном», в якій панує жорстокий гніт і кривавий терор. «Над батагонськими робітниками від сходу до заходу сонця свистіли батоги, а коли намагались протестувати, їх, як скажених собак, стріляли. Ще недавно ця земля була їхня, та згодом прийшли шляхетні іспанці і на плечах своїх рабів привезли шляхетну культуру, назвавши цей край «Малоіспанією» [2, т. 2, с. 212]. Автор наголошує, що нуждарів-батагонців експлуатують і «свої», і чужі пани. При цьому акцентується увага на сатиричному змалюванні портрета головного, конкретного експлуататора Дон хозе Навісного, «міцну владу» якого встановили багатії з метою вчинити розправу над непокірними: обзавівшись легіоном жандармів і озброївши їх кулеметами та багнетами, Дон хозе Навісний робив свою чорну справу, внаслідок чого «річками плила непокірних кров» [2, т. 2, с. 213].

Езопівська мова дала автору можливість змалювати справжню картину пансько-шляхетської дійсності, сатирично розвінчати ворогів української культури. За прозовою алегорією «Малоіспанії» легко вгадувалась «Малопольща», тобто Західна Україна, в образі Дон хозе Навісного — слуга світового імперіалізму — «маршалок» Пілсудський.

Пишучи цей твір у дусі «Сморгонської академії» І. Франка, Я. Галан використовує засоби гіперболізації, іронії і сарказму під тим же кутом зору, що й І. Франко.

Від Каменяра він успадковував також традицію надавати творам актуального характеру, починаючи розмову не із загальних міркувань, а із повідомлення конкретної події чи факту і на цій основі розкривати ціле, загальне, типове. Цими жанровими ознаками памфлет «Останні роки Батагонії» нагадує також сатиричну поему-памфлет І. Франка «Ботокуди». Обидва твори споріднені між собою не тільки принципами сатиричної типізації, а й майстерним описом портретів негативних персонажів (тут наявний

генеалогічний зв'язок між галицькими ботокудами і галанівським Дон-хосе-Навісним).

На основі творчого досвіду І. Франка радянський памфлетист виробляв уміння надавати сатиричним творам злободенного характеру, бо ж в основі творення образу завжди повинна лежати правда. Ділячись досвідом своєї літературної праці, Галан говорив: «Я думаю: треба писати правду і тільки правду, у великому і в малому...» [2, т. 3, с. 37].

Варто при цьому зазначити, що певна близькість дожовтневої і радянської сатири пояснюється характером стверджувальної прогресивної сили, тією глибокою народністю, що виявляється в оцінці ворожих сил, котрі підлягають сатиричному розвінчання з народних позицій. Зрозуміло, ця загальновизнана риса не знімає питання про нову якість радянської сатири, зумовленої новим ідейно-естетичним завданням. Бо ж у відмінності завдань, які поставали перед сатириками сучасного й минулого, саме й полягає специфіка використання сатиричних образотворчих засобів. Порівняно з творами І. Франка в памфлетах Я. Галана сатиричний сміх виразніше виявляє оптимістичну тональність, більш життєстверджуючий характер мають висновки радянського митця. Позитивним героям Галанових творів вже не притаманний сардонічний сміх «безсилля» перед лицем негативного явища, до якого нерідко вдавалися позитивні герої І. Франка.

У сучасній публіцистиці Галана кожний рядок — це патрон, стаття — це обойма. Навчаючись у своїх попередників, зокрема у І. Франка, Я. Галан у тавруванні негативних соціальних явищ розширює самі обрії і межі сатиричного викриття фашизму, уніатського духовенства та буржуазного націоналізму. У памфлетах «Отець тьми і присні», «З хрестом чи з ножем», «Люди без батьківщини», «Ні, на Сході — ми!», «Як співає канарок», «Божеські герці», «Лицарі чорної руки», вміло використовуючи розмаїті засоби іронії, сарказму, гротеску, алегорії, каламбуру, Я. Галан постає не лише як талановитий спадкоємець реалістичних традицій свого великого попередника, а й творчо розвиває сатиричні жанри, розширює тематику і збагачує поетику наступального сатиричного жанру, залишаючись самобутнім сатириком, оригінальним майстром публіцистичного слова, девіз якого — не повторювати «навіть самого себе».

Нові грані сатиричної творчості Я. Галана виявились в період Великої Вітчизняної війни і в післявоєнні роки. Працюючи на радіостанції імені Т. Шевченка в Саратові (1942) і на прифронтовій радіостанції «Дніпро» (1943), перебуваючи як кореспондент «Радянської України» на Нюрнберзькому процесі (1946), він по-франківському викриває злочини німецького фашизму та його прихвоснів — українських буржуазних націоналістів.

Протягом останніх років життя талановитий митець плідно працював у жанрі політичного памфлета, спрямовуючи його проти паліїв війни, ватиканської реакції, міжнародного імперіалізму.

Традиції полум'яного публіциста Я. Галана вірно служать торжеству комуністичної ідеології. Підхоплені молодшим поко-

лініям радянських письменників, вони знайшли продовження у творчості багатьох сучасних радянських публіцистів, зокрема лауреатів премії імені Ярослава Галана Ф. Маківчука, В. Большака, М. Подоляна, П. Шафети, які нещадно викривають підступні дії міжнародної реакції, розвінчують паліїв війни.

Список літератури: 1. Бушмин А. Преемственность в развитии литературы. 2-е изд., доп. Л., 1978. 112 с. 2. Галан Я. Твори. В 3-х т. К., 1960. 3. Колесник П. Син народу. Життя і творчість Івана Франка. К., 1957. 412 с. 4. Краткая литературная энциклопедия. М., 1968, т. 5. 630 с. 5. Нестер З. М. Поэтика памфлета. К., 1973. 125 с. 6. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 7. Халімончук А. М. Майстер пародії. — Укр. літературознавство, 1966, вип. 1, с. 87—95. 8. Щедрин Н. (М. Е. Салтыков) — Полн. собр. соч. М.; Л., 1933—1941.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Своеобразие развития и обогащения советским писателем Ярославом Галаном традиций И. Франко определяется на уровне типологически сходных явлений и связей, проявившихся в жанровых особенностях, тематике и проблематике, а также в специфике приемов типизации и изобразительных средств. Традиции И. Франко в публицистической сатире Я. Галана рассматриваются как творческое использование советским сатириком плодотворного опыта выдающегося украинского писателя, революционера-демократа.

Стаття надійшла до редколегії 15.10.84

Л. Г. ГОЛОМБ, доц.,
Ужгородський університет

І. Я. Франко про образ-характер в українській ліриці кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Погляди І. Франка на особливості художньої типізації в ліриці та оцінка ним творчості українських ліричних поетів уже висвітлювалися в працях А. Войтюка, І. Дорошенка, П. Пономарьова, Ф. Пустової, І. Стебуна та ін. [3; 5; 6; 7; 9], але його розуміння проблеми суб'єкта лірики, відображення в ній людської особистості як певного індивідуалізованого характеру ще не було предметом спеціального дослідження. Частково його торкається Ф. Пустова, яка, з'ясовуючи позицію мислителя щодо співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в ліриці, доходить висновку, що І. Франко «в усій творчості поета бачив психологічний портрет самого автора», але сприймав цей ліричний характер «не як копію індивідуума, а як художній образ, що містить загальне в окремому» [7, с. 139].

Питання про образ-характер у ліриці, про природу ліричного «я» та про термін на означення носія ліричного переживання в сучасному літературознавстві трактуються неоднозначно [6; 10]. В. Д. Сквозников, вважаючи, що автор повинен поставати в ліричному творі сам — «і не в масці» [8, с. 173], заперечує право-

мірність категорії «ліричний герой». Це поняття, зазначає дослідник, виникло як «нагадування про єдність особистого і об'єктивного в ліричному творі. Але з самого виникнення в критичній практиці і полеміці воно було дещо однобічно спрямоване: почали нехтувати неповторно особистим характером переживань поета. І тому введення «ліричного героя» до жодних серйозних здобутків не привело» [8, с. 179].

Проте специфіка лірики, яка переплавлює власне й загальнолюдське в нову діалектичну єдність, вимагає терміна, що відмежовував би художній образ ліричного суб'єкта від особистості автора. Гегель трактував зв'язок лірики з особою поета як «внутрішню суб'єктивність», що знаходить найрізноманітніші форми художнього втілення, для нього «поет — і він, і не він сам» [4, с. 302]. В. Г. Белінський також не виводив лірику виключно з особистого духовного досвіду творця, вказуючи, що поетична думка «є не що інше, як випадок дійсності в можливості»: «Сама обставина може тільки, так би мовити, наштовхнути поета на поетичну ідею... Тому, чим вищий талант поета, тим більше знаходимо ми в його творах застосувань і до власного нашого життя, і до життя інших людей» [2, с. 193].

Єдність часткового й загального лежить і в основі Франкового розуміння ліричного роду поезії. Вважаючи особистість митця основоположною для розкриття характеру в ліриці, І. Франко найчастіше застосовує по відношенню до ліричного суб'єкта поняття «автор» чи «поет», однак при цьому робить застереження й уточнення щодо відмінності між творцем та героєм ліричних поезій, підкреслює узагальнений характер останнього. Формулювання на зразок «автор чи, властиво, той суб'єкт, що рисує у віршах своє моральне «я» [11, т. 33, с. 181], «голос серця самого автора, чи тої ідеальної особи, якої «я» відкривається нам у ліричній поезії» [11, т. 33, с. 190], свідчать про те, що критик відчував брак усталеного терміна на означення суб'єкта лірики.

Дослідження поетичної манери митців І. Франко, як правило, розпочинає з вияснення конкретного співвідношення об'єктивного та суб'єктивного в їх творчості. І, звичайно, випадки, коли автор «не дає нам ключа до його духовної біографії, до його індивідуальності» [11, т. 37, с. 199], не обеззброюють дослідника. За І. Франком, автор може поставати в ліричній поезії і в масці, і без маски, виражати свої почуття безпосередньо, через авторський монолог, і об'єктивізувати ліричне «я» до невпізнання. Так, розглядаючи цикл Ю. Федьковича «Дикі думи», критик зазначає: «Вже тут поет відхиляє потроху маску і дає до пізнання, що Марко — се він сам, співак гуцульських традицій і гуцульського горя» [11, т. 33, с. 135]. Активне заперечення А. Кримським очевидного автобіографізму свого «Пальмового гілля» викликає легку іронію критика: «...авторові, чи то пак «професорові», якого душевний стан малюють вірші, довелося в Сирії закохатися...» [11, т. 33, с. 193]. В інших випадках І. Франко з певних етичних міркувань цілком абстрагується від зв'язку ліричного героя з особою автора. Щодо циклу О. Маковея «Semper idem» він заявляє: «Не входжу

і не маю права входити в те, чи автор малював тут свої власні чуття і погляди, чи ні, в усякім разі фігура героя «*Semper idem*» видається мені типовим екземпляром інтелігентного галичанина» [11, т. 29, с. 18]. У світ особистих переживань В. Самійленка, який, за визначенням І. Франка, є «рідким прикладом лірика-об'єктивіста» [11, т. 37, с. 201] і не любить прямо відкривати таємниць своєї душі, «ми не маємо ані змоги, ані права входити» [11, т. 37, с. 199]. Усі ці висловлювання з достатньою чіткістю свідчать про те, що І. Франко не ставив знак рівності між автором та ліричним суб'єктом, у якому вбачав самостійний літературний образ.

Питанню про образ людини в ліриці вчений надавав величезної ваги. Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. його увага до цього питання посилюється, що, безумовно, пов'язане з важливими якісними змінами в розвитку української лірики, з її ідейно-естетичним оновленням, зближенням із життям та революційною боротьбою мас.

Радіючи «тій різноманітності тонів і форм, тому багатству мотивів і тій життєвій правді, що виявляються в наших новіших поезіях» [11, т. 33, с. 173], І. Франко розглядає зрушення в українській ліриці у контексті прогресивного розвитку світової поезії, найважливішою ознакою якого вважає посилення особистісного начала, повніше й гармонійніше виявлення в творчості людської індивідуальності поета. «Повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах — це характерний, пануючий оклик наших часів», — зазначає він у статті 1896 р. «Слово про критику» [11, т. 30, с. 217]. Цю ж думку І. Франко розвиває у незавершеній праці «Поезія ХІХ віку і її головні представники» (1895—1899). Європейська поезія ХІХ ст., за його твердженням, «наскрізь суб'єктивна, особиста в противенстві до давньої поезії імперсональної (людової)» [11, т. 31, с. 503]. Серед найважливіших її здобутків автор праці називає «глибше входження в особистість характерів людських, стараннішу індивідуалізацію типів»; удосконалення виражальних засобів лірики відбувається, на його думку, «в напрямі експресивності, музикальності, різноманітності відповідно до різноманітних вражень і характерів людських» [11, т. 31, с. 502]. Здійснення художнього прогресу в ліриці невіддільне для І. Франка від майстерності відображення в ній конкретно-індивідуалізованого людського характеру. Важливо, що вчений не висловлює сумніву щодо здатності ліричного роду літератури творити повноцінні типові характери.

Особистість ліричного героя І. Франко послідовно розглядає в її багатогранних суспільних зв'язках, у взаємодії з середовищем, причому ставлення до існуючого соціального устрою часто стає в нього основним критерієм оцінки цього героя. Зокрема, в дусі традицій Т. Шевченка він високо оцінює образи тих героїв української лірики кінця ХІХ — початку ХХ ст., які втілювали ідею революційного протесту проти нелюдських законів експлуаторського ладу. Типовість особистості, яка стає на шлях героїч-

ної боротьби за знищення цих законів, критик підкреслює в статті «Сумна відомість» (1897). Суб'єкта лірики П. Грабовського він ставить поряд із тими героями, «що, наче стяг бойовий, ведуть і вестимуть цілі покоління до боротьби з усякою самоволею, з усяким гнітом...» [12, с. 235]. Висока оцінка Франком-критиком поезій П. Грабовського зумовлена духовною красою автобіографічного героя його лірики, що прийшов у літературу з самого життя, з переднього краю боротьби за «олюднення» дійсності. Його життєвість, емоційна впливовість слова поета стали переконливим підтвердженням тих плідних процесів якісного оновлення української лірики, здійсненню яких І. Франко всіляко сприяв своєю літературно-критичною діяльністю.

Героїчний тип характеру, що протистоїть ворожому середовищу як активний, свідомий борець, критик бачить і в суб'єкті лірики Лесі Українки. Поряд із революційністю, яку він прямо пов'язує з Шевченковим «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте», І. Франко відзначає багатство та інтенсивність внутрішнього життя ліричного героя поетеси, особливе поєднання в ньому жіночої м'якості, «безмірно ніжного, щирого чуття» [11, т. 31, с. 271] з мужністю і силою духу.

Сприймаючи «голосний та страшний стогін примученої душі» в ліриці Лесі Українки як вираз «безмірно болючих обставин, серед яких знаходиться українське село та всяка вільна гуманна думка в Росії» [11, т. 31, с. 254], І. Франко не тільки здобуває доказ великої духовної сили ліричного суб'єкта митця. Для нього не менш важливо підкреслити, що суб'єктивний тон лірики Лесі Українки не мав нічого спільного з вузьким суб'єктивізмом, не порушував, а навпаки, увиразнював поетичне осмислення художником «загального порядку фактів і ідей» [11, т. 31, с. 266]. Глибокий аналіз лірики поетеси стає підтвердженням думки критика про те, що тріумф індивідуального «в сучасній літературній творчості надає тій творчості zarazом велике соціальне значення» [11, т. 30, с. 217].

Досліджуючи критичний метод І. Франка, «що допускав, одночасно з висвітленням психо-фізичних основ творчості, також обов'язкове врахування соціальних факторів» [5, с. 187], І. І. Дорошенко простежив важливу роль прийомів психологічної критики в його літературних портретах, зокрема і в статті «Леся Українка» (1898). Додамо лише, що ці прийоми допомогли І. Франкові, здійснюючи аналіз лірики поетеси, окреслити чіткі контури літературного героя, який, за логікою його думки, мав служити свого роду морально-етичним взірцем для інших митців. Поставивши лірику Лесі Українки на чільне місце в українській поезії, критик обстоює ідеал цільного, духовно здорового, діяльного героя, що своїми моральними якостями протистоїть настроям апатії та суспільної індиферентності.

І. Франкові була близькою думка К. Маркса і Ф. Енгельса про людину як сукупність суспільних відносин, про взаємозалежність особи і середовища [1, с. 138]. Він розумів усю небезпеку тяжких соціальних обставин для особи митця, вказував, що під

їхнім впливом «не раз дуже сильні, навіть геніальні натури ламаються і падають» [11, т. 31, с. 55]. Свої статті та рецензії критик часто будує на виясненні різних форм залежності особи від середовища. Саме в цьому плані розгортається його спостереження над «Пальмовим гіллям» А. Кримського. Психологічний портрет ліричного суб'єкта збірки, що відображає, за спостереженням І. Франка, оригінальну особистість його автора, окреслений у рецензії 1902 р. надзвичайно живо і майстерно.

Глибоке проникнення в саму сутність типового в тих умовах конфлікту між обдарованою особистістю і пануючими формами суспільного життя дало змогу критикові розгадати складний характер героя А. Кримського. Він бачить, що цей герой хоч і страждає від прозаїчних, дріб'язкових інтересів середовища та пануючих уявлень і норм, усе ж таки неспроможний повністю порвати з ними. Внутрішній конфлікт між чуттям і тиском моральних передсудів буржуазно-міщанського середовища І. Франко трактує як головний елемент дисгармонії духовного світу ліричного героя «Пальмового гілля»: «...дисгармонія в його душі: з одного боку, його поетичні пориви, його чутливість, а з другого боку — світові огляди, моралістичні шаблони, проти яких він хоч і протестує, та яким підлягає несвідомо, мимоволі, підлягає не поверхово, але геть до глибини душі» [11, т. 33, с. 190].

Про негативний вплив соціального середовища на вразливу людську душу І. Франко говорить і в рецензії на збірку М. Чернявського «Зорі» (1903). Визначаючи літературну фізіономію поета як симпатичну, але маловиразну, «не з тих, що очаровують, поривають нас», критик виділяє в тихій, м'якій натурі суб'єкта лірики М. Чернявського сильніші прояви чуття, викликані саме гнівом на адресу оточення: «...ся пристрасть — то ненависть, жаль до людей, навіть погорда» [11, т. 33, с. 355]. Він повністю наводить вірш, у якому поет нарікає на атмосферу духовного рабства, що змалку обплутала душу його героя, і знову підкреслює вбивчу дію лихих обставин на розвиток творчої особистості. Найстрашнішою, на його думку, є «ота сіра, монотонна буденщина в темному, тупому околі...», необхідність вирватися з якої і «знайти досить світла, простору й свіжих вражень» [11, т. 34, с. 357]. І. Франко вважає неодмінною умовою розвитку таланту митця.

Виявлення характеру і ступеня взаємодії особи й середовища допомагає Франкові-критику вловити найсуттєвіші риси соціально-психологічних типів особистості в українській ліриці вказаного періоду.

Визначеність позицій у ставленні до пануючого ладу та уявлених народних мас стає підставою для високої оцінки індивідуальності суб'єкта лірики М. Старицького. Відомо, що І. Франко вважав лірику поета «більше громадською, ніж індивідуальною» [11, т. 33, с. 259], відзначав «брак у ній чисто особистих, суб'єктивних нот» [11, т. 33, с. 266]. Водночас саме на основі аналізу лірики критик характеризує М. Старицького як «натуру здорову, кремезну, багату фізичною й духовною силою, охочу до громадської діяльності» [11, т. 33, с. 266] і підкреслює, що в його поезіях

«ми бачимо перед собою дійсного, живого чоловіка, благородне серце, щирий жаль і гаряче, сильне обурення» [11, т. 33, с. 256]. Саме лірика М. Старицького дала підстави вказати на появу в українській поезії типу громадянина, суспільного діяча, патріота, який, втілюючи в собі риси всеросійського інтелігента, говорить «про справи, близькі тим інтелігентам, про те, що всіх мучило і всіх боліло...» [11, т. 33, с. 242].

На думку Ф. Пустової, І. Франко пояснював недостатню індивідуалізацію образу ліричного суб'єкта М. Старицького «вузькими можливостями таланту» поета [7, с. 140]. Проте І. Франко говорить не про вузькі межі, а про особливості таланту митця, більше схильного до вираження соціальної, а не індивідуальної психології. Крім того, українська лірика 70—80-х років, найбільш плідних у творчості М. Старицького, ще не набула такого розквіту індивідуального начала, як у наступні десятиліття. Успішним розв'язанням своїх найближчих завдань — подолання явищ епігонства, примітивних стилізацій під фольклор, бідності поетичних мотивів — вона готувала ґрунт для дальших кроків у оволодінні реалістичним психологізмом. І. Франко наголошував, що за М. Старицьким, якому довелося «проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості», пішли «Грінченко, Самійленко, Леся Українка, Кримський і ціла фаланга молодших» [11, т. 33, с. 259].

Як уже зазначалося, та обставина, що автор не завжди дає читачам і критиці ключ до своєї «духовної біографії», ніколи не розглядалася І. Франком як недолік чи перешкода для повноцінного вираження в його творчості певного людського типу. Теза про «об'єктивізм» лірики В. Самійленка наштовхує критика на думку вловити найсуттєвіше в характері її суб'єкта безвідносно до біографії митця, на основі цілісного сприйняття його творчості: «І отсей його духовний тип, який робиться в моїй душі все ясніший і виразніший по прочитанні кожної поезії В. Самійленка, я бажав би списати і передати тут так, як я відчуваю його» [11, т. 37, с. 200].

Тип людини, що вимальовується в ліриці поета, за спостереженням І. Франка, «вірний життю й дійсності у всіх деталях», «вповні сучасний», «а при тім вповні симпатичний» [11, т. 37, с. 200]. Цей герой «не відокремлюється від суспільності й її течій» [11, т. 37, с. 201], виявляє людяність і щире співчуття до покривджених. «При тім він українець, свідомий українець, усею душею відданий своїй країні і своєму народові — і се в Росії тип поки що свіжий, мало ще розповсюджений, тип, можна сказати, будущини» [11, т. 37, с. 201].

У цих міркуваннях відчувається прагнення критика посилити увагу суспільності до питання про те, яким повинен бути літературний герой-сучасник, і сприяти виробленню позитивного ідеалу такого героя. Незважаючи на поміркованість політичного світогляду та певну споглядальність суб'єкта лірики В. Самійленка, І. Франко все ж виявляє в ньому риси, які знаменують важливі якісні зміни в образі позитивного героя української поезії і ста-

ють показником його духовного росту. Це передусім патріотизм, демократичні настрої, щира стурбованість долею народу та свідоме, вдумливе ставлення до насущних проблем його життя. У складній літературній атмосфері кінця ХІХ — початку ХХ ст., коли, з одного боку, ще не була цілком зжита тенденція починати поезію «від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка» [11, т. 33, с. 238], а з другого — зростала потреба боротьби з апатією та байдужістю до суспільного життя, поширюваними декадентською поезією, обстоювання героя, позбавленого умовності, з рисами живої людини, органічно пов'язаної з оточенням, безперечно, сприяло прогресивному розвитку ліричної поезії.

Послідовно підтримуване І. Франком посилення особистісного начала, розширення амплітуди відтворюваних настроїв у ліриці кінця ХІХ — початку ХХ ст. зумовили загалом прихильний тон рецензії на збірку О. Олеся «З журбою радість обнялась» (1907). Творчість О. Олеся, яка розвивалася під знаком поетичної розкованості і щирості, відбивала типові загальнолюдські переживання, що робило образ його ліричного героя впізнаваним, близьким читачеві. Відзначаючи безпосередність і свіжість чуття, влитого в дзвінки, граціозні пісні, І. Франко схвалював природність та безпретензійність творів поета, вільних від риторичності й незмінного суму ліберально-народницької поезії. Водночас критик вказує на деяку поверховість у ставленні Олесевого героя до дійсності, до революційної боротьби, що велася в країні, іронізує над тим, що крові, якої суворий час бризнув на крила його поезії, було «не більше кількох крапельок, для декорації й ефекту» [11, т. 37, с. 225]. І. Франко помітив у ліриці О. Олеся відсутність тієї єдності особистого і загального, яка була притаманна героям лірики П. Грабовського, Лесі Українки, М. Старицького; проте, не спиняючись докладно на цих елементах дисгармонії його внутрішнього світу, наголосив ті особливості творчості поета, які служили позитивним фактором дальшого розвитку української поезії. Він бачив, що уславленням щедрості почуттів, природної сутності людини О. Олесь заперечував не тільки застарілу ліберально-народницьку традицію української поезії, для якої характерний однобічний аспект зображення людини лише в її громадській функції, а й песимістичний погляд на людське життя, властивий модерністським течіям.

У своїх працях І. Франко проводить наскрізну думку, що шаблонність вислову завжди йде в парі з недостатнім знанням життя. Про вірші Х. Алчевської, викликані важливими подіями революційної дійсності, він пише в рецензії на збірку поетеси «Туга за сонцем» (1907): «Власне ті вірші найслабші і найблідші, обертаються в самій пустій фразеології і не роблять ніякого враження» [11, т. 37, с. 273]. Такі твори не додають нічого нового до розкриття вдачі ліричного героя, але відчутно звужують сферу її виявлення. Виходячи з ідеї посилення зв'язків поета з дійсністю, І. Франко радить Алчевській не писати поезій на громадсько-політичні теми, доки «життя не дасть їй конкретних образів» [11, т. 37, с. 273].

Питання про життєву позицію героя, його ставлення до дійсності постійно знаходиться в центрі уваги критика. В рецензії на збірку П. Карманського «Ой, люлі, смутку» (1906) він вказує на прихід в українську поезію автора «з власною літературною фізіономією, з власним стилем і складом думок», якого хвилюють «основні проблеми людського духу й людської етики, контрасти і конфлікти добра і зла, права й обов'язку» [11, т. 37, с. 138]. Водночас І. Франко спрямовує увагу читача на ті риси характеру ліричного суб'єкта П. Карманського, які практично позбавили поета можливості дати повноцінне художнє розв'язання цих проблем. Йому притаманні, вказує критик, «меланхолія, погляд на світ крізь сльози, безвихідна, сумними подіями власного життя навіяна туга й резигнація» [11, т. 37, с. 138]. І хоч далі І. Франко відзначає певні кроки в напрямі прояснення поетового світогляду порівняно зі збіркою «З теки самовбивця», повної «далеко чорнішої меланхолії та розпуки» [11, т. 37, с. 139], це не змінює його основної думки про невідповідність у творчості П. Карманського можливого й дійсного, неспроможність навіть талановитого, своєрідного поета дати оригінальну концепцію світу при пасивності життєвої позиції його ліричного «я».

Інший бік пасивного ставлення до дійсності І. Франко аналізує в рецензії на «Розсипані перли» В. Пачовського (1902). Поставивши своїм завданням простежити «психологічний підклад» поезій збірки, він зазначає: «Автор, чи то пак та людина, якої моральне я рисують нам вірші д. Пачовського, бачить суть і значення життя лише в однім — у любові» [11, т. 33, с. 178]. Рецензент не схильний до беззастережного осуду поета за це звуження сфери розкриття його ліричного героя, навпаки, вказує на окремі привабливі риси його вдачі: властиву молодості безжурність і свіжість сприйняття життя, щирість і простоту, відсутність «комедіантства» та «претензій на геніальність» [11, т. 33, с. 178]. Та ці симпатичні риси обертаються, підкреслює І. Франко, поверховістю і пустотою, коли герой В. Пачовського стикається з суворою дійсністю.

Глибоко розкривши соціальний зміст відтвореної в «Розсипаних перлах» типової історії одруження дівчини з багатим старим радником і тієї ролі, яку легковажно, без будь-якої моральної відповідальності наважився грати в її й без того трагічній долі ліричний герой В. Пачовського, критик висловлює подив, «що... автор ніде ані одним натяком не дав до пізнання, що він відчуває і розуміє ту моральну одвічальність» [11, т. 33, с. 188]. При цьому рецензент докоряє В. Пачовському не за те, що він «подав нам сю історію так просто, без ніяких рефлексій про її значення, без аналізу фактів і їх мотивів» [11, т. 33, с. 185], а за моральну незрілість, глухоту та егоїстичність його героя, який ставить себе вище обставин і всі свої помисли спрямовує виключно на утвердження власного «я». Проникливим аналізом «Розсипаних перлів» І. Франко доводить безплідність суб'єктивного, коли воно постає у відриві від об'єктивного, поза розумінням соціальних проблем дійсності.

Таким чином, одним із вихідних принципів аналізу лірики І. Франком був розгляд творчості кожного поета як певної ідейно-художньої цілісності, об'єднуючим центром якої є образ ліричного суб'єкта. Являючи собою діалектичну єдність загального і часткового у різних варіантах їх співвідношення, цей образ у творчості обдарованих митців постає як самостійний літературний характер. Питання про героя української лірики кінця ХІХ — початку ХХ ст. І. Франко розв'язує в контексті суспільно-політичного та культурного життя епохи. При цьому на чільне місце він висуває проблему особи і середовища, крізь призму якої й здійснює аналіз духовного світу героя. Ціннісна орієнтація критика пов'язана з ідеалом соціально активної і духовно багатой особистості. Багатство людської душі неможливе, за І. Франком, поза предметно виявленим інтересом до суспільного життя і прямою участю в ньому. Заперечення існуючої дійсності і внутрішня підвладність їй — два полюси, що формують протилежні соціально-психологічні типи особистості. Вітаючи розширення меж ліричного освоєння дійсності, І. Франко визнавав істинну красу й духовне багатство лише тієї індивідуальності, власне «я» якої органічно зливається з загальнонародним «ми» у боротьбі за революційну перебудову суспільства в інтересах трудящих.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Святе сімейство. — Твори, т. 2, с. 3—220. 2. Белінський В. Г. Поезія М. Лермонтова. Вибр. статті / За ред. О. І. Білецького. К., 1948, с. 141—208. 3. Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981. 183 с. 4. Гегель Г.-В.-Ф. Лирическая поэзия. — В кн.: Эстетика. В 4-х т. М., 1971, т. 3, с. 492—536. 5. Дорошенко І. І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966. 209 с. 6. Пономарьов П. П. Іван Франко про реалізм. — Рад. літературознавство, 1962, № 5, с. 66—84. 7. Пустова Ф. Д. Іван Франко про специфіку лірики. — Укр. літературознавство. Львів, 1968, вип. 4, с. 136—142. 8. Сквозников В. Д. Лирика. — В кн.: Теория лит. Основные вопр. в ист. освещении. Роды и жанры лит. М., 1964, т. 2, с. 173—237. 9. Стебун И. Концепция реализма в эстетике Ивана Франко. М., 1981. 224 с. 10. Тимофеев Л. Слово в стихе. М., 1981. 343 с. 11. Франко І. Зібр. творів. В 50-ти т. К., 1976. 12. Франко І. Сумна відомість. Твори. В 20-ти т. К., 1955, т. 17, с. 234—235.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Важнейшей особенностью критического метода И. Франко является рассмотрение творчества поэта-лирика как определенного эстетического единства с точки зрения отражения в нем черт индивидуализированного человеческого характера. Анализ внутреннего мира героев украинской лирики конца ХІХ — начала ХХ вв. осуществляется в работах исследователя сквозь призму проблемы взаимодействия личности и среды. Рассматривая различные социально-психологические типы человека в их отношении к действительности, И. Франко отстаивает идеал социально активной личности, внутренняя красота и душевное благородство которой наиболее полно проявляются в борьбе за революционное преобразование общества в интересах народа.

Стаття надійшла до редколегії 25.10.84.

До проблеми новаторства новелістики І. Франка

Мала проза Івана Франка, до дванадцяти збірок якої увійшло 115 оповідань, нарисів, новел, образків, казок, притч тощо, монументальна за обсягом проблематики, за різноманітністю та ємкістю жанрово-композиційних форм і способів викладу — явище неповторне не тільки для української літератури.

Якщо Франко-поет перекував «залізні сплети» такого канонічного жанру як сонет, що нагадував собою аристократичний салон, революційно переозброєними віршами в «огромній сонети», то Франко-новеліст втілює новий зміст і в малу прозу, перетворивши її на «огромну».

Окремим виданням Франкові новели не публікувалися. Вони увійшли до перших чотирьох книг двадцятитомника його творів та до п'ятидесятитомника — серед повістей і романів.

Видання новелістичної спадщини І. Франка з ґрунтовною вступною статтею та відповідним апаратом за продуманим принципом композиції, наприклад за збірками, дало б змогу читачеві сприйняти її відповідно до авторського задуму — як заздалегідь визначену систему, покликану всеосяжно змалювати суспільність, реалізовану згідно з постулатами «наукового реалізму». Назріло також питання про створення і публікацію монографічного дослідження як великої, так і малої франківської прози. Таке відносне відокремлення жанрових систем сприятиме глибинному дослідженню історичної поетики жанру, але при цьому не повинно орієнтувати майбутнього франкознавця на якусь ізоляцію творів обох жанрових груп від їх історичних зв'язків з оточенням, з контекстом української і світової літератури. Необхідно з'ясувати питання про новаторство Франкової романістики і новелістики — кожної зокрема — порівняно з доробком попередників, його сучасників та наступників в українській літературі, місце прози І. Франка у світовому письменстві і в еволюції прозових жанрів.

У дожовтневий час побутувала хибна думка про більшу досконалість Франкової новелістики, ніж його романістики (зокрема, певною мірою її дотримувалися М. Коцюбинський і Леся Українка). Так, уже в першій з двох ненадрукованих за життя автора розвідок про І. Франка М. Коцюбинський з більшим захопленням говорить про малу прозу Каменяра, ніж про його повісті та романи. М. Коцюбинський навіть вважає, що той, хто не читав збірки «В поті чола», ледве чи й знає Франка, а двадцять творів його малої прози, що згадуються у статті, «наиболее характеризуют направление и литературную манеру автора» [4, с. 26]. Майбутнього автора «Intermezzo» захоплюють у них «поэтический флер», психологія, здоровий гумор, прекрасні картини природи, що «вызывают художественные эмоции, будят мысль» [4, с. 25].

У наступній розвідці, виголошеній у чернігівській «Просвіті» публічно, Коцюбинський аналізує соціальну спрямованість бориславських оповідань, формулюючи її максимально влучно як «війну поміж капіталом і працею», і дає теж естетичну оцінку творів: «А разом з тим в тих оповіданнях розсипані, як в природі, розкішні картини, ясні, повні сонця, повітря і красок пейзажі; проходять живі люди, ярко змальовані в світлі тонкого психологічного аналізу» [4, с. 52]. Висновок такий: «короткі оповідання» — улюблена форма Франка, вони йому найбільше вдаються.

Віддавши належне повістям, Коцюбинський висловлює думку, з якою нам нині важко погодитись: повісті «часто не задовольняють читача: рядом з високоталановитими сторінками попадаються бліді, нецікаві, так наче робота велася наспіх; аби скінчити» [4, с. 54]. «В цілому, — пише про Лесю Українку в мемуарах про неї Климент Квітка, — в оцінці творів Франка вона не розходила з звичайними поглядами нашої освіченої громади: дуже високо ставила його вірші і поему «Мойсей», з признанням відносилась до дрібних прозаїчних оповідань і не дуже — до більших» [3, с. 232].

Можливо, така думка виходила від самого автора, котрий вважав себе «мініатюристом і мікроскопістом», що бачить цілий світ у краплі води і якому не надто вдаються великі епічні прозові твори, бо коли пише роман, то виходить новела... Справді, інтенсифікацією структурного часу, бурхливим розвитком подій, внутрішнім драматизмом деякі Франкові повісті новелізовані. Це не недолік, а їх жанрове новаторство. Проте не всі повісті й романи письменника витримані в ключі новелістичної «драматургії» — «Борислав сміється», «Перехресні стежки», «Не спитавши броду» носять на собі всі ознаки романного мислення автора.

На нашу думку, не слід протиставляти велику й малу прозу І. Франка; розглядати її треба за жанровими законами кожної групи. Адже організм романного жанру легко засвоює так звані «бліді й нецікаві» сторінки — чи то будуть публіцистичні відступи, протоколи чи якісь інші документи, навіть статистика. Усе це підпорядковане художній цілісності. Повісті й романи І. Франка такою мірою новаторські, як і його новелістика. Літературознавець повинен усвідомлювати різницю між мистецькою технікою монументів і мініатюр. Перші можуть складатися з грубо тесаних брил граніту і полірованих площин. Сирі «брили» у Франкових жанрах великої прози гармонійно поєднуються у плані загальної архітекτονіки з полірованими плитами. Мистецьку техніку монументів добре видно на відстані, ювелірну роботу мініатюр — через лупу.

Деякі твори великої і малої франківської прози утворюють органічні сузір'я, як-от в бориславському циклі. Інші цикли ми виділяємо лише теоретично. Фрагменти написаних і ненаписаних повістей і романів почали жити своїм окремим життям — життям етюда, нарису, образка.

Важко написати більше, як це зробив Франко — «титан праці», універсальний геній. Але ще більше, мабуть, було у нього

творчих задумів і мрій, які не збулися. Отих «скручених голів» — ненароджених творів, про які він з таким болем писав у вірші «Із дневника» і з таким сумом говорив Лесі Українці. О. Білецький вважав, наприклад, що колосальний задум, викладений у передмові до збірки «Добрий заробок», Франкові здійснити не вдалося, зокрема так всеосяжно змалювати суспільство, як Гоголь у «Мертвих душах» («показати Русь з верху до низу»), Бальзак у «Людській комедії» чи Золя у серії «Ругон Маккари» [2, с. 420].

Але справедливо це лише стосовно великої прози і аж ніяк Франкової новелістики чи поетичної збірки «З вершин і низин». З верху до низу, з вершин і низин — у всіх можливих параметрах і художніх вимірах показав І. Франко Галичину у добрій сотні своїх оповідань і новел, вивів довгими рядами не тільки мертві душі, а й живі, сповнені духовної енергії і завзяття перетворити світ.

Це не тільки різні типи суспільного «дна», а й революціонери (Олекса Сторож, Андрій Темера). Змалював селян, робітників, ремісників «в усіх працях», як і задумував, утвердивши в українській літературі жанр виробничого оповідання, а також інтелігенцію, духовенство, купецтво. Заселив свій «Декамерон» представниками національностей, які мешкали в Галичині: українців, поляків, євреїв, чехів, угорців, німців, циган. Не лише нагромаджував факти як барвисте каміння для велетенської мозаїки-панорами — образу народу, а й узагальнював, синтезував згідно зі своєю концепцією, теорією «наукового реалізму», яка не була застиглою догмою, а рухомою естетикою, що розвивалася протягом тридцяти років паралельно і в тісному зв'язку з творчістю письменника, з розвитком української і світової літератури й науки.

Необхідно мати на увазі й особливу ємкість малого жанру прози. Художня інформативність Франкових оповідань, новел, образків майже дорівнює змістовній потужності повісті, роману. Деякі його твори, як-от «На дні», «Сойчине крило», увібрали у себе й структурні ознаки жанрів великої і малої прози. Галерея типів в оповіданні «На дні» створює переконливий образ суспільності й суспільного ладу. В одному з перших Франкових образків — «Лесишиній челяді» (як новеліст він відразу виступає зрілим письменником) — сфера художнього спостереження нібито й обмежена рамками одного дня однієї селянської родини і нашікцено, за скромним висловом автора, кілька профілів-типів. Але в цьому мініатюрному образочку — ціле село, а то й селянство з його працею, сімейними і соціальними відносинами, з його мріями, почуттями, усією поезією. А у підтекст вкладений глибший філософський зміст: контраст між розкішною природою і мізерією людського буття, життя трудового селянства у ті часи. Фрагмент новелістично сфокусованого І. Франком життя у творі малого жанру прози, який є своєрідним «віконцем у безконечність», у поєднанні з сотнею інших дає правдиве уявлення про великий світ, відображений у малих «краплях води». Секрети

ущільненості і змістовності, життєнаповненості Франкового новелістичного письма ще чекають свого дослідника.

Є. П. Кирилюк справедливо зауважив, що нападки з боку консерваторів на «натуралізм» І. Франка були нападками на критичний реалізм. Водночас до творів критичного реалізму належали й «Народні оповідання» Марка Вовчка, які в Галичині отримали визнання естетів різних напрямів. Річ, очевидно, полягає у тому, що І. Франко репрезентував реалізм нової формації, а в прозі — нової стильової стадії. Перша стадія у новій українській літературі починалася творчістю Квітки-Основ'яненка і завершувалася творчістю Ю. Федьковича. Це була стадія фольклорної стилізації прози. Спочатку фольклор не лише орнаментував стиль, а й був джерелом сюжетів. Марко Вовчок та її наступники черпають сюжети вже не з народної творчості, а з живого народного життя. Однак у способах творення характерів, психологічного аналізу, у мовному оформленні твору ще відчувається фольклорна, часто народнопісенна стилізація, ідеалізація позитивного героя, позбавленого, як правило, людських недоліків.

У І. Франка немає установок етнографізму, фольклор він використовує в інших, ніж раніше, функціях. Відбувається диференціація не лише типажу, а й мовних стилів. Письменникові більше імпонує «господарський», сповнений ясності і простоти стиль Квітки-Основ'яненка, ніж квітчаста, надто вишукана мова Марка Вовчка, про що він і пише у статті «*Be İparlar gentile*». Проте новаторство не означає повного розриву з традиціями. І. Франко продовжує традиції стилістичної манери Квітки-Основ'яненка й естафету суспільно-проблемного оповідання Марка Вовчка. Він дає блискучі зразки соціально-психологічної студії і сатиричного політичного оповідання, яке викриває всю цісарську систему гніту в Австро-Угорщині.

Є в І. Франка й новели любовного характеру («Неначе сон», «Батьківщина», «Сойчине крило»), де порушуються морально-етичні проблеми. В міру розвитку Франкова новелістика поглиблюється ще в одному напрямі — філософському. Вже в новелі «На дні» Е. Ожешко побачила філософський елемент, якого, на її думку, українській прозі раніше бракувало. Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. герої багатьох оповідань І. Франка починають мислити діалектично, доходять висновку про багатовимірність і відносність понять «добро» і «зло», шукають суть буття («Хома з серцем і Хома без серця», цикл гуцульських оповідань). Відповідно змінюється й структура цих творів, драматизується сюжет, ускладнюється форма оповіді, збільшується художнє навантаження образів. При цьому І. Франко вдається й до засобів літературної умовності — символіки, елементів фантастики.

Водночас з І. Франком публікують свої твори й інші новелісти. Досі у літературі писалося лише про благодатний вплив Каменяра на його соратників і послідовників, про те, що він ще за життя, як образно висловився О. Білецький, «випускав паростки», маючи на увазі белетристику М. Павлика, С. Коваліва, Н. Кобринської, яких поєднували з І. Франком плідні творчі стосунки. Іншого

характеру контакти і типологічні стосунки чільного новеліста з О. Кониським, Оленою Пчілкою, Б. Грінченком та ін. Вони також працюють над розширенням обріїв української прози, малої зокрема, — і її проблематики, і типажу. І. Франко більше цінує життєнаповненість оповідань О. Кониського, ніж запрограмованість його повістей, то критикує, то хвалить Б. Грінченка, пильно стежачи за його творчим зростанням. Новелістична спадщина цих письменників ще мало вивчена. Якщо припустити фактор певного впливу І. Франка на їхню творчість (можливо, навіть не безпосередньо, а через «дух часу», як мислила жанрову спадкоємність Леся Українка), то й тоді мусимо констатувати далеко ширший розмах Франка-новеліста порівняно з названими авторами.

У науковій літературі часто повторюється думка про те, що І. Франко дотримувався старої белетристичної манери, а цілковитими новаторами були молодші за нього новелісти — М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник. Адже сам І. Франко проаналізував і теоретично узагальнив те нове, що вносили письменники молодшої за нього генерації в еволюцію новели, оповідання, повісті. Він запропонував зіставити його оповідання «Хлопська комісія» як зразок старої манери з новаторською новелою В. Стефаника «Злодій», написаною на той же сюжет.

Водночас І. Франко міг би назвати чимало своїх творів, близьких до нової манери белетристів кінця XIX—початку XX ст. Саме тому він так глибоко зрозумів і привітав пошуки молодих, що й сам був провісником їхнього новаторства. Так, аналізуючи розвиток жанру утопії в аспекті історичної поетики жанру, Леся Українка в статті «Утопія в белетристиці» розрізняє в процесі жанрової еволюції підготовчу стадію і стадію зрілості. Такою підготовчою стадією новаторства новелістики кінця XIX—початку XX ст. в історії української літератури і була Франкова мала проза в тих прийомах психологічного аналізу, які вплинули на зміну композиційної структури оповідання чи новели. Це, наприклад, прийом внутрішнього монологу, використаний в деяких оповіданнях бориславського циклу. Так, скажімо, образок «На роботі», написаний у 70-ті роки XIX ст., — твір з внутрішнім сюжетом, що стане характерним для новелістики початку XX ст. В І. Франка знаходимо чітко скристалізовані два типи новели — новелу акції («Муляр») і новелу настрою («Вільгельм Телль»). Крім того, написана в 80-ті роки «музична» новела «Вільгельм Телль» — попередниця «симфонічного жанру» (Леся Українка), такого характерного для О. Кобилянської та її сучасників.

Каменяр започатковує певною мірою і «літературу на діалектах», вживаючи для мовної індивідуалізації героїв говіркову лексику, якої ніхто з його попередників, за винятком Ю. Федьковича, не вживав.

Введення у літературу говіркового слова Ю. Федьковичем, І. Франком, а пізніше В. Стефаником, М. Черемшиною, Г. Хоткевичем та ін. виходило з прагнення показати не тільки спосіб життя, а й мислення героя. К. Маркс і Ф. Енгельс, аналізуючи роман Ежена Сю «Паризькі таємниці», писали:

«У притонах злочинців та в їх мові відбивається характер злочинця, вони становлять невід'ємну частину його повсякденного буття, їх опис неодмінно входить в опис злочинця так само, як опис *petite maison* неодмінно входить в опис *femme galante*» [1, с. 60].

На початку ХХ ст. постає питання про розширення обрії літератури, про необхідність вийти за межі традиційної селянської тематики. У 1903 р. М. Коцюбинський і М. Чернявський звертаються до письменників із запрошенням взяти участь у задуманому ними альманасі, у якому публікуватимуться твори з життя різних суспільних верств, бо, мовляв, раніше українська література, за певними винятками, жила переважно селом, сільським побутом, етнографією. «Коцюбинський сказав даремно про «винятки», — зауважує О. Білецький. — Адже запропоновану ним «програму» було вже здійснено літературною програмою Франка і зокрема художньою прозою. Поряд із темами з селянського життя Франко відкрив очі читачам і письменникам на «ширше поле», дав зразки розробки тем філософських, соціальних, психологічних, історичних. Він на практиці вже здійснив сподівання молоді генерції письменників. Як могли вони цього не помітити? Але, мабуть, або Коцюбинський вважав діяльність Франка «винятком», або ще не встиг усвідомити і охопити її в усьому об'ємі» [2, т. 2, с. 460].

І справді, хоча широтою охоплення життя в цілому новелістика початку ХХ ст. перевершує малу прозу попереднього періоду, проте жоден окремо взятий новеліст не може у цьому попрацювати з І. Франком. Свого часу у читачів сильне враження викликали оповідання В. Винниченка зображенням людей «дна». Але й цей зріз життя був уже в новелістиці Каменяр, зокрема у його тюремних оповіданнях.

Коли М. Коцюбинський почав писати оповідання й новели з татарського життя, представник старшого покоління письменників Панас Мирний не сприйняв їх, бо, мовляв, у нас і свого горя досить. Саме І. Франко привітав Коцюбинського як письменника, який збагатив українську літературу зображенням життя сусідніх народів — молдавського і татарського. Він же як автор блискучої статті «Націоналізм та інтернаціоналізм в сучасних літературах» обґрунтував діалектику національного й інтернаціонального в художній творчості. Зображення життя різних народів витікало з концепції «наукового реалізму» І. Франка. За інтернаціональним типажом його прозу певною мірою можна порівняти з прозою Т. Шевченка.

Окрема, але тісно пов'язана з питанням Франкової новелістики проблема, — співвідношення його творів цього жанру з світовою малою прозою. Багато у цьому напрямі зроблено щодо українсько-російських літературних зв'язків. Однак спектр типологічних зіставлень повинен бути ширшим. І. Франко у своїй творчості порівнювався не лише з Г. Успенським, М. Салтиковим-Щедріним, а й з І. Тургенєвим як автором «Записок мисливця», М. Лєсковим, А. Чеховим, М. Горьким.

Врахував він також досвід російського фізіологічного нарису, певний внесок у який зробив і Є. Гребінка. Сучасний радянський дослідник Кулешов В. І. так характеризує естетику фізіологічного нарису: «...аналітичний метод розтину виразок суспільства, нештучна точність описів, навмисний вибір темних, брудних, пригнічуючих сторінок життя, демократичний герой, до якого треба викликати співчуття, і, мабуть, найголовніше, діалог-полеміка з громадянською совістю читача» [5, с. 94]. Багато чого з цієї характеристики можна застосувати і до Франкової новелістики. Але І. Франко знаходився на новому щаблі художнього прогресу. Його новелістика більш окрилена, ніж фізіологічний нарис, вона не створює пригніченого враження, немає у ній і *штучної* точності описів при всій їх точності — це складність простоти, трансформація здобутків світової художньої техніки через творчу особистість автора, його темперамент, живу кров і нерви; це пошуки власних шляхів у словесному мистецтві. Можна говорити про історичний оптимізм Каменяра, що походив від засвоєваних ним соціалістичних ідей.

Доцільним є зіставлення Франкової прози малих жанрів з новелістикою Діккенса, Мопассана, Марка Твена, Конопніцької, Пруса, з творчістю добре відомих йому німецьких письменників. Яке значення мали оповідання і новели Каменяра для польського і німецького літературних процесів, у яких він брав участь? Чому перекладачі вибирали для тлумачення і введення у свою літературу ті, а не інші його твори? В їх рецепції і полягає певний момент новаторства, адже перекладались, як правило, твори; яких у тій чи іншій літературі ще бракувало, але до розуміння і сприйняття їх вже піднялась «освічена громада». Отже, перед дослідниками постає ціла низка актуальних проблем франкознавства, що є об'єктом наукового вивчення новелістичної спадщини великого Каменяра.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Святе сімейство. — Твори, т. 2, с. 3—219. 2. Білецький О. Художня проза Івана Франка. — Збір. праць. В 5-ти т. К., 1965, т. 2, с. 412—461. 3. Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки. — В кн.: Спогади про Лесю Українку. К., 1963, с. 220—253. 4. Коцюбинський М. Твори. В 7-ми т. К., 1975, т. 4. 383 с. 5. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX в. М., 1982. 238 с.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Малая проза И. Франко рассматривается как относительно самостоятельная жанровая система, определяющая характерные новаторские свойства ее проблематики и поэтики. Автор отстаивает мнение о художественной равноценности большой прозы и новеллистики И. Франко, намечает некоторые аспекты типологического анализа последней.

Стаття надійшла до редколегії 28.10.84

Традиції І. Франка в сучасній українській літературній критиці

Проблема традицій, їх успадкування є однією з найскладніших у літературознавстві. Науково-методологічна основа її розв'язання закладена у працях класиків марксизму-ленінізму. Зокрема, в листах, спрямованих проти вульгаризації історичного матеріалізму, Ф. Енгельс зазначав, що передумовою літератури, як і філософії кожної епохи, є «певний мислительний матеріал, який переданий їй її попередниками і з якого вона виходить» [1, с. 396].

Вивченню проблем літературних традицій присвячено чимало праць сучасних літературознавців [4; 5; 10].

О. С. Бушмін наголошує на тому, що часто традицію у художній літературі дослідники зводять до механічних пошуків подібних слів, фраз, ситуацій тощо. І на підставі цих поверхових аналогів доходять висновку про спадкоємність у літературній творчості тих чи інших письменників. Автор підкреслює, що такий підхід шкідливий, оскільки при цьому нівелюється авторська індивідуальність.

Розглядаючи традиції (окрім вивчення мовної майстерності, побудови сюжету тощо) дуже важливо, на думку О. С. Бушміна, зрозуміти, як кожен із митців розкриває самотність і духовне багатство свого народу, підвищує рівень національно-естетичної думки, впливає на подальший літературний розвиток, а тим самим і на творчість окремих письменників, своїх сучасників і наступників. При цьому дослідник зазначає, що, хоч у класиків і треба вчитися мовної майстерності, побудови сюжету, однак важливішим є питання про вплив художньої свідомості письменника на культуру сучасного читача.

Водночас важливе тільки таке вивчення літературних традицій, — зазначає О. С. Бушмін, — яке розкриває перш за все їх роль у формуванні особи письменника, його духовного світу, а потім уже і в формуванні його творів [4, с. 153].

Сучасний дослідник із НДР Ганс Дітріх Данке у книзі «Спадкоємність традицій у літературі» подає визначення традиції як форми «свідомого, науково-обґрунтованого ставлення до досягнень і цінностей минулого. Під поняттям традиції можна розуміти і не-свідоме засвоєння цих цінностей. Таке розуміння стосується і літератури» [12, с. 62].

Отже, продовжувати традиції класиків — передусім означає служити ідеалам свого часу, краще бачити, сприймати навколишній світ, розуміти відповідальну роль мистецтва.

Діяльність і творчість І. Франка-критика нерозривно поєднана зі спадщиною Франка-прозаїка, поета, драматурга. Новаторство, яке виявилось у художній творчості, нові віяння в тогочасних літе-

ратурах світу одразу ж відбивалися у теоретичних міркуваннях великого Каменяра. Радянські франкознавці вже зазначали, що І. Франко обґрунтував теоретичні засади критики, новий метод, з яким вона мала б підходити до аналізу й оцінки усього, за що змагалася художня література.

Після прийняття постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972) неодноразово наголошувалося на необхідності та важливості виступів письменників із критичними статтями. Такі статті, як відомо, завжди читаються з неабияким інтересом. Зокрема, широке визнання здобули книги критичних статей відомих радянських письменників М. Бажана, О. Гончара, П. Загребельного, Д. Павличка, І. Драча, Р. Лубківського.

В інтерв'ю з нагоди присудження Шевченківської премії Д. Павличко слушно зауважив, що «в нашій літературі, почавши мабуть від Франка, виробився тип чи навіть феномен письменника, який вважає обов'язком писати не тільки художні твори, а й публіцистичні, літературно-критичні статті, філологічні, соціологічні, історичні, філософські дослідження. Цю традицію нам треба підтримувати й розвивати, бо в ній живе необхідне для кожної культури взагалі й для багатьох митців зокрема мислительське начало» [8].

І. Франко у своїх критичних статтях розглядав передусім питання, які ставила сучасна йому дійсність. «Я був таким пекарем, — писав він про свою критичну діяльність, — що пече хліб для щоденного вжитку... В кожному часі я дбав про те, щоб відповісти потребі хвилі, заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни, ані щадити себе, я ніколи не вважав свого противника занадто малим, я виходив на арену, коли боротьба потрібна була для пояснення справи» [11, с. 308].

Прагнучи наслідувати І. Франка, розвивати його традиції, М. Бажан, О. Гончар, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник та інші у своїх критичних працях зверталися до різноманітних проблем літературного життя сьогодення.

Водночас у письменницьких колах побутує думка про те, що критична праця письменника порівняно з його художніми полотнами обмежена в часі й кількості її реципієнтів. Проте літературно-критичні праці, окремі статті таких майстрів, як М. Рильський, П. Тичина, О. Корнійчук, засвідчують безпідставність подібних тверджень.

Читацький авторитет здобули «Письменницькі роздуми» О. Гончара, «Неложними устами» П. Загребельного, «Магістралями слова», «Над глибинами» Д. Павличка, «Меч духовний» І. Драча, яким притаманні високі творчі принципи, художній смак. У названих книгах відбувається двосторонній духовний обмін, критики виступають не лише популяризаторами, а й мислителями.

Статті, що увійшли до книги О. Гончара «Письменницькі роздуми», виявляють послідовність в утвердженні основних громадських і естетичних позицій письменника у соціалістичному суспільстві. В умовах соціалістичного суспільства О. Гончар підходить до літератури з високими вимогами, творчо розвиваючи

Франкове кредо: «У нас єдиний кодекс естетичний — життя».

Як і в «Письменницьких роздумах» О. Гончара та «Магістралях слова» Д. Павличка, у книгах П. Загребельного й І. Драча проникливо осмислюються явища вітчизняної класики.

Для кожного з критиків одним із найважливіших критеріїв творчості митця (зокрема класиків дожовтневої та радянської літератури) є народність. Для О. Гончара народність невіддільна від реалізму, зображення краси життя, правдивого відтворення духу народу. Цією єдністю пояснює О. Гончар ідейно-естетичну своєрідність творчості І. Котляревського і М. Гоголя.

П. Загребельний, розглядаючи ряд проблем літератури, осмислює творчість велетнів вітчизняної літератури — Г. Сковороди, Т. Шевченка, Л. Толстого, І. Франка, М. Коцюбинського. Інтерпретація класичного мистецтва з позицій сучасності є однією з основних рис критичних праць М. Бажана, який постійно стверджував, що велике мистецтво завжди актуальне. Без шедеврів класики людина не зможе жити «навіть у той щасливий час, коли страждання, позбувшись конкретних соціальних причин, неминучих у класовому суспільстві, стане, як і труд, стимулом творчим, побудником гармонійного духовного зростання» [2, с. 227].

Радянські критики виявляють риси революційно-демократичного світогляду письменників дожовтневої доби [5, с. 9].

Помітний вплив творчості Каменяра на творчість Д. Павличка, який у поетичних творах часто звертається до образів І. Франка. Інколи Д. Павличко вводить до своїх художніх полотен франківські рядки, крилаті слова, окремі вирази, які набувають нового звучання. Слова з творів І. Франка часто служать Д. Павличкові не тільки відправним пунктом для поетичних роздумів, а й дають поштовх літературознавчій думці.

Д. Павличко по-своєму характеризує чимало творів І. Франка. Зокрема, цікаві думки він висловлює щодо збірки «Зів'яле листя». Спростовуючи прямолінійне тлумачення впливів особистого життя Каменяра на ліричні поезії, сучасний дослідник глибше бачить суть цього питання, оскільки І. Франко «усе життя сповідався поезіями інтимного характеру, не лякаючись і не соромлячись найсуб'єктивніших порухів свого почуття» [7, с. 12].

Продовжуючи традиції І. Франка, українська радянська літературна критика нерозривно пов'язана з публіцистикою, живописом, музикою, архітектурою, театром. Сьогодні можна стверджувати, що справжня критика немислима без публіцистики. Як справедливо зазначають сучасні дослідники, «рухома естетика», «теоретична самосвідомість літератури», «синтез науковості і публіцистики» — кожне з цих визначень неспроможне вичерпати особливостей сучасної літературної критики.

Так, глибокий зміст і високий публіцистичний настрій наснажують статті, есе, нариси О. Гончара. Про синтез критики з публіцистикою можна говорити на прикладі незвичайної у нашому літературознавстві повісті-дослідження П. Загребельного «Кларнети ніжності». Ідейному задумові П. Загребельного відповідає

не тільки композиція твору, а й сама назва. Аналіз біографічних відомостей П. Тичини, дослідження його творів, широкі публіцистичні узагальнення дають можливість глибше пізнати майстра, осмислити його художні полотна.

Діалог пам'яті веде автор із книгами «Сонячні кларнети» П. Тичини, з окремими поезіями його збірок «Плуг», «Вітер з України», з трагічною силою цей діалог звучить у філософській поемі «Похорон друга», тужливо — в поезіях, опублікованих у посмертній збірці поета «У серці, у моїм».

Синтезом поезії, публіцистики і глибокої літературної критики пояснюється метафоричність, характерна багатьом статтям Д. Павличка. Аналізуючи «Сонети» М. Рильського, автор зосереджує увагу не тільки на суто літературних секретах творчої майстерності видатного поета, а й на провідних проблемах творів.

Докладний розгляд сонетів М. Рильського викликаний ще й тим, що не так давно були спроби заперечити саме існування сонета. Однак практика підтвердила: класична форма, як і в часи Франка, живе, постійно збагачуючись у радянській літературі. І всією своєю теоретичною думкою, як і практичною діяльністю сонетяра, Д. Павличко стверджує: «Сонет живе і діє, мислить і відчуває по-сучасному, являючи багатство, гнучкість і могуття української мови» [5, с. 10].

Всією своєю творчою практикою сучасні дослідники заперечують позиції нових постулатів буржуазного літературознавства, зокрема суб'єктивної критики. Характерно, що один із представників суб'єктивної критики Д. Блейх розглядає художній твір як об'єкт, який існує незалежно від сприймаючого суб'єкта, змінюється в суб'єктивних критиків розробкою проблем, пов'язаних з відношеннями «текст—читач».

Радянські критики, виражаючи інтереси свого народу, воюють, наступають — проти брехні, проти національної зашкарублості. Думки І. Франка про класовий характер, ідейну спрямованість, діалектику змісту і форми художнього твору творчо розвиваються сучасними письменниками-критиками. Письменники, що виступають сьогодні з критичними статтями, ведуть нещадну боротьбу проти буржуазної ідеології, незалежно від того, якими б масками вона не прикривалася. Це добре видно у літературно-критичних статтях М. Бажана, О. Гончара, П. Загребельного. Ідейні орієнтири сучасні письменники знаходять насамперед у ленінській спадщині, у працях видатних критиків-марксистів.

Ленінські настанови дають можливість П. Загребельному побачити інтернаціональні зв'язки української літератури серед інших літератур народів СРСР. Вивчення спадщини великого Леніна дає змогу правильно зрозуміти проблему міфологізму в літературі, який іноді критикам видається мало не визначальною ознакою української літератури останнього періоду. Але, як справедливо зауважує П. Загребельний, міфологізм — одна з прикмет, притаманних літературі протягом усієї історії, і якщо

зробити його панівним, нав'язати примусовим догматом літературного розвитку, то це суперечитиме самій природі літератури як мистецтва послідовно реалістичного, людинознавчого.

Неприпустимим у літературі для П. Загребельного є пристосуванство, коли письменники — не письменники, а переписувачі. Тому, воюючи проти сірості, зашкарублості у мистецтві, дослідник з такою пристрастю підтримує експериментальний, хай не в усьому вдалий роман Ю. Моейгеша «Сьогодні і завжди», в якому вся увага автора зосереджується не на зовнішніх описах, а на внутрішньому аналізі героя.

Д. Павличко спрямовує гостре слово проти тих, хто сьогодні, перебуваючи на службі імперіалізму, намагається ревізувати творчість Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Критик відстоює не тільки прогресивну спрямованість творчості класиків, але й доводить наукову неспроможність концепцій національної обмеженості їх спадщини. Особливу увагу звертає Д. Павличко на ворожу настроєність цих «дослідників» до нашого народу, тому так пристрасно повторює критик слова відомого чеського письменника Юліуса Фучіка: «Люди, будьте пильні!».

Багато уваги Д. Павличко приділив вивченню літературної спадщини Я. Галана. Показуючи справжнє значення його творчості, критик наголошує на вірності письменника ідеалам народу, життєвій силі його творів, що не втрачають своєї цінності і для майбутніх поколінь.

Відомо, яке важливе значення у творчості І. Франка відіграла російська література, світова класика. Сучасна письменницька критика звертається до гуманістичних традицій прогресивних письменників зарубіжних літератур. У наш час особливо актуальним є звернення письменників у критичних працях до літератур народів СРСР. Адже йдеться про взаємне збагачення різномовних літератур, про творчі контакти письменників. Радянські письменники, безперечно, мають особливі заслуги перед нашим сучасником у ствердженні «чуття єдиної родини» радянських народів у літературі.

Характерно, що сучасники у критичних працях звертаються передусім до творчості тих, хто близький їм своїм світобаченням, творчою манерою. О. Гончар пише статтю про ювілей Ч. Айтматова, його зацікавлює творчість Ю. Смуула, японського письменника Т. Ісікаву. Особливе місце у його статтях займає тема війни у білоруських письменників.

Зіставлення фактів однієї літератури з іншою у Д. Павличка зумовлене проблематикою та внутрішньою структурою аналізованих творів, поглиблено розкриває суть художніх явищ у обидвох літературах. Цікаві Павличкові спостереження над поемою О. Блока «Дванадцять» та поемою І. Франка «Мойсей». «Як франківський Мойсей, — пише він, — є тільки символ народного вождя, а не образом біблійного пророка, так блоківський Христос не має нічого спільного з церковним і попівським богом, а є тільки геніальним знаком тисячолітньої мрії пригноблених про справедливість їхньої боротьби за життєвий ідеал» [9, с. 223].

У книзі Д. Павличка «Магістралями слова» важливе місце відведене статтям про Христо Ботева і Хосе Марті, Ярослава Івашкевича і Антуана де Сент-Екзюпері. Статті ці з'явилися водночас із виходом творів цих зарубіжних письменників. Доречно згадати роботу Д. Павличка як популяризатора і перекладача, скажімо болгарської літератури. Оскільки вітчизняні критика і літературознавство не сказали ще свого слова про слов'янський контекст творчості Х. Ботева, то критик на основі численних фактів показує, якою значною мірою геніальне поетичне слово було «плодом духовного зв'язку болгарського поета з російською, польською та українською землею». Переклади з болгарської, в тому числі Д. Павличка з Христо Ботева, і стаття про його творчий шлях допомагають ставити і розв'язувати це питання.

З ім'ям Христо Ботева перекликається творчість кубинського поета і воїна Хосе Марті. Зіставляючи їхнє життя і творчість, Д. Павличко веде схвильовану розповідь про мужність героїв, їх відданість революційній справі, доведену ціною життя обох поетів.

Відомо, з якою увагою ставився І. Франко до молодшої зміни у літературі. «Особливо чуйним, доброзичливим і уважним був І. Франко до молодих поетів. Критик суворий і вимогливий, він не закривав очей на вади змісту їх творів чи формально-технічну недоробленість, але найпершим своїм обов'язком вважав відзначити здобутки, на які вже спромігся молодий талант, або які лише обіцяв у майбутньому» [6, с. 158].

Традиції І. Франка щодо виховання літературної зміни продовжили українські радянські письменники П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан. Робота сучасних відомих письменників по вихованню літературної зміни особливо пожвавилася після постанови ЦК КПРС «Про роботу з творчою молоддю» [1979 р.].

До молодих звертається сьогодні О. Гончар у статтях «Вітаємо ваші світанки», «Прагніть задумів глибоких», «Росте літературна зміна». Такою ж батьківською турботою пройняті статті П. Загребельного про І. Григула, Г. Люлька.

Кожен із письменників, які виступають із критичними статтями, піклується про те, щоб у літературу приходили по-справжньому талановиті митці. Адже від того, кому передадуть сьогоднішні майстри літературну естафету, залежатиме майбутнє літератури і критики.

Проблема традицій І. Франка у сучасній літературній критиці широка, вона повинна стати предметом детального аналізу. Порушені у статті деякі аспекти питання традицій І. Франка у сучасній літературній критиці не вичерпують усіх сторін цієї важливої проблеми. Більш глибоке засвоєння уроків критичної класики допоможе підняти рівень сучасної літературної критики.

Список літератури: 1. *Енгельс Ф.* Конраду Шмідту, 27 жовт. 1890 р. — *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 37, с. 395—399. 2. *Бажан М. П.* Думи і спогади. К., 1982. 325 с. 3. *Блейх Д.* Суб'єктивна критика. — *Літературознавство за рубежом*, 1981, № 1, с. 27—28. 4. *Бушмин А. С.* Преемственность в развитии

литератури. Л., 1975. 158 с. 5. *Выходцев П. С.* Новаторство. Традиции. Мастерство. Л., 1973. 336 с. 6. *Дорошенко І. І.* Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966. 210 с. 7. *Павличко Д.* Магістралями слова. К., 1977. 311 с. 8. *Його ж.* Моя любов і найбільша радість. — Літ. Україна, 1977, 11 берез. 9. *Його ж.* Над глибинами. К., 1983, 423 с. 10. *Пархоменко М. Н.* Обновление традиций. М., 1975. 373 с. 11. *Франко І. Я.* Збір. творів. В 50-ти т. К., 1981, т. 31. 308 с. 12. *Danke Hans Ditrich.* Erbe und Tradition der Literatur Leipzig. Bibliographisches Institut, 1981. 223 S.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается проблема традиций И. Франко в современной украинской литературной критике.

Стаття надійшла до редколегії 21.12.84.

О. П. КУЦА, асп.,
Львівський університет

Традиції І. Франка в літературно-критичній творчості Миколи Бажана

Вплив Івана Франка на творчість Миколи Бажана незаперечний і різнобічний. Критики справедливо називають М. Бажана людиною франківського типу, підкреслюючи в його духовній постаті постійну інтелектуальну спраглисть, франківську невтомність, універсалізм творчості.

З традиціями І. Франка пов'язана насамперед поетична творчість М. Бажана. «Можна говорити, — вважає Н. Костенко, — про особливий вплив на поезію Бажана творчої спадщини Івана Франка. В самому Бажановому стилі є риси, які нагадують художній почерк великого поета — енергія філософської думки, сміливість ідейних задумів, бурхлива пристрасність мови» [7, с. 16—17]. Про зв'язок з Каменярем радянський поет писав у віршах «На околиці Борислава», «На Карпатських узгір'ях», «Біля університету». Творчість М. Бажана живили «Франкові видіння пророчі», радісно дивувало те, що «він знав майбутнє величаве». Мандруючи по карпатській землі, де зростав поет-революціонер, М. Бажан порівнював український народ із міцним, завжди зверненим до сонця і висоти нагірним дубом, а з ним — Івана Франка.

Про те, ким був Франко для нього, говорив Бажан уже на схилі літ. Його життєвою метою і «великим щастям було дорости до розуміння художніх вершин творчості Івана Франка, його естетичних світів, в яких мужньо єдналися традиції та новаторство, народність і дивовижна своїм величезним розмахом ерудиція» [2, с. 26].

Критична діяльність І. Франка великою мірою зумовлювала дослідницькі пошуки М. Бажана. Це засвідчують передусім численні посилання Бажана-критика на статті, виступи, брошури і листи І. Франка. Особливо часто звертався М. Бажан до таких його

статей, як «Чого хоче «Галицька робітницька громада»?», «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «До відома панів чехів», «Із секретів поетичної творчості», «Слово про критику», «Про працю», «Формальний і реальний націоналізм», «З чужих літератур», «Адам Міцкевич в українській літературі». Разом з іншими факторами вони формували естетичні погляди Бажана-поета і творчий метод критика.

Критичну спадщину Каменяра М. Бажан глибоко аналізував у статтях «Вогонь в одежі слова», «Риси прекрасного образу», «Дружба народів — дружба літератур». В інтерпретації літературних явищ минулого і сучасного М. Бажан спирався на погляди І. Франка на літературну критику, що були невіддільними від поглядів на літературу, її роль у суспільному поступі та соціально-виховні функції. У розвідці «Вогонь в одежі слова» М. Бажан глибоко проаналізував Франкові статті «Слово про критику», «Література, її завдання і найважливіші ціхи», акцентував на актуальності його думок у боротьбі передового, прогресивного розуміння літератури проти реакційного, естетично-вихолощеного. Він наголошував на тому, що «не втратили і сьогодні свого значення слова І. Франка: «Стійте, добродію. Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи. А ваші вічні естетики се, шануючи день святий і вас яко гречних, — старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії... У нас єдиний кодекс естетичний — життя» [9, т. 26; с. 13] у боротьбі проти нинішніх декадентів «з кампанії екзистенціалістів, сюрреалістів, персоналістів або яких-небудь інших «істів», породжених сучасним реакційним світоглядом імперіалістичної буржуазії» [6, с. 86].

Розглядаючи кардинальне питання теорії літератури про естетичні відношення мистецтва до дійсності з марксистсько-ленінських позицій, радянський критик творчо розвинув Франкове положення про те, що «критика ніколи не повинна відривати твір від суспільності й суспільного життя». У численних статтях, виступах, рецензіях М. Бажан наголошував, що чим тісніший зв'язок художника з життям, тим правильніший шлях до творчих досягнень. Для М. Бажана, як слушно писала Н. Костенко, «найважливішим критерієм оцінки явищ життя і мистецтва є ...їхня суспільна значимість, актуальність, гуманістична спрямованість» [7, с. 8].

М. Бажан творчо розвинув ті положення І. Франка, що стосуються «суті сучасної критики». Важливо, що поняття сучасності він розумів і трактував завжди конкретно. Ще на IV з'їзді письменників Радянської України М. Бажан наголошував, що це поняття не слід розширювати до якихось неозначених, невловимих, хронологічно нечітких вимірів.

Спираючись на теоретичну спадщину Каменяра, Бажан-критик писав: «Коли поезія мусить вести за собою мільйони, вона мусить дивитися вперед, бачити шлях, стверджуючи передовою думкою своє передове місце в суспільстві, відчуваючи свій зв'язок з мільйонами, з масами, з класами, з народом» [6, с. 82].

Виходячи з Франкових положень про необхідність тісного зв'язку письменника з народом, відстоювання ним передових ідей, М. Бажан рішуче засудив горезвісну «теорію дистанції». Прихильники цієї теорії стверджували, ніби письменник лише тоді може створити високохудожній твір, коли від описуваних подій його відділятимуть роки. Багатовіковий досвід нашого мистецтва, доводив М. Бажан, свідчить, що «історичні свідчення літератури, свідчення мистецтва — вони правдиві зовсім не тоді, коли вдають безсторонність, стоячи ніби понад сутичкою, понад подіями» [6, с. 386]. Тут же він вказував, що справді талановитий письменник будь-якої епохи і незалежно від нації не може стояти осторонь суспільних подій, він несе моральну відповідальність за долю своєї батьківщини. Мистецтво декадансу, індивідуалізму критик називав «каламутною, замуленою течією, що загниває».

У статті «Поет протестує далі» Бажан-критик застерігав творчу молодь, що замикаання письменника в мистецькому світі «є однією з форм ескапізму, втечі від життя, однією з форм тієї індивідуалістичної творчості, проти якої з самого народження свого боролась, поставала наша поезія» [6, с. 233]. Захоплення письменника тільки мистецьким світом породжує твори, що є лише «відсвітом» мистецтва, літератури «штучної, вигаданої, анемічної; незважаючи на всю її досконалість і вишуканість, тонкість і граційність» [6, с. 233].

Аналізуючи літературні шедеври найвіддаленіших епох, Бажан-критик доходив висновків, що таємниця їх животворної сили полягає у зв'язку з прогресивними ідеями суспільства. Так, Шота Руставелі «був сином своєї доби» (стаття «Велика поема грузинського народу»). Одним із перших в радянському літературознавстві М. Бажан дав переоцінку творчості Петрарки. Погоджуючись з високими оцінками любовної лірики цього поета, Бажан назвав «найвидатнішим утвором Петраркової політичної, соціальнозначущої поезії» канцону «Italia mia». Критик узагальнив засади радянської петраркіани, вказуючи, що Петрарка є насамперед глибоко соціальним поетом, який у своїй творчості об'єднав мотиви суспільні, загальні, народні, з мотивами індивідуальними (стаття «Петрарка в східнослов'янському світі»).

Звернення радянського критика до творчості польського поета ХІХ ст. Ц. Норвіда було зумовлене тим його пафосом, що «живою водою тече у сучасне і майбутнє». Це пильна увага польського поета до соціальних битв свого часу. Тому розкрити поезію Норвіда, вважав М. Бажан, означає не тільки поглибити свої знання про культуру братнього польського народу, а й подати для рідної культури цінний взірець відданого служіння поетичного слова народові й людству.

Наслідуючи традиції І. Франка, Бажан-критик вимагав чіткого відбиття у творі громадянської позиції письменника. Участь у політичній боротьбі, відстоювання передових ідеалів, міркував він, вигострюють поетичне слово та стиль письменника. Проблема громадянської позиції як першорядна висвітлювалася ним у різножанрових статтях, зокрема у спогаді про Василя Еллана-

Блакитного, невеличкій передмові до спогадів про Павла Усенка, в листі до І. Абашідзе «Відповідь грузинському другові».

Висновки Каменяра про значення й роль передової російської літератури для української інтелігенції, про те, «що твори росіян мучили нас, порушували наші сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» [9, т. 27, с. 362] не лише цитуються у статтях М. Бажана, а й розвинуті ним з позицій комуністичної партійності.

М. Бажан наполегливо і послідовно утверджував думку, що на традиціях передової російської літератури витончуються естетичні смаки сучасних письменників. Це не означає, що критик ігнорував значення передових західноєвропейських літератур для історико-літературного процесу сучасності. Але зв'язки з російською класикою він вважав найпліднішими тому, що «створені історичними умовами життя і боротьби російського народу особливості російської літератури, її волелюбність, правдивість, реалістичність, які розвинулися в мужньому опорі передових сил Росії дикій хижості і старих феодальних, і нових капіталістичних володарів імперії, були найближчі для борців і речників пригноблених народів» [6, с. 25].

Дослідник розкрив ряд об'єктивних причин вирішального впливу російської літературної класики, особливо наприкінці ХІХ—початку ХХ ст.: зростання ролі Росії в міжнародних відносинах, загострення соціальних протиріч в західноєвропейському світі, розвиток національних рухів слов'янських народів. Та найбільшого значення для розвитку літератури він надавав інтенсивному росту революційного руху в Росії, який мусив, за словами Леніна, відобразитися в творчості великих художників: «...всеросійський пролетаріат, його визвольні прагнення, його робітнича партія, створена і вихована революційним генієм Леніна, — це та рушійна сила, що і в галузі літератури висунула людей, джерелом творчого натхнення яких була трудна і важка, але славна і героїчна боротьба пролетарських революціонерів» [6, с. 305].

Важливим для сьогоденного розуміння завдань літературної критики було звертання М. Бажана до питання «про причини поетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу його таланту...» [9, с. 31, с. 31—53]. Талант ним трактувався як «творчий порив, солодке і навіть болюче напруження внутрішніх сил... хист пізнавати себе не в повторюваних, а тобою знайдених і тобі належних відтінках, словах, образах, формах, ритмах» [1, с. 5].

Відстоюючи позиції марксистсько-ленінської естетики, М. Бажан вказував на значення ідейності і світогляду письменника в художній творчості. У висвітленні ідейних поглядів письменника він, ідучи Франковим шляхом, акцентував на неможливості високохудожнього відображення дійсності поза самовираженням митця, без його передового світогляду. У численних літературно-критичних статтях він досліджував, як на підвалинах марксистського світогляду зростала майстерність кращих письменників другої по-

ловини ХІХ—початку ХХ ст. — І. Франка, Лесі Українки, В. Маяковського, Яна Райніса, Н. Хікмета, Я. Івашкевича та ін. Критик не погоджувався з твердженням сучасних вульгаризаторів про підсвідоме як головне у творчості письменника. М. Бажан доводив, «що не просто злеті, хоча б геніальної інтуїції, а злеті фантазії із добре зміцнених основ наукового, непохитного, цілісного світогляду дають можливість поезії долати простір і час» [4].

Повчальними для М. Бажана були міркування І. Франка з приводу складного для науки про літературу питання діалектики традицій і новаторства. Думки Каменяра про те, що митець будь-якої історичної епохи «не може цілковито отрястись з традиції... так як не може вискочити зі своєї власної шкіри» [9, т. 23, с. 77], радянський критик теоретично обгрунтував у статтях «Вогонь в одязі слова», «Політ у безсмертя» та багатьох інших. Він підкреслював, що «література соціалістичного реалізму, як і її теорія, не виростала на голому місці. Досвід світової літератури ввиходить у неї неодмінно і закономірно. Між реалізмом літератури дожовтневої і соціалістичним реалізмом не лягли прірви і стіни, а ми інколи ще не досить уваги звертаємо на ті плідні традиції, без яких не може зростати ні література, ні теорія соціалістичного реалізму» [6, с. 84].

М. Бажан різко виступив проти спрощення розуміння складної діалектики спадкоємності духовних надбань. У статті «Слово світлої людської надії» він заперечив вишукування тих чи інших впливів на творчість письменника. Проте без глибокого вивчення духовних надбань минулого «годі письменникові сягнути майстерності, досконалості виразу й образу» [6, с. 323]. М. Бажан водночас не допускав трактування традицій як простого учнівства чи навіть літературної школи. Засвоєння традицій, як впливає із його статей, це ціла система ставлення художника до життя, новий етап його художнього освоєння і відображення.

Аналогічно Бажан-критик розвивав Франкове розуміння новаторства у літературі, трактованого ним як «принцип індивідуальності», що є «найвищим обов'язком» письменника. Проблему новаторства М. Бажан порушував переважно у статтях про В. Маяковського — «Поет народів» (1940), «Живий з живими» (1953), «Маяковский с нами» (1963), «Живой с живыми говорит» (1968), «Великий поет нашої епохи» (1973), «Як дзвін революційного заклику» (1983). Це пов'язано з тим, що гостра полеміка навколо питання традицій і новаторства була викликана саме творчістю В. Маяковського.

М. Бажан виходив із ленінського розуміння новаторства, яке полягає не лише у відкритті нових, нетрадиційних художніх принципів, а й у розвитку позитивних традицій, що набули актуальності у нових суспільних умовах. Одночасно радянський критик виступав проти так званого авангарду, який трактував новаторство лише як експеримент у галузі форми. Критик підкреслював, що для нового змісту В. Маяковський шукав нової форми, яка найбільше відповідала йому і була придатною для того, щоб вірш активно впливав на сприймання його новою масовою аудиторією.

Найвищою оцінкою художності для В. Маяковського, вказував М. Бажан, була оцінка того, наскільки правильно відбито у слові велич комуністичних ідей. Однак це не означало недбалого ставлення В. Маяковського до мови своїх «східців». Характеризуючи високу поетичну майстерність, М. Бажан зауважував, що вона не була самоціллю для поета, не підпорядковувалася завданням «чистого віршоробства». Кожний рядок його вірша адресувався не «салонному естету», а будівникові комунізму і повинен був наповнити його серце найкращими ідеями людства.

Отже, навіть далеко не вичерпне зіставлення літературно-критичних праць М. Бажана з критичною спадщиною Каменярів виявляє їх спорідненість і типологічну близькість. М. Бажан плідно навчався у великого попередника. Спираючись на Франкові оцінки і принципи вивчення літературних явищ, він розвивав марксистсько-ленінську критику, що ввібрала в себе кращі традиції минулого.

Список літератури: 1. Бажан М. Думи і спогади. К., 1982. 102 с. 2. Його ж. Живий вогонь культури. — Рад. літературознавство, 1979, № 10, с. 21—29. 3. Його ж. Комсомольське серце поета. — В кн.: Заспівувач. К., 1982, с. 3—5. 4. Його ж. Маяковский с нами. — Известия, 1963, 19 июня. 5. Його ж. Славна, прекрасна, благородна робота. — Літ. Україна, 1982, 30 верес. 6. Його ж. Твори. В 4-х т. К., 1975, т. 4. 207 с. 7. Костенко Н. В. Поетика Миколи Бажана (1941—1977). К., 1978. 135 с. 8. Новиченко Л. На магістралях часу. — В кн.: Бажан М. Твори. В 4-х т. К., 1974, т. 1, с. 3—4. 9. Франко І. Я. Збір. творів. В 50-ти т. К., 1976—

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На матеріалі літературно-критических работ И. Франко и М. Бажана исследуется их сходство и типологическая близость. Раскрывается важный для современной науки о литературе вопрос об эстетическом отношении искусства к действительности, о художественности, традициях и новаторстве.

Стаття надійшла до редколегії 27.10.84.

О. І. ГУБАР, доц., Є. С. РЕГУШЕВСЬКИЙ, доц.,
Сімферопольський університет

Талант «свіжий та саморідний»

(І. Я. Франко про самобутність, художню майстерність Ю. Федьковича)

У дожовтневій прогресивній літературі питання самобутності та майстерності митця поставало неодноразово. В теоретичному аспекті ґрунтовно розв'язував його І. Франко. Колосальна літературознавча та літературно-критична спадщина великого Каменяра допомагає нам збагнути роль творчої індивідуальності в художньому поступі. І. Франко першим в історії українського літературознавства дав глибоку наукову оцінку творчості Ю. Федьковича, зосередив увагу на своєрідності його таланту та художньої майстерності.

Праці Франка про «буковинського соловія» почали з'являтися з кінця 80-х років XIX ст. Перша стаття «Осип-Юрій Федькович» була написана І. Франком до 25-ліття літературної діяльності Ю. Федьковича і опублікована в журналі «Зоря» за 1886 р. У стислій формі критик дає об'єктивну оцінку творчості Ю. Федьковича. Розгорнута характеристика життєвого і творчого шляху буковинського співця міститься у ґрунтовній розвідці І. Франка «Молодий вік Осипа Федьковича», опублікованій у Львівському журналі «Правда» у 1888 р. Багатим новим матеріалом, різнобічністю і глибиною наукового осмислення творчості Ю. Федьковича характеризується стаття «Перше повне видання творів Федьковича», яка з'явилася друком на сторінках газети «Діло» в 1901 р. Свої положення про самобутність художньої індивідуальності Ю. Федьковича І. Франко доповнив і уточнив у відомому дослідженні «Южнорусская литература», яке побачило світ у «Энциклопедическом словаре» Брокгауза і Ефрона 1904 р.

Отже, вихід праць І. Франка про Ю. Федьковича припадає на час розквіту його таланту як літературного критика, вченого, період зрілості революційного світогляду та високої громадсько-політичної активності, позначених плідним засвоєнням письменником-революціонером досягнень російської революційно-демократичної критики, а також важливих положень марксизму про суспільний розвиток, про класовий характер та ідеологічну функцію мистецтва і літератури в суспільному житті. В осмисленні місця і ролі Ю. Федьковича в літературі, своєрідності його таланту і високої майстерності І. Франко виходив з нових прогресивних методологічних принципів, утверджених ним у боротьбі з науково неспроможними догматичними, суб'єктивно-ідеалістичними напрямками в критиці та літературознавстві [4; 5].

При розгляді творчості Ю. Федьковича І. Франко на конкретному матеріалі розвиває свою літературознавчу концепцію. Приділяючи багато уваги проблемі майстерності, характеристиці таланту Ю. Федьковича, І. Франко утверджував розуміння історії літератури як процесу, що проходить в органічному зв'язку з історією суспільства. Художній поступ він розглядав на основі діалектичного зв'язку і постійної взаємодії суб'єктивного і об'єктивного факторів. Виходячи з цього, Франко виклав наукове розуміння принципу традиції і новаторства в літературі, зокрема на прикладі творчості Ю. Федьковича. Він відстоював думку про те, що без наявності талантів, яскравих творчих індивідуальностей не можуть розквітнути ні література, ні мистецтво загалом. Талант, обдарована особистість — завжди індивідуальні, неповторні.

Тільки зусиллями багатьох талантів, здібних осіб здійснюється розвиток, досягається розквіт мистецтва. Перед істориком літератури, критиком І. Франко ставив завдання: визначити внесок митця, питому вагу цього внеску в художньому поступі, його неповторні особливості. Якраз у цьому ключі він розглядав творчість Ю. Федьковича. Без з'ясування індивідуальних рис таланту, на думку І. Франка, не можна показати його ролі і місця в мистецькому процесі. Мистецтво і література досягають нових вершин за однієї умови: якщо талант виявляє себе в соціальній активності, у боротьбі проти соціального зла, несправедливості, у ствердженні передових ідеалів своєї епохи. І. Франко зазначав: «...чим досконалішим і глибшим є твір художньої поезії, тим у більшій мірі він несе в собі риси доби і обставин, індивідуальності самого поета» [16, т. 27, с. 62].

Новий здобуток у мистецтві — це поява нової художньої думки, нових спостережень над життям, відтворених у світлі передових ідеалів епохи. У здатності митця відтворити нове, отже, виявляється сила його таланту.

Аналізуючи художнє обдарування Ю. Федьковича, І. Франко застосовує різні критерії: соціологічні, естетичні, психологічні. Володіючи тонким художнім чуттям, він дає яскраві характеристики поетики, індивідуального стилю Ю. Федьковича, послідовно проводить думку про те, що талант поета породило народне життя, уболівання за долю трудящих Буковини. Спостерігши у творчості Ю. Федьковича протест проти соціального і національного гноблення, щире співчуття до людських страждань, І. Франко уже в своєму першому виступі «Осип-Юрій Федькович» назвав його «буковинським Кобзарем», однією «з найоригінальніших літературних фізіономій в нашій літературі» [16, т. 27, с. 37].

Підкреслюючи органічне злиття творчості Ю. Федьковича з життям Гуцульщини, її люду, І. Франко охарактеризував талант митця: «Так і здається, що природа гуцульської землі і гуцульської породи зложила в ньому що мала найніжнішого і найсердечнішого: чаруючу простоту й мелодійність слова, теплоту чуття і той погідний, сердечний та неколючий гумор, котрий так і липне до серця кожного слухача, а особливо того, хто привик до мелан-

холійної вдачі і їдкою сарказму наших підгірських та долинянських селян» [16, т. 27, с. 37].

Водночас І. Франко пояснює певну обмеженість проникнення Ю. Федьковича в життя народу тим, що він «більше, ніж усякий інший з наших писателів, поет одного закутка — розкішного та принадного, але все-таки тісного» [16, т. 27, с. 37]. При цьому І. Франко вважав за необхідне зважати і на суб'єктивну вдачу письменника. «Вдача та, — наголошує критик, — не дозволила йому сконцентрувати свої сили до якого більшого діла, котре б спосібне потрясти, розбудити й повести за собою нашу суспільність, тривко вплинути на склад, силу і ясність суспільних ідеалів, народних симпатій і антипатій, як се зробив на Україні Шевченко» [16, т. 27, с. 38]. Але попри згадані недоліки критик зазначає, що сильні сторони у творчості Ю. Федьковича переважають, а тому він «займає в нашій літературі важне місце» [16, т. 27, с. 38].

У статті «Карпатська література XVII — XVIII віків» І. Франко відносить Ю. Федьковича до тих письменників, які рухали літературу «на зближення з рідним народом». У поета і новеліста Ю. Федьковича «такий європеець, як Тургенєв, міг добачити справжнє «джерело живої води» [15, т. 16, с. 330]. За словами Каменяра, Ю. Федькович був одним із великих реалістів, його талант схожий на талант Діккенса, більшості російських реалістів, а з українських письменників — на талант Марка Вовчка, які впливали не лише на розум і переконання, подібно до французьких реалістів, а й на почуття людини [15, т. 16, с. 13]. Поставивши Ю. Федьковича поряд з Т. Шевченком і Марком Вовчком, І. Франко називає його «чільним письменником» [15, т. 16, с. 399], який своїм «гарячим і чудово-красним словом» будив наш народ зо сну, піднімав його «до свідомості своєї людської і народної гідності» [15, т. 16, с. 413].

І. Франко протиставляє Ю. Федьковича галицьким «орлам та соколам» — Дідицькому, Гушалевичу, Стебельському, Данилові Млаці, у яких «в найбільшій часті... усе було, крім здорової, свободної, поступової думки, крім інтересу до дійсного життя, до живого народу і, розуміється, крім знання того народу» [15, т. 16, с. 24].

Послідовно проводячи думку про залежність мистецтва від життя, якраз у проникненні в глибини дійсності, в естетичному осяганні її І. Франко виявляє індивідуальні риси таланту Ю. Федьковича. У нього «був талант свіжий та саморідний зазирати безпосередньо в самі глибокі тайники життя народного і людської душі, було знання народних звичаїв і народних типів, було знання бесіди людової і той чаруючий дар приймання людських душ, котрого не дасть ніяка наука і ніяка рутинна» [15, т. 16, с. 25].

Однією з рис творчої індивідуальності Ю. Федьковича, на думку І. Франка, була його здатність підноситися до рівня високого натхнення і здобувати справжні мистецькі перемоги на основі свіжих життєвих вражень. Власне сила вражень і спонукувала Ю. Федьковича до творчості. Так, у дослідженні «Южнорусская

література» критик зазначає: «Перші його вірші навіяні враженнями з австро-італійської війни 1859 р.» [14, с. 316]. Письменник захоплює читача щирістю і теплом ліричної оповіді про бачене і пережите, «всі його повісті, всі найкращі його поезії навіяні теплим, індивідуальним чуттям самого автора, — всі схожі на частки його автобіографії... І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, — доходить висновку І. Франко, — в тім лежить порука її живучості» [15, т. 17, с. 202].

Коли ж Ю. Федькович втрачає контакт із живою дійсністю, тоді «впадає в манеру, в наслідування, тратить те почуття естетичної й поетичної правди, без котрого нема й поезії» [15, т. 17, с. 201]. Відходячи від «пригод дійсного життя», «утративши цей реальний ґрунт під ногами», він збився на шлях голого наслідування Т. Шевченка, «став писати фантастичні й химерні твори, в яких наслідував форму й фразу Шевченка, головне найменш зрілих творів» [15, т. 16, с. 163]. І. Франко відкидає помилкові думки про рівновеликість талантів Ю. Федьковича і Т. Шевченка, неодноразово підкреслюючи, що у Ю. Федьковича «великий поетичний талант», але «не такий могутній та оригінальний, як Шевченків» [15, т. 17, с. 268], що талант Ю. Федьковича не мав такого «ясного світоча у власнім нутрі, яким наділений був з природи український Кобзар» [15, т. 17, с. 268], що «він не був геніальною людиною, як Шевченко» [14, с. 316].

Непримиренний противник будь-яких виявів суб'єктивізму, І. Франко, шукаючи точної, науково обґрунтованої відповіді на питання про місце й роль того чи іншого таланту в розвитку літератури, вдавався до розгляду історії питання. Цього принципу він дотримується і в статтях про Ю. Федьковича, відстоюючи важливі методологічні, теоретичні принципи в літературознавстві та в літературно-художній критиці. З цього погляду дуже цінними є праці І. Франка «Молодий вік Осипа Федьковича», «Перше повне видання творів Федьковича» [15, т. 17, с. 204—217, с. 264—279]. Перша з них починається полемічним ударом, спрямованим проти реакційної суб'єктивістсько-тенденційної критики, яка фактично перекреслювала творчість Ю. Федьковича як неповторного майстра слова. І. Франко наводить слова зі статті Г. Цеглинського «Осип Федькович», опублікованої в журналі «Зоря» (1888): «Осип Федькович являється сучасним справдішньою тайною. Тайною його рід, тайною його характер, тайною його життя, тайною почасти і його пісня». «Цікаво б знати, — запитує І. Франко, — якою то тайною для сучасних були пісні Федьковича. Хіба не находили вони якнайширшого відгомону в серцях публіки, якнайліпшого зрозуміння у старих і малих?» [15, т. 17, с. 204].

Критик сміливо порушує питання про роль масового народного читача в оцінці літературного явища, про суспільне значення літератури. А з цього погляду твори Ю. Федьковича «не були у нас предметом критики, не були досі так вияснені, як у других народів діється при всякій замітній появі літературній» [15, т. 17, с. 204]. Причин недооцінки суспільного значення творів Ю. Федьковича І. Франко вбачав у тому, що «властивої критики з ясними

принципами літературними й суспільними у нас (в Галичині. — Є. Р., О. Г.) досі не було [15, т. 17, с. 204].

Ці принципи чітко простежуються у працях І. Франка, зокрема при виясненні суспільного значення творчості Ю. Федьковича. Так, відносячи до перлини поезії Ю. Федьковича його твір «На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні», І. Франко зазначає, що в ньому вперше з'являється «оригінальна концепція про силу Шевченкової поезії», «концепція лірника, що своїм співом валить камінь із віковичних мурів і грозиться завалити цілу будову або й цілу Росію» [15, т. 17, с. 274—275].

Належно оцінює І. Франко й «Послання» Ю. Федьковича, що, поширюючись у рукописних копіях, облетіло всю Галичину, «зогрівало молоді серця, будило думки і причинялось до вироблення поглядів там, де перед тим ніяких ясних думок, ніяких вироблених поглядів не було» [15, т. 17, с. 267].

В активному, дієвому впливові на формування суспільної думки поезії Ю. Федьковича Франко-критик вбачав одну із граней новаторства митця. Він цілком приєднується до Ю. Кобилянського, який ставив Ю. Федьковича в перший бойовий ряд нового покоління «як репрезента нових ідей, як поета саморідного, далекого від шкільного шаблону, та зате тим ближчого до дійсного життя і народу» [15, т. 17, с. 269].

Порівняння Ю. Федьковича з німецьким письменником Л. Уляндом та з польським письменником В. Полем, котрі оспівували «історичні антикварії», «шляхетську всеможність», І. Франко рішуче відкидає, протиставляючи реалізм, народність, високу художню майстерність та ідейну новизну творів «буковинського Кобзаря».

Особливо високої думки І. Франко про поетичні та прозові твори з жовнірського та гуцульського життя, яке оспівував Ю. Федькович «так, як ніхто другий» [15, т. 17, с. 202]. Перлами української літератури називає І. Франко його вірші, сповнені «антимілітаристським та антицарським духом»: «Лист», «Шельвах», «Золотий лев», «Писанки», «Сам», «В день скону батька нашого Тараса Шевченка»; з найкращими народними піснями та найкращими піснями Шевченка порівнює він баладу «Рожанка», яка свідчила про його «справді першорядний ліричний талант» [15, т. 17, с. 278]. Серед поем І. Франко називає однією з кращих і «щодо свого укладу найінтересніших» — поему «Лукіяні Кобилиця», а «короною всієї поетичної творчості Федьковича поему «Дезертир» (переробка «Новобранчика») [15, т. 17, с. 267, с. 275].

У пошуках ключа до «поетичної робітні» Ю. Федьковича, до вияснення рис його художньої манери та майстерності І. Франко зробив ряд цінних спостережень і наукових узагальнень. На його думку, твори Ю. Федьковича наскрізь оригінальні за своїм гуцульським колоритом, зігріті ніжністю, теплотою і щирістю вислову, задушевним ліризмом. Простота, зрозумілість, яскравість художньої форми поєднується в поезії буковинського Кобзаря з неповторною музичністю, яка досягається щедрим використанням мелодійних засобів гуцульського діалекту, «котрому він

перший здобув славу». «Правда, — зазначає І. Франко, — він не писав чистим гуцульським діалектом, але з погляду языка його діяльність визнає змагання — з діалектового ґрунту дійти до загальнолітературного языка» [15, т. 16, с. 340]. До використання гуцульського діалекту Ю. Федькович підходив по-своєму. Найбільше діалектизмів у нього в лексиці, менше в синтаксисі і словотворі, що надавало його творам особливої принадності. Тому І. Франко вважав за необхідне зберігати їх при виданні повного зібрання творів поета [15, т. 17, с. 265].

Своєрідність художньої індивідуальності Ю. Федьковича І. Франко розкриває через зв'язки його творчості з народною піснею. Під впливом народнопісенної творчості, вирвавшись з полону епігонства, поет почав писати поезії «прості, співучі та ревні» [15, т. 17, с. 268]. Творчо використавши досвід Шевченка, традиції фольклору, Федькович рішуче порвав з віршованими шаблонами, які були непорушним зразком майже для всіх його галицьких попередників.

Об'єктивно оцінюючи творчий доробок Ю. Федьковича, І. Франко вказував і на слабкі сторони його творчості. Так, чимало серйозних критичних зауважень стосуються драматургії буковинського письменника, зокрема його драми «Довбуш». На думку критика, зовсім невдалим був переклад «Слова», оскільки в «досить кульгавих гекзаметрах пропала мелодійність оригіналу» [15, т. 17, с. 272]. Водночас схвальну оцінку І. Франка викликає переклад «Плач Ярославни», «зложений в дусі і тоні українських жіночих голосінь» [15, т. 17, с. 272].

Наукові узагальнення, спостереження, принципові положення теоретичного характеру І. Франка про творчість Ю. Федьковича плідно засвоюються і творчо розвиваються радянськими літературознавцями. Всебічно і поглиблено висвітлені такі питання, як боротьба Ю. Федьковича за реалізм, Ю. Федькович і Т. Шевченко, зв'язок Ю. Федьковича з уснопісенною народною творчістю [6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13] тощо.

Проблемі художньої майстерності, ролі творчої індивідуальності в художньому розвитку людства, в мистецтві і літературі соціалістичного реалізму багато уваги приділяє наша партія [1, с. 110]. КПРС постійно пов'язує боротьбу за художню майстерність з проблемами підвищення ролі літератури в комуністичному вихованні трудящих, закликає використовувати для цієї мети і художню та наукову спадщину, чільне місце в якій належить творчості письменника-революціонера, видатного вченого-літературознавця І. Франка.

Список літератури: 1. Горбачов М. С. Політична доповідь Центрального Комітету КПРС XXVII з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу. К., 1986. 121 с. 2. Матеріали Пленуму ЦК КПРС, 14—15 черв., 1983 р. 211 с. 3. Войтюк А. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981, 183 с. 4. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966. 210 с. 5. Історія української літератури. В 8-ми т. К., 1967—1971. 6. Історія української літератури. Літ. другої пол. XIX ст. К., 1966. 763 с. 7. Кирилюк Є. Юрій Федькович. — В кн.: Історія укр. літ. В 8-ми т. К., 1968, т. 3, с. 315—349. 8. Коржупова А. Юрій Федькович. Літератур. портрет. К., 1963., 108 с. 9. Мізюн Г. Співець боротьби за щастя народу. — В кн.: Федькович Ю. Вибр. творч. К., 1955, с. 3—

22. 10 Нечитайлюк М. Буковинський співець. — В кн.: Федькович Ю. Твори. В 2-х т. К., 1960, с. 5—44. 11. Пивоваров М. Юрій Федькович. Літератур.-крит. нарис. К., 1954. 73 с. 12. Поліщук Ф. Ю. Федькович. — В кн.: Історія укр. літ. Літ. другої пол. XIX ст. К., 1966, с. 191—216. 13. Федькович Ю. Твори. В 2-х т. К., 1960. 14. Франко І. Южнорусская литература. — В кн.: Энциклопед. словарь / Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб, 1904, полутом 81, с. 300—326. 15. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 16. Франко І. Зібр. творів. В 50-ти т. К., 1976 —.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Талант Ю. Федьковича формировався в умовах жестокої дійсності Буковини, характеризуються беспощадною експлуатацією трудящихся, під впливом революційного творчості Т. Шевченка, на основі плідного використання багатств уснопоезического народного творчості, в частині народної пісні. Питання самобитності творчої індивідуальності Ю. Федьковича розглядаються в осмисленні їх І. Франко.

Стаття надійшла до редколегії 27.03.84.

Б. І. МЕЛЬНИЧУК, доц.,
Чернівецький університет

І. Франко і деякі питання розвитку історико-біографічної поеми в українській радянській літературі (на матеріалах поемної Франкіани)

Найпершими закінченими пожиттєвими поемами, героєм яких став український письменник, були поеми, звернуті до особи І. Франка.

У 1923 р. В. Поліщук пише поему «Франко у труні». Через три роки з-під пера В. Бобинського виходить, за словами С. А. Крижанівського, «дійсно видатний поетичний твір» — «Смерть Франка» [5, с. 246].

У 1930 р. львівський журнал «Нові шляхи» [8, ч. 7—8, с. 255] повідомляв, що Л. Дмитерко закінчив поему «Великий Каменярь». Тоді ж фрагменти з неї з'явилися в «Молодняку» (1930, № 2, с. 7—8) та в першій авторській віршованій збірці «Іду!» (Харків, 1930). У 1931 р., в пролозі до поеми «Галичина», до образу Вічного революціонера звертається В. Сосюра, а в 1941 р. він друкує в журналі «Україна» [№ 2, с. 3] фрагмент «Був тихий листопад» із підзаголовком «З поеми «Іван Франко». «Гордий дух каменярів», «владна тінь Франка Івана» проходить через знамениту поему О. Гаврилюка «Львів» (1936—1939). Важливе місце в передвоєнній книжці П. Карманського «Поеми» (1941) посідає присвячений Каменяреві твір «Його дорога».

Тоді ж два розділи з поеми під назвою «Іван Франко» друкує А. Малишко [6]. Після війни ці розділи у відредагованому вигляді з'явилися у поемі «Франко в Криворівні» — спочатку в газеті «Радянська Україна» (1956 р, 11 і 19 лип.), а потім у низці окре-

мих Малишкових видань, зокрема його десятитомнику [т. 8, 1974]. Хоча усі вони датовані 1956, період їх написання охоплює 1941—1956 рр. Можливо навіть, що майже вся поема була написана в 1941 р., а її остаточна редакція здійснена в 1956 р. Адже розділи довоєнного першодруку — заспівний, що починався рядком «Франкові нездоровилося вдома» і другий — «Чотири дні йому рука тремтіла» — стали п'ятим і шостим, тобто заключними, найважливішими в ідейно-художньому відношенні розділами Малишкової поеми «Франко в Криворівні». Очевидно, таке ж місце вони посідали і в передвоєнному варіанті твору, але, вибрані для публікації в комсомольській газеті, були представлені як перший і другий розділи.

Отже, ще до війни було написано сім повністю чи частково присвячених І. Франкові ліро-епічних творів. У повоєнні роки кількість їх зростає. Це один з розділів поеми «Пройдені дні» (1952) А. Волощака, поема «Кузня в Нагуєвичах» Ю. Шкрумеляка (1941—1956). Через рік друкує у збірці «Дай руку, товаришу» (1957) поему «Дорога в Нагуєвичі» В. Вільний. У 1966 р. з'являється найбільший ліро-епічний твір про І. Франка — «Воа constrictor» І. Цитовича.

У 50—60-ті роки до постаті Вічного революціонера починають звертатися і представники братніх літератур. Так, у 1956 р. твір «Сын кузнеца» публікує російський поет Л. Кондрашенко (альманах «Радянська Буковина», Чернівці). Хоч у його підзаголовку зазначено: «Отрывок из поэмы о Франко», вміщені далі чотири розділи сприймаються як закінчена розповідь про дитинство великого письменника. З-під пера грузинського майстра А. Жваніа виходить драматична поема «Ніч Каменяра», фрагмент якої побачив світ і в українському перекладі («Вітчизна», 1966, № 9).

Художнє осмислення життя Великого Каменяра засобами ліро-епічного твору триває і в 70-ті та на початку 80-х років. У 1972 р. до книжки «Віхи» включає поему «Дванадцята весна» з розповіддю про Лесю Українку та Івана Франка Г. Донець; в 1981 р. на сторінках восьмого випуску «франківського» «Жовтня» публікує поему «Етап» Р. Кудлик.

Перелік імен і творів в даному разі важливий, оскільки навіть в солідних бібліографічних працях зафіксовані далеко не всі з названих поем, тим більше у статтях, що розглядають поетичну Франкіану [7; 9].

Так, у недавно опублікованій статті «Поетичний вінок Каменяреві» І. М. Дузь зазначає, що «поетичні твори, присвячені Франкові, різноманітні за жанрами та образною системою. Тут зустрічаються невеликі поеми з філософськими роздумами і біографічні сонети, пристрасні публіцистичні поезії...» [2, с. 57]. Проте жодної поеми про І. Франка дослідник не називає, хоч серед них крім невеликих є поеми, що уміщують до півтори тисячі віршованих рядків. У цікавій статті Ф. М. Неборячка «Образ Івана Франка в творчості Андрія Малишка» [9, с. 55—59], крім поеми «Франко в Криворівні», не згадується жоден інший ліро-епічний твір про Великого Каменяра. Поза зв'язком

з поемною Франкіаною, як і Франковими творами, розглядається поема В. Бобинського «Смерть Франка» в статті В. С. Марцинкевич [7, с. 9—15].

Чим же пояснити той факт, що життя і діяльність І. Франка знаходять художнє осмислення у ліро-епічних поемах порівняно великої кількості авторів, що, власне, й жанровий різновид історико-біографічної поеми започаткувався в українській радянській літературі саме творами про Великого Каменяра?

Очевидно, відображення титанічного, надзвичайно багатогранного життя І. Франка вимагає такої місткої, великої поетичної форми, якою є поема. Крім того, сам Каменяр у поемі «Іван Вишенський» (1900) подав неперевершений взірєць того, як треба писати про письменника.

Поемі «Іван Вишенський» присвячено чимало літературно-критичних праць. В частині з них ідеться про відгомони творів Франкових попередників у поемі. Так, В. Щурат писав про вплив на цей твір поеми німецького автора Конрада Фердінанда Маєра «Останні дні Гуттена», а також пов'язував його, як і літературознавці І. І. Пільгук та А. А. Каспрук, з поемою Т. Шевченка «Чернець». У докладній же статті з порівняльною характеристикою цих творів В. Л. Микитась дійшов цілком слушного висновку про те, що «порівнюючи і співставляючи поеми двох великих майстрів слова, ми справді знаходимо там багато спільного, водночас ми далекі від думки про епігонське наслідування Франком Шевченка. Сам Франко нещадно воював з епігонством і епігонами Шевченка, але ніколи не заперечував життєдайного творчого впливу Великого Кобзаря на все живе і здорове в усій українській культурі. «Могутній дух, котрим він натхнув нашу літературу, — писав Франко про Шевченка, — не перестав віяти, і досі нема українського поета і письменника пізнішої доби, який би не зазнав впливу цього духа» [8, с. 181].

На нашу думку, з цієї позиції необхідно розглядати вплив Франкового «Івана Вишенського» на твори духовних спадкоємців Великого Каменяра — радянських поетів — репрезентантів жанрового різновиду історико-біографічної поеми.

Твором «Іван Вишенський», першою справді довершеною історико-біографічною поемою в українській літературі, І. Франко, по суті, заклав основи цього жанрового різновиду в нашому письменстві. Його досвід вчить гармонійного поєднання в творі про письменника історичної достовірності й художнього вимислу та домислу, вчить зосереджувати увагу на найістотнішому в житті героя, показувати його не іманентно, а в тісних зв'язках із суспільною боротьбою епохи. Франків досвід водночас є взірцем як майстерності психологічного аналізу складного внутрішнього світу письменника, так і майстерності вірша і композиційної організації життєвого матеріалу тощо.

Зокрема, вже у перших поемах про Великого Каменяра — «Франко у труні» В. Поліщука та «Смерть Франка» В. Бобинського було взято на озброєння таку важливу особливість «Івана Вишенського», як зосередження уваги на кульмінаційному

моменті в житті героя. Щоправда, не кожному з авторів вдалося уникнути недоліків у втіленні творчого задуму.

Так, у поемі В. Поліщука І. Франко, линуци спомином у своє минуле, вихоплює звідти переважно епізоди, пов'язані з трьома першими дитячими роками (1864—1867), проведеними ним у Дрогобичі. Про ці роки сам письменник розповів докладно в автобіографічному оповіданні «У столярні (Із моїх споминів)» (1902). Згадав він там, зокрема, і про те, як заночовував у щойно змайстрованих скринях, тай не тільки в них: «Бували й такі часи, що мені доводилося спати в свіжих домовинах, коли в столярні їх роблено більше, а задля браку місця їх не було де класти, як тільки на моїм тапчані: тоді домовину клали на тапчан, а мені стелили в ній, і я спав преспокійно, антиципуючи вічний сон її властивого хазяїна. Та моя мати, довідавшись про се, запротестувала проти того, і мені перестали стелити в домовинах; «цьоця», здається, звинялася навіть, що вона не знає про се і що Ясько кілька разів стелив мені в домовинах на жарт» [13, с. 212].

«Цьоця» — далека Франкова родичка Кошицька, «власителька домика з огородом і столярської робітні», де хлопчик квартирував. У поемі В. Поліщука, проте, юний Франко мешкає «в майстерні дядьковій», що є не єдиною неточністю. Та в головнішому — розкритті вразливої душі хлопчика, змушеного заночувати в домовинах, у показі через його сприймання горя трудящої людини — поет не розійшовся з правдою. І тому мають слушність автори академічної «Історії української літератури», стверджуючи, що в поемі «реалістично відтворено живі епізоди з народного життя» [3, с. 181]. Водночас не можна не погодитися і з Л. Новиченком, який вважає, що поеми «Франко у труні» та «Ньютон» «не вільні від багатьох спрощень» [10, с. 262].

І справді, більш-менш докладно та загалом переконливо сказавши про Іванове дитинство, у розповіді про змужнілого Франка В. Поліщук збився на конспективну скоромовку типу:

Та далі! Далі — Коломня.
Аж пазури (?) позлазили,
Коли етапом
Вели мене до батьківської хати...
Ще далі, далі ...
Час летить [12, с. 248].

Спрощенням видається й проведена автором аналогія між Франковою ночівлею у труні та соціальними і національними утисками його народу з боку іноземних і «своїх» гнобителів («Тебе, як і мене, поклали в домовину...»). Істотна вада Поліщукової поеми полягає в тому, що в ній фактично обминається літературна діяльність І. Франка, не кажучи вже про розкриття його творчої лабораторії.

Незрівнянно ефективнішим виявилось використання франківських традицій, передусім тієї, що пов'язана з «Іваном Вишенським», у поемі «Смерть Франка» В. Бобинського, за словами

Д. Загула, «найталановитішого після І. Франка галицького поета».

Тут так само взято на озброєння прийом ретроспекції: смертельно хворий, умираючий «пророк», як названо Каменяра в пролозі, окидає поглядом пройдену життєву дорогу. Не обминаючи тих Франкових стежок, «що він по них ще дітваком блукав», В. Бобинський не обмежується ними, як це фактично було у В. Поліщука, а зосереджує головну увагу на подальших етапах Каменяревого шляху, акцентуючи при цьому на найбільш істотному, визначальному. А цим найістотнішим була свідомість того, що, «хоч книги — глибина, та більший глиб — життя живе й звичайне», була титанічна революційна діяльність І. Франка, скерована на перебудову цього життя, на те, щоби «громова напруга животворна» «чорноземних мас», які «пригнув страшний тягар зневаги, кривди, визиску й розбою», здолала глитаїв і вельмож, оте «гидке хробацтво, на поживу ласе», «народу нужу і народу брідь». Має цілковиту рацію С. А. Крижанівський: «Головне — це зв'язок людини і митця зі своїм оточенням, із творцями історії, для яких «світ не гра, а труди й мозолі». Є в поемі Бобинського й численні ремінісценції, навіть цитації з творів Франка, але є й самостійна концепція дійсності та героя. Головне в ній — що син народу, революціонер, «дух, що тіло рве до бою», показаний в його спільності з трудящими — він їхній розум, їхня зброя самоусвідомлення. Це була важлива творча перемога — перемога партійності, історизму, соціалістичного реалізму в цілому» [5, с. 247]. Додамо тільки, що в поемі В. Бобинського І. Франко постає передусім як письменник, як незрівнянний майстер художнього слова, особливо в її четвертому розділі.

У кращих поемах про Великого Каменяра, як і в «Івані Вишенському», гармонійно узгоджуються біографічні факти і художній вимисел та домисел. Порушення цієї гармонії, а отже, недостатнє дотримання Франкових традицій завдавало явної шкоди навіть загалом непоганим творам високоталановитих поетів, як це сталося, приміром, із Малишковим «Франком в Криворівні». Крім головного героя, всі персонажі поеми вимислені, хоч для цього особливої потреби не було. Головне ж, народження поеми «Мойсей», яке є центром Малишкового твору, пов'язується із Криворівнею. А між тим, як відомо, її написано в січні-червні 1905 р. — того самого року, коли в цьому гірському селі І. Франко взагалі не був. Найреволюційніша з його поем народжувалася не в глухому закутку, до якого непросто було пробитися звісткам про початки першої російської революції, а в місті, куди ці звістки долинали порівняно оперативніше, завдяки, зокрема, й зустрічам із друзями, що навідувалися до Львова, як, скажімо, М. Коцюбинський у квітні 1905 р.

Ті, хто не помічав цієї важливої обставини, давали не зовсім об'єктивну оцінку творові А. Малишка. Першим вдумливо й справедливо зважив його плюси й мінуси Д. Павличко, який у статті «Сонця і правди сурмач» писав: «...спробувавши відшу-

кати шляхи думок, які привели великого поета до написання «Мойсея» — а саме цьому присвячена поема «Франко у Криворівні» (1956), — Малишко зазнав часткової невдачі. В поемі є добре написані строфи, що стосуються тих чи інших відомих фактів Франкового життя, є цікаві спостереження. Проте немає в поемі відкриття якоїсь не поміченої ніким раніше важливої деталі з життя і творчості Івана Франка. Твір трохи послаблює стилістична неопрацьованість, псевдопатетична мова, якою постійно звертається герой поеми Франко до своїх знайомих. Але найсерйозніша вада — трактування задуму «Мойсея» як чогось випадкового. Малишко мав право по-своєму вирішити це питання. Але він не створив переконливої художньої версії виникнення «Мойсея», бо, мабуть, не простудіював історії геніального Франкового творіння» [11, с. 139].

Нехтування фактами — одна з істотних причин творчих невдач В. Вільного в поемі «Дорога в Нагуєвичі» та Г. Донця у «Двадцятій весні». Перший не тільки робить Ольгу Рошкевич коломийчанкою, з якою Іван Франко, мовляв, уперше зустрівся над Прутом, не тільки змушує її батька прийти в тюремну камеру до заарештованого поета зі звісткою, що його чекає Ольга (між іншим, тоді, в 1880 р., уже дружина В. Озаркевича), та з пропозицією взяти на поруки, якщо він не буде «більш писати віршів бунтарських». Він, так би мовити, «влаштовує» всеколомийську маніфестацію на честь І. Франка, коли революціонера-демократа відправляють із в'язниці до рідних Нагуєвичів. З волі автора Каменяр називає свої революційні твори «невинним словом», допитують його «в слідчого коморі», а супроводжують на етапі то «жовнір», то «жандарми» тощо.

Що ж до поеми Г. Донця, де йдеться про зустріч І. Франка з Лесею Українкою в Колодяжному навесні 1891 р., то в ній, зокрема, поетеса висловлюється рядками з вірша «Слово, чому ти не твердая криця...», який створить через п'ять років, а вчитель і побратим запрошує її приїздити шоліта до Криворівні, куди він сам прибуде вперше через десять років.

Водночас автори цих поем, наводячи низку фактів, не надають їм філософського осмислення та емоційної наснаги, що, звичайно, не менш негативно вплинуло на ідейно-художній рівень творів.

Міцний сплав правди документа і поетичної умовності знайшов своє втілення у кращих ліро-епічних творах В. Бобинського та І. Цитовича — поемах «Смерть Франка» й «Воа constrictor». У першій поемі в сьомому, кульмінаційному розділі змальовується уявна мандрівка головного героя в «притон тьми», запекла боротьба з «ворожою стіною» капіталістичного світу. В творі І. Цитовича умовність надає особливої поетичної виразності другому (теж кульмінаційному) розділові, де зображено Франкову подорож у гори, смертельний двобій «щонайхоробрішого із мужів» і «найгидкішого із потвор» — гада-спрута, що символізує огидність буржуазного суспільства.

Франкова поема — то й школа ритмічної організації розповіді, не скутої римою і водночас надзвичайно мелодійної, ритміки, на

диво співзвучної змістові твору. Хоч ні строфа, ні ритміка «Івана Вишенського» не зустрічаються в творах про його автора, але Каменярів принцип відповідності цих елементів форми змістові виразно помітний у кращих ліро-епічних полотнах поетичної Франкіани.

У здобутках української історико-біографічної поеми про великого Каменяра значну роль відіграло творче засвоєння його традицій. Подальший розвиток цього жанру лежить на шляху ще уважнішого вивчення досвіду, невичерпним джерелом якого є «Іван Вишенський» І. Франка.

Список літератури: 1. Вільний В. Дай руку, товаришу. Поезії. К., 1957, с. 72—95. 2. Дузь І. М. Поетичний вінок Каменяреві. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 51—57. 3. Історія української літератури. В 8-ми т. К., 1970, т. 6. 514 с. 3. Кудлик Р. Етап. Поема. — Жовтень, 1981, с. 5—12. 5. Література героїчного діяння. Новий герой в укр. рад. літ. 1929-1934 рр. К., 1978. 345 с. 6. Малишко А. В Криворівні. Комсомолец України, 1941, 28 трав. 7. Марцинкевич В. С. Поема Бобинського «Смерть Франка» — твір соціалістичного реалізму. — Укр. літературознавство, 1971, вип. 13, с. 9—15. 8. Микитась В. До порівняльної характеристики поем «Чернець» Шевченка та «Іван Вишенський» Франка. — В кн.: 36. праць 18-ї наук. шевченків. конф. К., 1971, с. 169—182. 9. Неборячок Ф. М. Образ Івана Франка в творчості Андрія Малишка. — Укр. літературознавство, 1968, вип. 11, с. 55—59. 10. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського (1910—1941). К., 1980, с. 260—278. 11. Павличко Д. Магістралями слова. Літератур.-крит. статті. К., 1977, с. 106—171. 12. Поліщук В. Франко у труні. — У кн.: Вибрані поезії. К., 1968, с. 240—251. 13. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1951, т. 4, с. 198—214.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Прослеживаются традиции Ивана Франко в художественном воспроизведении жизни писателей, ярко выразившиеся в его поэме «Иван Вышенский». Развивая эти традиции, украинские советские поэты успешно разрабатывают жанровую разновидность историко-биографической поэмы. Впервые обобщается и критически оценивается созданная ими поэзная Франкиана.

Стаття надійшла до редколегії 10.12.84.

П. І. СКРИПНИК, наук. співроб.,
ЦНБ АН УРСР

Твори І. Я. Франка і загальноросійський визвольний рух кінця ХІХ—початку ХХ ст.

Суспільно-політична і літературно-громадська діяльність І. Франка відіграла значну роль в загальноросійському визвольному русі кінця ХІХ—початку ХХ ст. Його поетична збірка «З вершин і низин», цикл прозових творів «Бориславські оповідання», повісті «Борислав сміється», «Великий шум», поема «Мойсей», літературно-критичні та публіцистичні виступи в галицьких періодичних виданнях справляли революціонізуючий вплив на народні маси як в Галичині, так і на території Російської

імперії. За даними бібліографів, збірки художніх творів за життя Каменяра були видані 51 раз, окремі з них публікувалися у періодичних виданнях (без урахування перекладів, здійснених іншими письменниками) не менш як 380 разів [5]. Більшість цих творів були надруковані відомими галицькими журналами «Народ», «Громадський голос», «Жите і слово», «Зоря», «Світ», «Літературно-науковий вісник» та ін.

Хоч І. Франко жив і творив за межами Росії, царський уряд добре розумів ту небезпеку для своїх устоїв, яку становила багатогранна революційна діяльність Каменяра, і вів боротьбу як проти розповсюдження його творів, так і проти самого революціонера-демократа. Співробітник Петербурзького цензурного комітету, прочитавши «Автобіографію Івана Франка до 1890 р.», опубліковану в збірнику оповідань «В поті чола», зазначав: «Життя Франка минуло так бурхливо, що його докладний опис не може пройти цензури» [1, с. 42]. Недаремно 1892 р. І. Франкові було заборонено в'їзд у межі Російської імперії як політично неблагонадійному [5, с. 155—156].

Царська цензура заборонила також ввіз у межі Росії редагованих ним журналів «Народ», «Жите і слово». У всіх висновках цензури підкреслювалась соціальна спрямованість творів революціонера-демократа, їх революційний характер. Суворій забороні підлягало розповсюдження збірки поезій Франка «З вершин і низин». «Ввиду многочисленности мест, подлежащих исключению из книжки, — обгрунтовував заборону цензор, — полагаю, что лучше ее запретить» [5, с. 275—276]. Цензура наклала заборону також на багато інших творів Каменяра, зокрема повість «Перехресні стежки», казки «Лис Микита», «Цар Лаврін», а із збірки «Із літ моєї молодості» було вилучено 35 віршів, у тому числі «Товаришам із тюрми» та «Невольникам». Лише незначну кількість своїх художніх творів І. Франкові вдалося опублікувати в Росії.

Так, протягом 1903—1905 рр. у Києві видавництвом «Вік» було підготовлено тритомну збірку творів, а в 1907—1908 рр. вийшли в світ ще декілька невеликих збірок віршів і оповідань, виданих різними видавництвами, та друкарнею Барського — повість «Великий шум» (передруком з «Літературно-наукового вісника»).

Один з перших популяризаторів творчості Каменяра Є. В. Деген у листі до І. Франка писав з цього приводу: «Всіх Ваших творів я не міг дістати ні в Москві, ні в Києві, а з виписаних мною зо Львова книжок я одержав тільки те, що в мене у самого було [7, ф. 3, спр. 1626, арк. 69—70]. На це ж скаржився І. Франкові й відомий український письменник і вчений А. Кримський у листі 26 вересня 1893 р.: «Ваші вірші я дуже поважаю, та, на превеликий жаль мій, я не гаразд ознайомлений з їми, бо великої частини з їх я не міг нізвідки дістати. «З вершин і низин» я читав у переписі одного киянина» [7, ф. 3, спр. 1612, арк. 725—726].

Архівні матеріали свідчать, що, незважаючи на надзвичайні заходи, вжиті цензурою і жандармами, царському уряду не вда-

лося перешкодити розповсюдженню творів І. Франка на території Росії.

Як відомо, 90-ті роки XIX ст. стали новим етапом у розвитку революційного руху в Росії. На арену політичної боротьби виходить пролетаріат, відбувається злиття масового робітничого руху з теорією наукового соціалізму. В цей час активно працює марксистська група «Визволення праці» та інші революційні організації за межами Росії. Незважаючи на репресії, революційна література проникає на територію Росії нелегальним шляхом, зокрема через Львів. Матеріали Київського, Волинського, Подільського губернських жандармських управлінь свідчать про численні затримки транспортів закордонних революційних видань, причому в ряді випадків зазначається, що в цій справі активну участь брали І. Франко та його дружина Ольга Федорівна. Так, у секретній частині однієї зі справ говориться: «серед спроб дотранспортувати в Росію з-за кордону революційні видання слід вказати ще на пересилання таких у березні 1893 року з Лемберга дружиною відомого соціаліста Ольгою Франко у Варшаву і Харків, причому ящики з книгами, перенесені за кордон поблизу Радзівілова контрабандним шляхом, потім здавалися за призначенням на станції Ровно, через транспортну контору «Надія» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 330, арк. 34].

Є також свідчення про безпосередню участь І. Франка в пересилці нелегальної літератури робітничим гурткам. Так, в огляді дізнань за 1892—1893 рр. повідомлялося, що поліцією був перехоплений лист Гуриновича в Цюрих до Станіслави Петкевич, в якому пропонувалось: «Сейчас же по получении этого письма вы пошлите телеграмму о получении его, и тогда мы вышлем 100 рублей, которые вы отошлете Плеханову. Затем уже мы отправим деньги на покупку польских и малороссийских книг, которые вы выпишете из Львова...» Далі йшов перелік необхідних видань: 554 примірники польських книжок двадцяти найменувань, 289 примірників російських книжок двадцяти двох найменувань і 40 примірників українських і білоруських книжок восьми найменувань, причому щодо останніх була зроблена примітка: «Малорусские на украинском наречии во Львове у г. Франко» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 331, арк. 21]. А в Олександра Штейнберга, обшуканого поліцією в зв'язку з від'їздом до рідних у Саратов, було знайдено чернетку листа до висланого за кордон Паразича, в якому дописано олівцем: «Иван Франко, мы посылаем вам денег и просим выслать нам...» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 331, арк. 37].

Архівні документи свідчать, що «водворением в пределы России» нелегальної літератури наприкінці XIX — на початку XX ст. займалися й інші особи, зокрема М. В. Кривинюк — член «Союзу ради київських конспіративних студентських організацій і земляцтв», якого в 1898 р. було вислано під постійний нагляд поліції на два роки в Архангельську губернію. Протягом 1894—1904 рр. М. Кривинюк часто їздив у Львів з метою привезення звідти нелегальної літератури [4, с. 44]. Леся Українка познайомила М. Кривинюка (чоловіка її сестри Ольги) з І. Франком, про що

свідчить її лист до Франка від 15 (28) вересня 1901 р. «Дозвольте Вам рекомендувати, — писала Леся Українка, — мого приятеля Михайла Кривинюка, слухача Львівської або праруської (ще не відомо, напевне, котрої) політехніки. Коли він лишиться у Львові, то сподіваюсь, що Ви не відмовите допомогти йому порадою при урядженні» [7, ф. 3, спр. 1624, арк. 301]. Цілком ймовірно, що М. Кривинюк був однією з ланок, яка зв'язувала І. Франка, М. Павлика й інших представників демократичної інтелігенції Галичини з прогресивними діячами України — Лесею Українкою, М. Коцюбинським, і важко припустити, щоб М. Кривинюк не використав можливості розповсюджувати твори Франка на території Російської імперії.

Можна назвати також Я. І. Невестюка — голову краківського товариства «Академічна громада», при обшуку якого на станції Волочиск була виявлена заборонена в Росії література, а саме: журнал «Народ» за 1890 р., № 4—24; за 1891 р., № 119; за 1892 р. № 1—9 — всього 46 номерів. Крім того, була знайдена збірка поезій Івана Франка «З вершин і низин» видання 1887 р., а також інші видання забороненої в Росії літератури [8, ф. 317, оп. 1, спр. 698, арк. 9].

В огляді дізнань у Державному департаменті поліції за 1892—1893 рр. містяться матеріали, в яких повідомлялось: «В конце декабря 1892 года в Департаменте полиции были получены агентурным путем указания на то, что из Львова в Россию предполагается водворить принадлежности типографии. Вследствие сего было учреждено наблюдение, и в ночь на 13 января 1893 года на границе задержано 12 ящиков с типографскими принадлежностями и революционными изданиями, причем провозители — австрийские крестьяне — успели скрыться. Негласным расследованием выяснено, что означенные предметы подлежали направлению в Варшаву, но затем последовало изменение в маршруте, и контрабанда должна была быть отправлена в Ровно, а оттуда в Москву с накладной на предъявителя, что делом этим руководил бывший ученик Ровенской гимназии, затем студент Ново-Александрийского института Иосиф Фомин Павловский» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 331, арк. 83].

Проте, незважаючи на всі заходи царського уряду, переважна більшість транспортів з нелегальною літературою доходила до замовників — революційних організацій, прогресивних діячів на території Росії. Архівні матеріали свідчать про постійні конфіскації нелегальної літератури в Росії, в тому числі й творів Івана Франка, які були знайдені в Києві, Харкові, Одесі, Алушті, Петербурзі, Чернігівській, Полтавській губерніях.

У 1890 р. у студента Харківського університету Є. В. Дегена була знайдена повість І. Франка «На дні» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 319, арк. 1—44]. В 1893 р. у справі харківського гуртка «Молода громада» твори Франка «З вершин і низин», «Смерть Каїна», «В поті чола», знайдені у його членів, стали одним з доказів революційної діяльності «Молодої громади» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 26, арк. 94, об. 97]. В 1900 р. в Києві під час обшуку у сту-

дента Київського університету Л. П. Жили вилучено переписаний від руки вірш І. Франка «Не пора, не пора» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 507, арк. 36]. У 1902 р. в Києві під час арешту К. Л. Хохлича, звинуваченого в розповсюдженні нелегальної літератури, було знайдено книжку І. Франка «Лис Микита», журнал «Літературно-науковий вісник», іншу заборонену літературу [8, ф. 274, оп. 1, спр. 681, арк. 273, 398].

Особливо велика кількість конфіскацій творів Каменяра припадає на 1905—1906 рр. — час першої Російської революції. У 1905 р. у міщанина м. Миргорода Г. Меринського були знайдені твори І. Франка «На дні» і «Добрий заробок» [8, ф. 320, оп. 1, спр. 321, арк. 318]. У 1906 р. у міщанина Одеси Балишанського конфісковано видання сатиричних оповідань Франка — «Звірячий бюджет», «Свинська конституція», «Історія однієї конфіскації» [8, ф. 419, оп. 1, спр. 425, арк. 29 зв.]; у А. П. Кривоноса в м. Нові Санжари знайдено вірш «Semper tūo» [8, ф. 320, оп. 1, спр. 715, арк. 25]; у міщанина м. Харкова М. Н. Масленникова виявлена прокламація РСДРП «Резолюція о тактике РСДРП в избирательной кампании», а також «Звірячий бюджет», «Свинська конституція», «Історія однієї конфіскації» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 1664, арк. 32]; у зубного лікаря м. Ніжина Р. І. Зака — оповідання «Сам собі винен» [8, ф. 1439, оп. 1, спр. 561, арк. 111]. У тому ж 1906 р., за даними Київської судової палати, була вилучена посылка на ім'я міщанки Жиц, відправлена з Петербурга, в якій містились прокламації РСДРП «Манифест к армии и флоту» и «Манифест к российскому крестьянству», а також оповідання Франка «Ліси і пасовиська» [8, ф. 318, оп. 1, спр. 144, арк. 29 зв.].

Ці факти свідчать, що твори І. Франка були відомі не лише на Україні, а також у багатьох містах Росії, зокрема в столиці Російської імперії — Петербурзі. В 1908 р. оповідання Франка «Сам собі винен», «Добрий заробок» були конфісковані у сина купця Шмеренталя [8, ф. 336, оп. 1, спр. 3016, арк. 29]. В 1910 р. в Алушті у дворянина М. П. Коломийцева були знайдені брошури «Звірячий бюджет», «Свинська конституція», «Історія однієї конфіскації» [8, ф. 318, оп. 1, спр. 1896, арк. 114]. 1911 р. в Харкові у студента Харківського університету Тугушева поліцією також були знайдені оповідання «Звірячий бюджет» і «Свинська конституція» [8, ф. 348, оп. 1, спр. 554, арк. 225 зв.].

Твори Франка були популярними не лише в середовищі інтелігенції, а також серед селян і робітників. У 1908 р. у селянки Харківської губернії М. Майбороди було конфісковано оповідання І. Франка «До світла» [8, ф. 705, оп. 1, спр. 679, арк. 147]. Того ж 1908 р. в м. Сміла у селянки П. Починки під час обшуку була виявлена повість Франка «На дні» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 3078, арк. 21]. В 1906 р. серед книжок, відібраних у лавці споживчого товариства с. Колодистого Катеринопільської волості Звенигородського повіту, було знайдено оповідання Франка «Лесишина челядь» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 2386, арк. 10].

В 1912 р. прокуратурою Київської судової палати було порушено справу у звинуваченні селянина А. Коваленка і бібліотека-

ря І. Симоненка за розповсюдження збірника «Розвага. Український декламатор», в якому містились вірші Т. Г. Шевченка та І. Я. Франка [8, ф. 317, оп. 1, ч. 4, спр. 5432, арк. 1—134]. Поліція зафіксувала також факт розповсюдження Франкових творів серед робітників. 29 червня 1902 р. в Києві, у Голосіївському лісі, відбулися збори робітників, після чого поліція провела обшуки в учасників цих зборів. Було знайдено нелегальну літературу 89 найменувань, серед них твори Франка «Смерть Каїна» та «Панщина і її скасування» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 652, арк. 230, 231].

Архівні матеріали переконливо свідчать, що твори Франка були одним із засобів боротьби проти самодержавства. Так, в матеріалах Харківського жандармського управління за 1904 р. зафіксовані факти передачі в'язням Харківської тюрми творів Франка «На дні» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 887, арк. 117 зв.] і «В поті чола» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 883, арк. 3 зв.].

Є також відомості про те, що твори Франка під час обшуків були вилучені у членів Російської соціал-демократичної робітничої партії. У справі № 700 Харківського губернського жандармського управління «О производстве дознания по обвинению мешанки И. В. Антель в принадлежности к РСДРП» поряд з брошурою К. Маркса «Про комунізм», іншою нелегальною літературою фігурує оповідання І. Франка «До світла» [8, ф. 336, оп. 1, спр. 1586, арк. 13]. За даними Київської судової палати (1909 р.), в Чернігові у колишнього учня реального училища Івана Товстухи були вилучені твори «На дні», «Добрий заробок», «Сам собі винен», «Звірячий бюджет», «Свинська конституція» І. Франка та «Історія одного міста» М. Салтикова-Щедріна в перекладі І. Франка [2, с. 27].

Крім цього, із цих же архівних матеріалів видно, що в квартирі Товстухи також зберігалась «нелегальная библиотека, принадлежащая социал-демократическому кружку воспитанников Черниговской духовной семинарии, и что из названной библиотеки берут книги для прочета проживающие в г. Чернигове сознательные воспитанники средних учебных заведений» [8, ф. 318, оп. 1, спр. 1896, арк. 95].

У 1916 р. під час ліквідації Київської організації РСДРП у її членів Чижевського, Пахменицької [8, ф. 274, оп. 4, спр. 555, арк. 9, 86] і Тарногородського були знайдені «Звірячий бюджет», «Історія однієї конфіскації» і «Свинська конституція» [8, ф. 274, оп. 4, спр. 567, арк. 12].

Попит на твори Франка на території Росії був також і з боку бібліотек, навчальних і наукових закладів, офіційних установ, прогресивних видавництв, як, наприклад, «Донская речь», які відіграли значну роль в їх популяризації. Видавництво «Донская речь» привернуло до себе увагу Головного управління в справах друку міністерства внутрішніх справ, у циркулярі якого від 19 квітня 1904 р. говорилося: «...по имеющимся в Главном управлении по делам печати сведениям, существующее в г. Ростове-на-Дону книгоиздательство товарищества «Донская речь» за послед-

нее время стало выпускать значительное количество мелких брошюр с тенденциозной окраской, распространение которых среди читающей массы является крайне нежелательным» [8, ф. 294, оп. 1, од. зб. 94, арк. 42]. А в 1907 р. під час обшуку в Київському відділенні видавництва «Донская речь» була знайдена у великій кількості вилучена з продажу, а також нелегальна література, яка розповсюджувалась серед місцевого населення або надсилалась у книжкові склади інших міст. Серед вилученої літератури, вага якої становила близько 20 пудів, були твори К. Маркса, Ф. Енгельса, К. Лібкнехта, В. Короленка, а також твори І. Франка «Сам собі винен», «Добрый заробок», «На дні», «Ліси і пасовиська», «До світла» [8, ф. 274, оп. 1, спр. 1675, арк. 19].

Популяризація творів Франка в Росії сприяла його визнанню як одного з найталановитіших письменників, яким на початку ХХ ст. зацікавились видатні вчені Росії, університетські бібліотеки й інші наукові та культурні заклади.

Відомий російський і український літературознавець, професор Київського університету М. П. Дашкевич, прочитавши Франкову поему «Смерть Каїна», писав у листі 22 березня 1889 р.: «Ваша поема «Смерть Каїна» принесла мені багато естетичного задоволення громадянським значенням і художнім виконанням» [8, ф. 274, спр. 1605, арк. 235].

У нашому розпорядженні є також лист слов'янського відділення Петербурзької Академії наук до І. Франка від 3 вересня 1905 р.: «Первое отделение библиотеки Императорской Академии наук обращается с покорнейшей просьбой выслать неимеющееся в библиотеке сочинение «Мойсей». Львов, 1905 г.» [7, ф. 3, спр. 1638, арк. 5].

Можна також вказати і на бажання редакції сатиричного журналу «Шершень» — першого революційного журналу на Україні — залучити І. Франка до співробітництва. В листі редакції журналу до письменника, зокрема, говориться: «Редакція «Шершня» вельми просить Вас, високошановний добродію, надіслати їй що-небудь з Ваших многоцінних праць для надрукування і не відмовити в постійному співробітництві.

Просимо зазначити умови, на яких Ви згодні працювати з нами» [7, ф. 3, спр. 1638, арк. 803].

Про революціонізуючий вплив творів Франка на народні маси свідчить привітання Харківської громади української студентської молоді з нагоди 25-річчя літературної і громадської діяльності Каменяра від 2 листопада 1898 р.: «Вітаємо Вас як письменника, що своїми чудовими образами з життя робочого люду показує нам щирю правду, яскравими рисами малює життя і побут села, висвітлює його економічні і соціальні недостачі і кличе кожного чоловіка на боротьбу з кривдою та пригніченням вільного розвою духовних сил народу.

Дяка і шана поетові, що, пізнавши душу хлопів, домагається для сих зневажених людей щастя та долі, — на що має право кожен чоловік» [7, ф. 3, спр. 1621, арк. 225].

Велика популярність художніх творів І. Франка серед робітників, селян, студентської молоді, прогресивної інтелігенції, їх революціонізуючий вплив на широкі кола читачів сприяли розширенню визвольного руху трудящих в загальноросійських масштабах.

Список літератури: 1. Білжун І. Іван Франко і царська цензура. — Наук.-інформ. бюл. арх. упр. УРСР, 1965, № 1, с. 42—46. 2. Його ж. Іван Павлович Товстуха. — Арх. України, 1967, № 2, с. 26—28. 3. Відображення першої російської революції в українській радянській літературі. К., 1956. 235 с. 4. З історії вітчизняної філософської та суспільно-політичної думки. К., 1959. 140 с. 5. Іван Франко. Документи і матеріали. К., 1966. 542 с. 6. Мороз М. О. Іван Франко. Бібліогр. творів. К., 1966. 446 с. 7. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів. 8. Центральний державний історичний архів УРСР в м. Києві.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основе новых архивных материалов в статье рассматривается значение произведений И. Франко в общероссийском освободительном движении конца XIX — начала XX вв.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.84.

А. І. СКОЦЬ, доц.,
Львівський університет

Сатирична поема І. Франка «Ботокуди»

На поетичній лірі Івана Франка академік О. І. Білецький виділив три основні струни. «Перша — це бойові пісні, подібні до пісень античного Тіртея, який, за легендою, запалював спартанські війська на військові подвиги. Друга — це струна інтимної лірики, гірких роздумів над особистим невдалим життям, над складністю поєднання особистого з громадським. І третя — це «мідна струна» (за виразом В. Гюго) — струна викриття, обурення, іронії, глузування». І далі вчений уточнює: «Тут «Тіртеї» уступає місце Архілоху (старогрецький автор убивчо-сатиричних ямбів). Тут муза Франка перекликається з Щедріним — автором «Історії одного міста», з Гейне — автором «Зимової казки», поеми про сучасну йому Німеччину. Тут Франко нещадний викривач сонного царства галицьких «ботокудів» [1, с. 447].

Безперечно, є всі підстави виділити сатиричні твори І. Франка, які посідають важливе місце в його художній спадщині, в окремий типологічний ряд. І. Франко — найбільший після Т. Шевченка соціально-політичний сатирик в українській літературі. Він виступав активно і плідно, виявивши себе в різних літературних жанрах: це сатиричні портрети, фейлетони, притчі, сонети, послання, поеми, думи, казки, памфлети, нариси, оповідання, новели, комедії.

На «мідній струні» виконана сатирична епопея І. Франка — поема «Ботокуди» (у першій редакції «Вісті з краю ботокудів»).

Вона була написана в лютому — березні 1880 р. Гостро викривальний, сатиричний зміст Франкового твору не сподобався М. Драгоманову, і він радив йому не поспішати з друком. Поема була опублікована з великими купюрами лише в другому виданні збірки «З вершин і низин» (1893). Пропущені уривки І. Франко, як сам зауважує в передньому слові до твору, замінив «коротенькими прозовими переповідками».

За знайденим автографом повний текст поеми, з додатком інших варіантів, зі своєю передмовою надрукував академік М. С. Возняк у львівському журналі «Вікна» за 1932 р. (№ 9, с. 26—48). У конверті з рукописом поеми зберігся такий лист Осипа Маковея до І. Франка: «Влв. Пане Доктор! Вибачте, що не зараз приніс рукопис. Через часте перевоження мого добра з хати до хати папери поперекидалися і трудно було найти Ваших «Ботокудів». Віддаю все в порядку. Здорові будьте! О. Маковей. 22. 11. 1912.» [цит. за: 2, с. 27]. Автограф повного тексту поеми містить дописку: «Кінець першої частини». На цій підставі М. С. Возняк робить припущення, що письменник планував продовжити роботу над твором. Проте жодних слідів її не збереглося.

Заголовок до своєї поеми І. Франко запозичив з етнотопоніміки. Ботокуди — етнічна група найвідсталіших на той час індіанських племен на сході Південної Америки. Творчу мету поет визначив у вступних зауваженнях, зазначивши, що під назвою ботокудів він «осміяв звісну часть... галицько-руської інтелігенції і деякі моменти з її історії від 1848 року» [4, т. 1, с. 105]. Отже, об'єкт сатиричного висміювання поданий широкомасштабно, адже йдеться не про випадкові, спорадичні, розрізнені події і факти, не про окремих людей та їхні пороки, а про цілі суспільні стани, політичні партії Галичини другої половини ХІХ ст.

У Франковому вживанні географічна назва стала збірним афористичним образом-поняттям великої сатиричної сили, крилатим виразом. Ботокуди — це символічне уособлення дикунства, косності або, як уточнив О. І. Білецький, «квінтесенція галицького мракобісся, тупості і застою» [1, с. 448]. Такою письменник бачив реакційну буржуазно-націоналістичну західноукраїнську інтелігенцію з табору народовців і москвофілів. Вони чванькуватو іменували себе «розумом нації», помпезно ставили себе в позу чільних представників народу, його проводирів, а насправді «служили чужим богам» — запродалися австро-царському престолу (народовці) і російсько-царському трону (москвофіли). Історія визначила їм ганебне і справедливе місце. Як вороги свого ж народу, вони були великим соціальним злом у суспільному житті Галичини Франкової епохи. І проти москвофільсько-народовської рутенщини Каменяр веде боротьбу з позицій передового революційно-демократичного світогляду, воює як публіцист-трибун, учений-мислитель, письменник-сатирик зброєю свого саркастичного сміху — викривального, нещадного, спопеляючого.

Автор «Ботокудів» значною мірою скористався досвідом великого російського сатирика Салтикова-Щедріна, творчість якого

він глибоко знав, любив, перекладав, досліджував. Він високо цінив Салтикова-Щедріна за високий політичний пафос його сатири, за те, що в його творах «мітким словом націхований кожний ступінь розвитку суспільного життя, кожна верства і різновидність паразитів, ссучих піт і кров робучого люду в Росії» [4, т. 26, с. 128]. Автора «Губернських нарисів» і «Історії одного міста» український критик підносить у ранг «найперших російських сатириків», називає великим письменником, великою людиною, величезним, оригінальним і різнобічним талантом, вважає його видатним явищем в російській літературі, однією з найблискупіших її окрас.

У франкознавстві неодноразово вказувалося на типологічну спорідненість Франкових «Ботокудів» з повістю Салтикова-Щедріна «Історія одного міста». Розділ із щедрінської сатири «Про корінь походження глуповців» (під назвою «З якого кореня дуреньки») І. Франко переклав на українську мову, давши йому підзаголовок «Прибите трохи до галицького життя». Це була свідомо настанова перекладача спроектувати політичну сатиру російського письменника на умови галицької дійсності. У творчій переробці І. Франка зросла її ідейна мобільність, читацька аудиторія розширилася. Салтиков-Щедрін, який «насміхався над людськими дуренствами» в Росії, викриває, бичує, таврує їх і в Галичині.

Про дотичність своїх «Ботокудів» до «Історії одного міста» Щедріна говорить сам І. Франко, вказуючи на генезис образів представників польської шляхти Кшепшицюльського і Пшекшицюльського. У підсторінкових примітках одного з варіантів поеми зазначено, що про Кшепшицюльського докладно розповідає Щедрін. І в тексті повної редакції першої частини, яка служила основою для першодруку в збірці «З вершин і низин», також зазначено, що про справи цих двох персонажів ширше йдеться в «Літописі Глупова» Салтикова-Щедріна.

Із «Історії одного міста» І. Франко також запозичив деякі елементи композиції і стилю, форму літопису, назву ботокудської столиці Глупов тощо. Але всі ці щедрінські компоненти художнього змісту і форми український письменник зробив своїми, типово франківськими, пристосувавши до умов галицького життя, використав їх творчо, майстерно. У Франковому сатиричному оповіданні «Сморгонська академія» (1878), сатиричній казці «Як то Згода дім будувала» (1890) — творах, які певною мірою тематично перегукуються з «Ботокудами», — дослідники не без підстав також вбачають вплив Салтикова-Щедріна. У школі видатного майстра «великої історичної сатири» (так він назвав «Історію одного міста», вважаючи її найбільшою пародією на історію Росії XVIII ст.), І. Франко ще змолоду гартував свій сатиричний талант, прагнучи стати таким же непересічним революційним сатириком в українській літературі. Свій сатиричний гнів він спрямував не лише проти галицької реакційної буржуазної інтелігенції, а проти усієї австро-угорської «тюрми народів».

Поема І. Франка «Ботокуди» має так звану видиму композицію — складається з дванадцяти розділів, в яких автор змальовує

життя, побут, ідеали, діяльність і боротьбу ботокудського племені.

Твір починається апострофою до музи. Поет одразу настроює себе на бурлескно-травестійний, викривальний лад. Ще з часів Гомера перед богинею поезії, покровителькою мистецтва, поети низько схиляли голови, сповідалися їй у своєму сумлінні, на її честь складали хвалебні пісні, урочисті оди, гімни. І. Франко змальовує її в зниженому, пародійному тоні. «Високу» тему музи виконує на «низькій ноті». Відбувається «комічне падіння» античного... образу» [3, с. 214]. Муза — «мучениця бідна», «в повітуху зелепугів zdeградована з богині». Чому вона так деградувала? Чому понижена у своїх правах, так би мовити, розжалувана? Колись непорочна, муза стала великою грішницею, наплодила багато «недородків», через яких утратила свою вартість:

Днесь в кого лиш є пустая
Голова, а повне пузо
І ліниві руки, зараз
Кличе к тобі: «Музо! Музо!»
І через таких-то ти
Віру стратила, небого, —
Дехто нині вже за тебе
І гроша не дасть дурного.
[4, т. 1, с. 106].

Умовний образ музи І. Франко персоніфікує, характеризує її простонародною лексикою. На перший погляд, апострофа до музи, що виконує функцію інтродукції, не має жодного відношення до теми, випадає із загального тематичного змісту твору. Насправді вона тісно і логічно з ним пов'язана. Викриваючи в інтродукції буржуазних письменників-нездар, поклонників «чистого», розважального мистецтва, І. Франко ніби доводить від супротивного. Його муза не стане «повітухою зелепуг», не плодитиме «недородків»:

...Не до співу,
Не до любощів, причудів,
Не до вигадок би братись,
А до серйозних трудів.
[4, т. 1, с. 106].

Із цих творчих настанов поет виносить на люди, обнародує, розповідає всьому світу «вісті з краю ботокудів».

Ботокудія у поемі І. Франка — чітко окреслене географічне поняття, край, що має точно визначені територіальні кордони — Сян, Буг, Дністер. З далекої Америки поет переніс його на європейський континент, в «Галілею» (Східну Галичину). Суспільна структура ботокудського краю подана диференційовано за соціальними родами. Тут живуть «троякі люди: неприязні елементи, бидло й праві ботокуди». Це різні соціально-політичні групи. «Неприязні елементи» — «рід шляхетський», представлений у поемі І. Франка своїми патріархами Кшешшицюльським і Пшекшицюльським, які вважають себе «насадниками глуповської цивіліза-

ції». «Бидло» — це робочий люд, оці «крети підземні», понижені до худоби, зневажені та скривджені сильними краєм цього. «Третій люд — герої, просвічені, грубо вчені». Це — ботокуди. Уже перше знайомство з головними героями твору викликає сміх. Звернімо увагу: означення позитивного плану «високо вчені», «високо освічені» І. Франко замінює епітетом негативного змісту «грубо». Поєднання понять різного плану, які взаємно себе виключають, несе великий заряд іронії, створює сильний сатиричний ефект. Взагалі таке поєднання несумісних понять — позитивного і негативного, високого і низького, серйозного і несерйозного змісту — характерна особливість стилю поеми. Це «низьке», негативне не тільки заперечує нібито позитивні характеристики ботокудів, а й доводить їх нелогічність, парадоксальність, абсурдність і, найголовніше, виводить носіїв цих ознак (ботокудів) на вселюдське посміховище, на глум.

Ботокуди — то підпори,
То стовпи порядку й віри:
Латають усім сумління,
А в сорочці роблять діри.

Ботокуди — то борці:
Б'ються сміло, мов Горації,
О посади, ад'юнктури,
О стипендії та дотації.

Ботокуди — ціцерони,
Ботокуди — то артисти;
Як говорять — то з амвони,
Як співають — акафисти.

Ботокуди — лікарі!
На нервовую дразливість
Бидла мають ліки: піст
І святую стремезливість.

Ботокуди — педагоги:
Щоб у бидла відібрати
Всю охоту до науки —
Требника дають читати.
[4, т. I, с. 107].

У другому розділі І. Франко лаконічно, але чітко характеризує соціально-політичне становище трудящих Галичини перед селянською реформою в Австро-Угорщині 1848 р. Картина панщизняної неволі гнобленого народу представлена вагомою художньою деталлю — канчуком як надійною опорою цісарського суспільного ладу. Зверху «канчук гуляв свобідно», внизу «грішні душі, просте бидло гнуло в праці карк свавільний». І не без гіркої іронії, вболіваючи за долю панщизняників, поет зауважує: «Міг кожний преприємно проживати, Хто при свисті канчука Мав охоту танцювати».

У цьому розділі з'ясовано також етногенезис ботокудів. Щодо їх походження є дві версії — «ворожих елементів» (польської шляхти), за якою їх створив граф Встидіон. І. Франко має на увазі галицького намісника Франца-Серафима Стадіона. Йому, як ревному прихильникові цісарського престолу у Відні, імпонувала проавстрійська політична орієнтація галицьких буржуазних партій, і він загравав з ними, «старався в інтересі австрійської держави видвигнути український елемент у Галичині в противагу польському, що мріяв про створення власної держави» [2, с. 29].

«Правдиві» ботокуди заперечують цю версію як фальшиву і злобну. Треба ж захищати свій престиж. Вони сотворені самим богом, існують ще від часів Адама і як обраний богом народ

(Франко скористався біблійним мотивом) залишилися первозданими:

Так, донині ми лишились
З серцем, з розумом дитини,
Наче вчора дихом своїм
Оживив нас бог із глини.

І та глина — ми то чуєм —
В нашій ще лежить істоті,
Вічно нас манить і тягне
В ріднім бабратись болоті.
[4, т. 1, с. 109].

Знову мотив біблійної легенди, пристосований до історії ботокудів, зазвучав по-новому і злободенно, набув великого соціального резонансу.

У поемі використано дві форми оповіді — від автора і від діючих осіб — ботокудів (засіб самохарактеристики). Обидві ці форми «працюють» злагоджено, в одному художньому ритмі — на тему та ідею твору, щоб до кінця розкрити і висміяти ботокудську гниль.

Поема І. Франка достатньо документована. Її ідейно-тематична основа опирається на достовірні факти, події, пов'язані з історією галицьких буржуазних партій: називаються їх політичні організації, установи, культурно-освітні осередки, періодичні видання, імена їх діячів. Хай і в перефразованій формі, але ці «іноскання» легко розшифровуються, впізнаються конкретні люди. Іншими словами, типаж і фактаж Франкового твору не вигадані, достовірні. Як стверджував сам письменник в «Ботокудах» він «осміяв... деякі моменти з історії» галицької інтелігенції. Сатирична форма її зображення, художній домисел, творча фантазія автора мали реальне підґрунтя, не суперечили життєво-історичній правді.

У ремарці до третього розділу поеми І. Франко зазначив, що тут «коротко розказано далі важніші факти від р. 1848: зав'язання «Ботокудської ради» і заснування «Голодного дому». Докладніше описано малозвісний епізод з гербом сеї інституції» [4, т. 1, с. 109].

Австрійське вірнопідданство оплатилось галицьким ботокудам. З цісарського столу їм припала пайка — даровизна площі з руїнами Львівського університету для будівництва «Народного (за І. Франком «Голодного») дому». У «Голодному домі» сидить славна «Ботокудська рада» («Головна руська рада», провідними членами якої були впливові діячі галицької реакційної інтелігенції, серед них — верховні уніатські душпастирі). Перед «Ботокудською радою» постає проблема — придумати емблему. Винахід герба для «Голодного дому» — вершина ботокудського зодчества, творіння. Сміх І. Франка набирає гомерівської сили і сарказму. Як засіб сатиричної типізації поет допускає вільне гротескно-гіперболічне зміщення часових площин. А це робить об'єкт висміювання особливо комічним, зводить його до карикатури.

Три дні радять — годі вradить!
Вже четверта днина чеше,
І урадили такий герб:
Злотий пес на сонце бреше.

Рік робили того пса,
Рік несли, а рік ставляли.
«Стій же тут на нашу славу
І бреш!» — вони сказали.

І стоїть той лютий пес
На «Голоднім домі» й досі,
Став на ковбицю ногами
І до сонця морду зносить.

Правда, пес той золочений,
Що на дах аж виліз сміло,
Безперечно й неохбно,
Був найвище їх діло.

[4, т. 1, с. 109—110].

До теми герба на «Народнім домі» І. Франко звернувся також у своїй повісті «Петрії і Довбушуки» (1875—1876). Герб на фасаді Львівського «Народного дому», що зображав позолоченого лева на скелі, одному з героїв твору, Олексі Довбушуку, уявляється як символ поневолення «нещасного краю». У ньому він бачить символічне зображення темноти трудового люду, жорстокість і сваволю колишніх його князів-грабіжників, які пригноблювали народ, впертість і безсердечність тогочасних його проводирів.

Обравши собі «золотого пса» за гербову емблему, ботокуди «на пси... не стали». І. Франко майстерно «обіграв» фразеологізм «зійти на пси» (зійти, звестися нінащо, стати нічого не вартим). У поетичному контексті тут оригінально звучить діалектна форма — галицизм «на пси» (на псові). У Франковій поемі ботокуди живуть і далі вершать «великі» діла, які є великим безглуздям. Вони зійшли на пси і навіть на цьому не зупинились. Їхня безглуздість продовжена в часі, безконечна, представлена в найгіршому розумінні цього слова, в найвищому ступені свого вияву.

Ботокуди — народ «цивілізований». Він має свої друковані органи, зокрема газету «Ботокудську зорю» (читай «Зорю галицьку», яка була народовською, а згодом москвофільською). Як політична платформа, вона на всі лади рекламувала лояльність ботокудів щодо австрійського уряду (вони «за волю шабельками не махали»), іменувала їх «сторожами порядку» монархічного. «Груба» вченість ботокудів починається з дяківських приходських шкіл і закінчується знанням «святих» книг. Для своєї вітчизни вони готові на великі «самопожертви»: «Ми дамо без тіла душу, Ми в огонь підем за неї. В воду, найрадше — на сушу». Своєрідно вжиті в цій поетичній фразі слова «огонь», «вода», «суша», які передають крутий поворот думки. В огні можна згоріти, у воді — втопитися, а на суші знайти бажаний порятунок — це і є суть патріотизму типово ботокудського, «жолудкового»:

Доки молоком і медом
Ти пливеш, наш рідний краю,
Доки весело, в достатку
Череда твої гуляють —

Доти й ми усе при тобі,
Невідступні патріоти,
Аж дійдемо — ми до панства,
Ти — до голої голоти.

[4, т. 1, с. 111].

Соціальна програма ботокудів тут сформульована гранично чітко. Перед нами типові паразити, експлуататори. У цьому уривку відчуваємо голос майбутнього автора сатиричного послання

«Сідоглавому» (1897), адресованому лідерів галицьких буржуазних націоналістів-народовців Юліану Романчукові.

Ботокуди «зливали поле битви — та не кров'ю — атраментом» (чорнилом). І такою «атраментною» є їх «славна битва за азбуку». Галицькі буржуазно-націоналістичні партії — москвофілів і народовців — заповзято вели «язикові спори», «азбучні війни», зневажали і безжалісно калічили українську народну мову, торгували нею, міняли на дрібну «монету» — мовний суржик, так зване «язичіє». Намагаючись живцем похоронити рідну мову, оголошували її мертвою, то, догоджаючи польській шляхті і габсбурзькій короні, називали «рутенською», східнослов'янську кирилицю радили замінити латинським алфавітом, штучно відмежували себе від мовних здобутків Наддніпрянщини.

В обороні «кирилиці святої» з її традиційними, не властивими живій народній мові, «ерами», «йорами» і «ятями» виступили ботокуди. Комізм їх становища полягає в тому, що цю мізерну і нікчемну боротьбу за букви вони підносили у ранг найвищого політичного ідеалу, називаючи себе «азбучними героями», готовими загинути за «йори» і «яті», бо азбука для цих буквоїдів — вершина всієї мудрості і науки. Боротьба за «твердоязичіє» в сатиричному трактуванні І. Франка — це ідіотизм твердолобих ботокудів. Дорогою ціною за цей ідіотизм поплатився трудовий народ Галичини, розвиток духовної культури якого штучно був загальмований. Про шкідливість цієї боротьби І. Франко окремо скаже у своїх наукових розвідках «Етимологія і фонетика в южноруській літературі» (1894), «Азбучна війна в Галичині 1859 р.» (1913) та ін.

Ботокуди ведуть не тільки «азбучні», але «релігійно-обрядові війни». Вони, ці війни, посідають важливе місце в композиції поеми, охоплюють три її розділи. Обрядова боротьба носить суто формальний характер. Йдеться про церковний церемоніал, релігійно-догматичні ритуали: коли в церкві клякати, коли стояти, скільки разів дзвонити, як будувати вівтарі, як малювати ікони, чи носити попам бородини? Щоб утвердити свою самотність і незалежність від «напрязних елементів», ботокуди цупко дотримуються греко-уніатських обрядів. Несуттєве в їхньому розумінні — суттєве, неістотне — істотне, малі і дурні діла вони трактують як великі і мудрі, відносячи «содіяне» на карб своїх великих заслуг перед рідним народом, а насправді чинячи суспільне зло у своїй політичній сліпоті.

На передньому краю обрядової битви у поемі І. Франка стоїть «преславний ботокуда» з «турецького здиханату» Нещасний Филимон. Мова йде про Щасного Саламона з турківського деканату (м. Турка, тепер Львівської області). Цей «муж кам'яної віри», ревнитель «твердого обрядовства», пройшов перевірку самим богом, який у поемі іменується як «голос з неба». І. Франко застосовує композиційний засіб сновидіння, який допускає умовність художніх образів, сцен, ситуацій і деталей. Нещасному Филимонові сниться сон: він ніби входить у церкву. Всі деталі церковного інтер'єра нагадують йому латинський костьол. Фили-

мон чує «голос з неба»: «Най такий ваш обряд буде!» Але «сумління ботокудське» не може з тим змиритись, і він, віруюча людина, зважився навіть на богородство: «Господи, ми й против тебе За свій обряд стоять готові!» Сила обрядової віри заїмпонувала богові. Вершиться чудо: «З храму щезло все латинство. Православне все зробилось». Филимон бачить, як попри нього йдуть «ереї» з великими бородами. Сновидіння ще більше утврджує запеклого обрядовця в його правоті. Гряде велика боротьба за святий обряд, і він закликає ботокудську братію:

Отож ми держімся твердо
Православія твердині;
Я сам перший запускаю
Довгу бороду віднині.

Тою мовою зігріті,
Присягли всі ботокуди
Твердо йти за Соломоном
На всі бої, спори й труди.

І пішли... на чорну каву.
[4, т. 1, с. 370].

Емоційно-психологічна пауза, позначена в тексті трьома крапками, підготувала читача до сприймання чогось несподіваного, попередила смисловий «злам». Коментар зайвий, усе зрозуміло. Однією спокійною, буденною, навіть безобразною, прозовою фразою («І пішли... на чорну каву») бої і труди цих обивателів і черевоугодників зруйновані дощенту.

Сон Филимона — прелюдія до історії його бороди, історії невигаданої, достеменної. Цікаві відомості про бороду Щасного Саламона подав М. С. Возняк у передмові до опублікованих ним текстів автографів поеми в журналі «Вікна» (1932). Уривок з цієї передмови надрукований у коментарях до першого тому зібрання творів І. Франка в п'ятдесяти томах. В автобіографії, написаній для Івана Омеляновича Левицького, Саламон згадує про свою обрядову справу та історію з його бородою. У зв'язку з тяжкою хворобою він відпустив бороду, через що мав великі неприємності з боку світських і духовних властей.

Борода принесла Саламонові нещастя. Невипадково, перефразовуючи прізвище Щасного Саламона, І. Франко назвав його Нещасним (маючи на увазі в житті) Филимоном. Але та ж нещасна борода зробила його й «щасливим» («героїчним») у поемі.

Історичною Филимонова борода була й для ботокудів. Вона для них — дорогоцінна реліквія: гордість, опора, краса, прапор, переможна зброя. То, зрозуміло, честь і хвала такій бороді і вічна їй пам'ять. Борода ще живе, а «околичні» ботокуди вже думають, з якими великими почестями потрібно буде її похоронити. І придумали: як «святії мощі», поставити на дошці в «Голоднім домі», а щоб не зогнила, намочену в оковитій сховати в кришталевій пляшці. Навіть склали епітафію героїчного змісту.

Усе тут сміхотворне. Борода як портретна (до речі, не завжди приваблива) деталь силоміць припасована до високих понять, насильно з ними зчеплена. Комізм досягається штучним (неприродним) способом асоціацій різноплощинних образів і понять — борода і героїство, борода і прапор, борода і зброя, борода та епіта-

фія. Портретна деталь виростає в образ широких сатиричних узагальнень. З композиційного боку образ бороди виконує функцію сатиричного епіцентра, своєрідного кратера, який стрімко викидає могутню лавину їдкого, спопеляючого сміху.

Війна не закінчена. Ботокуди активно вступили в третю її фазу — календарну (попередні — азбучна та обрядова). Із шпальт ботокудського «Ослова» (так І. Франко іронічно називає москвофільську газету «Слово», перефраз асоціюється з ослом) лунали крики, сварки про календарну реформу. Дружно, вперто і завзято виступили ботокуди проти Сидірка Шаранця (Шараневича) — теоретика календарства, пропагандиста «нового» (григоріанського) стилю і захистили свій ботокудський (юліанський) календар. У всіх війнах ботокудство перемогло.

Збагачені перемогами, ботокуди створюють свої суспільно-політичні ідеали, художнім вираженням яких є образ-картина, побудована в плані розгорнутої параболи. Тут передані уявлення ботокудів про світобудову (сонце, місяць, зорі), але найбільше їх цікавить земля і життя на ній:

На землі такий порядок:
У долині бидло сіре
Робить, мре, хреститься й твердо
Все держиться предків віри.

Понад ними війти, жандарми,
Поліцейські своїм трудом
Лад піддержують суспільний,
Шлях рівняють ботокудам.

[4, т. 1, с. 121].

Як бачимо, порядок на землі встановлений по-ботокудськи (тобто жандармсько-поліцейський). Є суспільна драбина, а на ній — соціальні низи і верхи. Усі трудяться: одні як «бидло сіре», інші — як стражники суспільного ладу. Ботокуди — вороги вільнодумства, консерватори, мракобіси, ретрогради — ладні по безбожниках відправити «соборний парастас», похоронити всі «мрії єретичні», під хрестом цвяхами прибити черепи Прудона, Штрауса, Маркса й Дарвіна.

Календарна перемога — остання сторінка «героїчної» епопеї ботокудів. Після цього їх спіткали невдачі. Переможці вдома, вони були переможені в Холмацькому краю (тобто на Холмщині), куди намагалися розширити сферу свого впливу і зазнали поразки. Неполадки очікували їх і вдома. Замість діяльного редактора «Ослова» Цеціцького (Богдана Дідицького) редакторське крісло посів інертний і бездіяльний Маледикт Плосколоб (Венедикт Площанський).

І. Франко розширює галерею сатиричних образів-персонажів, пов'язаних з цією газетою. Кожен із них — колоритна, індивідуально визначена, гранично конкретна постать. Цьому сприяли влучні сатиричні характеристики, якими автор наділяв стовпів ботокудства. Наприклад, засновник і редактор «Ослова» Цеціцький — великий «балагур» («оттілький»), дрібонький мислитель («оттіцький»). Для характеристики персонажа тут підключається моторна форма експресії. Він — лицемір, дволичник і фарисей (умів «де тре бути патріотом, а де тре — донос подавати»).

Зовсім інший тип Маледикт Плосколоб, наш добрий знайомий з Франкової «Думи про Маледикта Плосколоба» (1878). Зміна прізвищ — один з дійових засобів сатиричної типізації персонажів у поемі І. Франка. Саме наймення говорить за свого носія, найбільш точно визначає його сутність. Його плосколобистість виявляється в тому, що він «знався на політиці так, як чобіт куликівський». Засада цього шефа «Ослова» — «не читать його ніколи ані спереду, ні ззаду». Він тихий, надміру скромний, загадковий, невиразний, мовчазний. Лише раз виголосив промову перед ботокудами — і сталося чудо: вони заснули блаженним сном.

Сатирі властива передусім викривальна, заперечна функція. Висміюючи потворні явища в житті, сатирик трактує їх як соціально шкідливі. Але сатира не є запереченням для заперечення. Ствердження позитивного ідеалу в сатирі проходить опосередковано, між рядками, в підтексті. У сатиричній поемі І. Франка «Ботокуди» позитивний ідеал домислюється не тільки поза текстом, він є в тексті й виражається в образі нової революційно-демократичної сили, названої «новим плем'ям», «лютим і безбожним», «сміливим і войовничим»:

Довго здавлювана правда
Просипаєсь в серцях людських,
Тільки тихо, темно, сонно
В сонних серцях ботокудських

За добро, за правду ллється
Кров широкою рікою,

Та се й крихти не бентежить
Ботокудського спокою.

Повстає кругом по світі
Плем'я сміле, войовниче,
Що для люду права, хліба,
Волі і освіти кличе

[4, т. 1, с. 125].

Це та сила, якій належить майбутнє, яка різко контрастує з ботокудством. Не випадково їй відведено місце в картині ботокудського сну, щоб чіткіше відтінити контрастність (ботокудський «храп» — і клекіт битви за волю, безпросвітна ботокудська ніч — і «розвидняючийся день»), щоб ботокудській неправді і кривді протиставити революційне добро і правду. У картині сну є майстерний пейзажний штрих — навіть сонце цурається ботокудської темряви:

Понад сонним краєм сонце
Пробігає непомітно,
Радо б перескочить, щоб там
Ніч стояла безпросвітно.

[4, т. 1, с. 125].

Сатирична тональність змінюється на високу патетику, ораторський стиль переходить у спокійні тони ніби колискової пісні. Але жанр колискової у І. Франка виконує зовсім іншу, не властиву йому функцію. Він підвладний ідейно-естетичним вимогам сатири. Зовні — це доброзичливе побажання спокійного сну «борителям і героям», приємних сновидінь про обрядові бої, азбучні війни, нову славу і нове панування. А насправді ми виразно чуємо гнівне обурення, зневажливе презирство, їдку іронію, адресовану тим же «борителям і героям». Майстерно застосована дієслівно-імперативна анафора «Спіть...»:

Най ніколи вам не сниться
Хлоп обдертий і голодний,
Най ніколи не щемить
В серці вашім плач народний!
[4, т. 1, с. 126].

Біль і гнів, любов і ненависть, скористаємось словами Шевченка, «кроткого пророка і обличителя людей жестоких і неситих» тут злилися воедино.

Поема І. Франка «Ботокуди» — твір ранній, незакінчений (хоча в межах першої частини композиційно завершений). Є у ньому подекуди слабкі, невідшліфовані рядки, строфи. Друкуючи поему в збірці «З вершин і низин», І. Франко вилучив чимало подібних місць. Але попри все — це сатира наступальна, бойова, високого громадянського звучання і великого соціального змісту, значною мірою виконана талановито, майстерно. Це дає підставу віднести Франкові «Ботокуди» до кращих зразків його соціально-політичної сатири. В одному із своїх «Тюремних сонетів» І. Франко писав: «Хто з злом не боресь, той людей не любить!». Саме ці революційно-гуманістичні засади повели Каменяра на битву з галицькими ботокудами, з якої він вийшов великим переможцем.

Список літератури: 1. Білецький О. І. Поезія Івана Франка. — У кн.: О. І. Білецький. Від давнини до сучасності. Вибр. праці. У 2-х т. К., 1960, т. 1, с. 436—476. 2. Возняк М. Франкові «Вісті з краю Ботокудів». — Вікна, 1932. № 9, с. 26—48. 3. Мінчин Б. М. Сатира в естетиці соціалістичного реалізму. К., 1976. 272 с. 4. Франко І. Збір. творів. У 50-ти т. К., 1976.—

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Предпринята попытка идейно-художественного анализа сатирической поэмы И. Франко «Ботокуды», объектом разоблачения которой была западноукраинская реакционная буржуазно-националистическая интеллигенция. Исследуется идейно-эстетическая функция комического, средства сатирической типизации образов-персонажей.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.84.

В. І. СТАТЕЄВА, асист.,
Ужгородський університет

Питання літературної мови в листах І. Франка

У пропонованій статті ми торкаємось питань, які розкривають мовні грані творчої лабораторії Франка-письменника, критика, перекладача, редактора. Предметом спостережень були листи І. Франка, опубліковані в двадцятитомному зібранні творів письменника та в деяких інших виданнях. Розглядаються насамперед епістолярні свідчення мовознавчого характеру, які ще не досліджувалися в спеціальній літературі або знайшли в ній дещо

інше чи неповне висвітлення [6, с. 107—109; с. 160—165; 4, с. 370—384].

У ряді Франкових листів ідеться про мову художніх творів українських письменників М. Старицького, Олени Пчілки, Панаса Мирного, Б. Грінченка, О. Коваленка, про мову перекладів тощо.

Так, зокрема, І. Франко хвалить «вельми зграбненьку прозу» Олени Пчілки, підкреслює мовне новаторство письменниці: «Але що одно велике діло в Ваших оповіданнях, важний поступ супроти всіх давніших писателів. Ви перші й досі одинокі виводите в українській мові правдиву, живу конверзацію освічених людей. Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно вміють підхопити розмову селянську, але розмови освіченого товариства — годі» (с. 292)*. Даючи невисоку оцінку змістові нариса Обачного** «Хмара», Каменяр водночас наголошує на гарній мові твору: «Обачний... і його Хмара, хоч по змісту річ і не глибока, та все-таки стилістично дуже інтерна і встиду журналові не зробить. І мова прекрасна. Ми, галичани, не швидко до такої дійдем» [цит. по: 10, с. 240].

І. Франко виступав проти надмірної кількості не завжди вдалих неологізмів у М. Старицького: «По якого чорта Старицький таку масу нових слів творить або старих слів переіначує, немов то бесіда наша така вже бідна, що без латання не обійдеться? По якого б чорта, н.пр., писати «ружнявий» зам. «рожевий» із тим диким словом римувати ще дикіше, бо нікому не зрозуміле і нічого не значуще «скрижняний»?» (с. 179—180). У листі до І. Белея І. Франко знову наголошує на мовних огріхах, які значно знижують якість віршів: «Що за нещастя, що від віршів його так і чути піт, що так маса силювання над бідною музою, а помімо того так багато погріхів щодо форми: рими кепські, акценти (наголоси. — В. С.) варварські...» (с. 177).

Дбаючи про чистоту української літературної мови, її дохідливість і зрозумілість для широкої маси читачів, І. Франко неодноразово давав поради й А. Кримському щодо мови його творів. Так, він зауважував, що мова оповідання «Батьківське право» «трохи штучна, підроблена, та здається, що велику часть вини несе глупий коректор...» [с. 433]. Іншим разом критик виступає проти не зовсім вдалих новотворів А. Кримського: «...подумайте, що книжка все-таки мусить розійтися серед галицької публіки, значить, мова повинна бути хоч і чисто українська, та проте не надто «озірянська», вживаючи Вашого терміну. Для того я поправляю Ваші неологізми, такі як «всенький», «тале» і т. ін. В оригінальній белетристиці вони на місці, але думаю, що тут (у перекладах. — В. С.) їм і границя» (с. 550).

Поезії О. Коваленка Каменяр критикує за шаблонну мову: «У Вас мова гарна (хоч страшенно вбога, шаблонова!)... Дивіть

* Тут і далі посилаємося на видання: Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1955, т. 20, зазначаючи сторінки, на яких вміщено лист.

** Обачний — псевдонім Михайла Косача, брата Лесі Українки.

лишень, скільки Ви прете прикметників у кожний вірш і не відчуваєте того, що се не поезія, а вода» (с. 610).

Становлять інтерес і міркування письменника про мову перекладів класичної літератури. Задумавши в 1876 р. здійснити переклад світової класики (Гоголя, Тургенева, Гончарова, Чернишевського, Герцена, Писарева, Достоевського, Золя, Теккерея, Діккенса, Доде та ін.), І. Франко радиться з М. Драгомановим щодо мови цих перекладів. У 1877 р. він пропонує «перекладити галицьким народним язиком, котрий, конечно, і в Україні нікому не зробить великих трудностей при читанню» (с. 22). Однак уже через кілька років у листі до І. Белея від 12 жовтня 1881 р. І. Франко зазначає, що в перекладацькій справі він прихильник загальноукраїнської мови, правда, з окремими галицькими формами (с. 139).

Свою концепцію І. Франко виклав і в передмові до перекладу «Фауста» 1882 р., де зауважував, що бажав, аби твір був якнайбільш зрозумілий і «справний» для тих, для кого він призначався (галичан). Цим і пояснюється Франкове намагання не відходити від типових рис західноукраїнських говорів. Проте це не означає, що І. Франко здійснював свій переклад галицькою говіркою. У цій же передмові автор зазначав, що бажання зробити «Фауста» зрозумілим для галицької громади аж ніяк не суперечить іншому бажанню — перекладати загальноукраїнською мовою, уникати «по змозі менше вживаних провінціалізмів, окрім хіба тих немногих місць, де того вимагало окремішне забарвлення в самім оригіналі». З огляду на сказане, не зовсім правомірне твердження Я. Я. Яреми про те, ніби І. Франко під час першого видання «Фауста» (1882) «стояв на не зовсім ясній мовній позиції, вагаючись між загальноукраїнською літературною мовою, якою він, до речі, ще не володів повністю, і західноукраїнським діалектом» [11, с. 100].

Критично ставився І. Франко до мови окремих перекладів, здійснених М. Старицьким, Оленою Пчілкою. Наприклад, Олені Пчілці, яка розпочала перекладати Гомера, він радить обличити цю справу, оскільки її переклад Овідія йому «не зовсім подобався». На думку критика, на Гомера «зовсім удачний переклад у нас ще, мабуть, час не прийшов», хоча й допускав, що цей твір міг би на той час перекладати П. Ніщинський, бо «він один до цього діла у нас спосібний», як показали переклади П. Ніщинським Софокла (с. 293).

Про велику вимогливість до мови власних творів, наукових праць, про постійне прагнення її удосконалювати з метою очищення від зайвих діалектизмів та наближення до східноукраїнського варіанта літературної мови свідчать міркування І. Франка у листі до А. Кримського від 7 жовтня 1893 р. з приводу рецензії на друге видання збірки «З вершин і низин»: «В оцінюванні мови й форми будьте строгі, — тут я із найгострішого суду, навіть з несправедливих закидів, вроді декотрих Чайченкових, ніколи не залишаю користати: порівняння першого видання «З вершин

і низин» з отсим другим і поправок, які я в ньому всюди поробив, вкаже Вам, що не брешу. Впрочім, я настільки вірю Вашій щирості і прямодушності та любові до нашої рідної мови і її розвою, що вважаю лишнім давати Вам які-небудь інструкції або замітки» (с. 494) *.

У передмові до другого видання збірки «З вершин і низин» 1893 р. І. Франко наголошував на послідовному мовному самовдосконаленні: «Я користувався авторським правом, і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, котрої вироблення до ступня мови літературної за останніх 20 літ все ж таки значно посунулось наперед, може, й не без моєї скромної підмоги. Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, се ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре змалку ще було у мене сильно розвите. На мені в міньятюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі; школа, граматика і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови» [9, с. 20—21].

Про велику роботу Каменяра над шліфуванням мови власних творів свідчить і такий факт. Дослідники І. Є. Грицютенко, Л. С. Терешко, зіставивши друге видання повісті «Воа constrictor» 1907 р. із першим її виданням 1878 р., дійшли висновку, що водночас із змінами в ідейній та сюжетній лінії повісті І. Франко вніс у нове видання багато мовних виправлень, уникаючи лексичних, фонетичних, морфологічних, синтаксичних діалектизмів, наближаючи мову твору до загальноукраїнської [3, с. 59—71].

Проводячи постійну, копітку роботу над вдосконаленням мови, стилю власних творів, І. Франко навчав й інших письменників, насамперед початківців. У листі до О. Рошкевич від 26 грудня 1878 р. він ділиться своїми роздумами щодо поліпшення художнього стилю: «Хто ясно видить і живо чує певне враження, у того швидше знайдеться спосіб його виразити відповідно. При тім штука виражування тепер чим раз більше улегшується, — вона становить науку стилю, і, правда, не дається відразу, але кожному, хто має охоту і терпеливість до вправи, дається в достатній мірі. Стилем може владати кожний, і не писатель» (с. 52—53). Поету-початківцю Уляні Кравченко І. Франко також радить учитися віршуванню, з цією метою пропонує звернутися до граматики Осадки, а саме розділу про «просодію та будову вірша» (с. 194).

Важливо підкреслити, що Каменяр, відточуючи своє словозброю, постійно звертався й до словників, що є, за образним висловом М. Рильського, схованкою «живих народних радощів і болів», «народу скарбом». Листи письменника засвідчують, що І. Франко надавав важливого значення лексикографічним працям.

* Рецензія А. Кримського на друге видання збірки «З вершин і низин» не публікувалася, можливо, через серйозну хворобу А. Кримського не була написана [1, с. 308].

Так, відомо, що він разом з М. Павликом надсилав матеріали до словника Є. Желехівського: «Слова наші спільні й мій пізніший збірник я передав Желех[івському]» (с. 170). Працюючи над перекладом «Мертвих душ» Гоголя у 1882 р., І. Франко заявляє: «Шкода, що у нас словаря рос[ійського] путнього нема...» (с. 149). У 1880 р. письменник хотів узяти участь у виданні словника, який готували М. Комаров і група членів одеської «Громади» (с. 106). Письменник був обізнаний з роботою «Киевской старины» над укладанням картотеки словника української мови, що за редакцією Б. Грінченка вийшов у 1907—1909 рр. (с. 420).

І. Франко вважав, що одним із завдань українських товариств, які існували у ряді міст, є лексикографічна діяльність, проте зауважував, що члени цих товариств не можуть обмежуватися лише укладанням словників. Молодь у цих організаціях повинна, на думку письменника, займатися й етнографією, економікою, щоб здобувати широку книжкову науку — і загальну, і спеціальну, бо тільки тоді їй стане ясний смисл і шлях такої роботи (с. 432).

Проте коли А. Кримський у 1891 р. звернувся до І. Франка з пропозицією організувати групу молоді для укладання наукового російсько-українського словника, оголосивши про це в галицьких періодичних виданнях, то І. Франко не погодився на неї. Причина відмови полягала не в тому, що письменник не розумів користі чи важливості такої роботи. Це пояснюється Франковими поглядами на її характер: «Взагалі робота над словарем, по-моєму, може і повинна бути тільки ділом одного-двох спеціалістів» (с. 432). І далі І. Франко зауважує, що коли такий словник буде укладено на Східній Україні і потрібна буде допомога в його надрукуванні, «ми радо зробимо, що буде наша спромога».

Франко-критик завжди аналізував зміст і форму твору у нерозривній єдності. Про необхідність саме такого підходу до оцінки художніх творів І. Франко пише, зокрема, у листі до М. Драгоманова від 17 жовтня 1890 р., повідомляючи його про роботу над монографією «Іван Вишенський і його твори»: «Я все ще не скінчив своєї роботи, прию тепер над останньою главою «Язык і стиль Вишенського». Хоч філолог я дуже слабкий, але вважав конечним не поминути сеї теми, та боюсь, що оброблення її вийде у мене скандальне» (с. 410).

Мовознавчий аналіз творів, пам'яток, здійснюваний І. Франком, всупереч самооцінці письменника відзначався, безумовно, високим рівнем, оскільки Каменяр мав досконалі знання з мови. У листі до М. Драгоманова від 20 червня 1893 р. письменник, який перебував у Віденській докторантурі, повідомляє про результати своїх докторантських іспитів. Зокрема, іспит з латині і славістики, у який входили і мовознавчі питання (різниця між староруською і церковнослов'янською та відмінності між російською, українською й білоруською мовами), І. Франко склав «з відзначенням» (с. 486—487). Ця висока оцінка була поставлена І. Франкові В. Ягичем — визначним славістом.

Цінний матеріал містять листи про діяльність І. Франка як фразеолога, автора «Галицько-руських народних приповідок», які чеський славіст професор Празького університету І. Полівка назвав однією «з найвеличніших збірок не тільки серед слов'янських літератур!» (Archiv für slawische Philologie, т. 18). До неї увійшло понад 30 тис. фразеологізмів. Історію укладання та видання збірки докладно простежила О. А. Сербенська у статті «Іван Франко — видатний дослідник української фразеології» [5, с. 160—165]. Так, О. А. Сербенська зазначає, що наукове осмислення фразеологічного матеріалу І. Франка припадає на початок 80-х років XIX ст. У той час робота над фразеологією в україністиці була започаткована, але І. Франко у виборі науково-теоретичних засад для вивчення і систематизації матеріалу йде далі від авторів тодішніх українських фразеологічних збірок.

Щодо такого видання він радиться з ученими, зокрема з М. Драгомановим, який загалом не заперечував проти участі І. Франка у підготовці збірки, але поставився до цієї справи дещо скептично. 18 грудня 1883 р. він писав І. Франку: «Щодо приповідок, то я не дуже б то радив братися за них, хіба хто вже дуже, дуже вчений візьметься. Приповідки найбільш інтернаціональний елемент, — такий інтернаціональний (ще більше, може, ніж казки), що я з переляку перед великою працею кинув зацікавитися ними» [5, с. 161].

На нашу думку, задум укласти збірку приповідок виник у І. Франка десь у 1883 р., мабуть, під впливом діяльності М. Драгоманова як фразеолога. Неабияку роль у виникненні цього задуму відіграла й розробка І. Франком програми «Етнографічно-статистичного кружка», організованого за його ініціативою восени 1883 р. при студентському «Академічному братстві» у Львові. У листі до М. Драгоманова від 4 грудня 1883 р. І. Франко пише: «Що ви на те скажете, якби з часом, сли дістанемо матеріали великоруські, взятися кільком людям до лагодження систематичного і порівнюючого видання приповідок, так, як Ви се порушили, щоб показати, який є % українських оригінальних, а кільки взято від велико- і білорусів та поляків, а кільки знов навідворіть. Я думаю, що коли б Ви в тім згляді подали нам докладну вказівку і вказали літературу, то для самого механічного виконання роботи у нас найшлись би люди (члени вищезгаданого товариства. — В. С.), а для видання з часом найшлись би й гроші. Конечно, се була б робота на довший час» (с. 206).

Про труднощі з виданням приповідок [5, с. 162] писав І. Франко у листі до М. Драгоманова від 22 серпня 1891 р.: «Академія краківська, котра зразу взялася було видати збірку в своїм «Zbiór»^{*}, тепер чогось угнівалася, та я не дуже й хочу до неї набиватися: сам я не маю тільки грошей на страту, бо книжка вийде около 15 аркушів або й більше, а розходитися буде туго. Так що

* Видання «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» виходило з 1877 р. при Краківській Академії наук під редакцією професора Краківської університету І. Коперницького.

нипаєш, нипаєш над тою дробиною, тай руки опадають. Спробую хіба через киян наперти на тов [ариство] [імені] Шевч [енка], нехай друкує, та чи вдасться штука. А до Росії давати годі, бо багато є скабресних та антирелігійних, котрі цензура непременно повикидає, так, як повикидала велику силу в Номиса, про що мені казав книгар Пантелєєв» (с. 426—427). Фразеологічна збірка І. Франка, як відомо, почала друкуватися лише через 10 років після рекомендаційного листа в «Етнографічному збірнику» Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

Діяльність Франка-фразеолога засвідчує, що Каменяр домагався високохудожності творів завдяки глибокому знанню й широкому використанню народної мови, усної народної творчості. Він планував також видати збірку українських казок, про що свідчить його лист до М. Драгоманова від 5 квітня 1892 р.: «Бажав би після приповідок зладити і видати збірку галицьких казок і вже тепер нотую собі імена народних оповідачів, до котрих після удамся, щоб позаписувати їх скарби. У нас на сім полі, як самі знаєте, зроблено дуже мало, та й то більше поляками (Войціцький, Кольберг), ніж русинами» (с. 449—450).

І. Франко збирав усну народну творчість, використовуючи найменшу можливість. Так, у листі до дружини, надісланому з Криворівні, де письменник у серпні 1907 р. відпочивав разом з товаришами, натрапляємо на повідомлення: «Хлопці приповідок не записують, а я записав кількадесят від бабки Бурачинської та від гуцулів» (с. 614). З передмови до «Галицько-руських народних приповідок» довідуємося, що значний матеріал був записаний І. Франком під час перебування в тюрмі [8, с. 6].

Опрацювання лише частини епістолярію І. Франка дає змогу повніше й наочніше висвітлити мовознавчу грань таланту Каменяра, який протягом усього свого життя дотримувався кредо, висловленого ним ще на початку літературної діяльності: «Всегда вони (сили. — В. С.) однаково ж готові на услуги руському слову і його защитникам» (с. 14).

Список літератури: 1. Басс І. І., Каспрук А. А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. К., 1983. 455 с. 2. Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка. К., 1955, с. 226—263. 3. Грицютенко І. Є., Терешко Л. С. Спостереження над авторськими мовними виправленнями у другій редакції повісті «Воа соп-strictor». — У кн.: 36., присв. 100-річчю з дня народження Івана Франка. 1956, т. 146, с. 59—71. 4. Корнієнко Н. П. Іван Франко в боротьбі за фонетичний правопис в Західній Україні. — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1956, зб. 5, с. 370—384. 5. Сербенська О. А. Іван Франко — видатний дослідник української фразеології. — Укр. літературознавство, 1969, вип. 7, с. 160—165. 6. Тараненко І. Й. Питання української мови в листах І. Франка. — У кн.: Матеріали респ. наук. конф., присв. 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Я. Франка. Житомир, 1971, с. 107—109. 7. Тимошенко П. Д. Хрестоматія матеріалів в історії української літературної мови. К., 1961, ч. 2. 343 с. 8. Франко І. Передмова до першого тому «Галицько-руських народних приповідок». — В кн.: Етнограф. збір. Наук. т-ва ім. Шевченка. Львів, 1901—1905, т. 16, с. 5—25. 9. Франко І. Передне слово до 2-го видання збірки «З вершин і низин». Твори. В 50-ти т. К., 1976, т. 1, с. 19—21. 10. Щурат С. В. Іван Франко і Василь Щурат у літературних зв'язках та листуванні. — В кн.: Дослідження творчості Івана Франка. К., 1956, с. 205—248. 11. Ярема Я. Я. Іван Франко і «Фауст» Гете. — Там же, с. 68—107.

На основе малоизученного эпистолярного И. Франко освещены вопросы, касающиеся языковой и языковедческой деятельности писателя: оценка им языка художественных произведений ряда украинских писателей, работа над усовершенствованием языка своих произведений, Франко-фразеолог, Франко о единстве анализа содержания и формы художественных произведений и др.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.84.

Ф. Д. ПУСТОВА, доц.,
Донецький університет

Культура Київської Русі в оцінці І. Франка

Праці І. Франка про давньоруську літературу активно вивчаються радянськими медієвістами. При цьому порівняно ширше проаналізовано питання, які досліджував революційний критик стосовно української літератури XVI—XVII ст., але ще недостатньо з'ясована Франкова концепція культури Київської Русі. Його система поглядів складалася поступово і знайшла своє відображення в синтетичних історико-літературних працях, численних рецензіях на наукові розвідки російських, українських і зарубіжних авторів про давньоруське письменство, а принагідно в статтях, присвячених важливим теоретичним проблемам або літературним явищам XIX ст.

Перше висловлювання І. Франка про давньоруську словесність відноситься до 1878 р. У статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», викриваючи буржуазно-націоналістичну інтерпретацію російсько-українських літературних стосунків, він торкається і питання культури Київської Русі.

Професор Львівського університету О. Огоновський та його послідовники з буржуазно-націоналістичних позицій розглядали письменство XI—XIII ст. як виключно українську спадщину і критикували російських учених за те, що вони досліджували період Київської Русі як частину своєї історії. Водночас О. Огоновський твердив, що давня література за своїм змістом схоластична, ненародна, оскільки церковнослов'янська мова була нібито зовсім незрозумілою для неписьменних низів.

І. Франко вказав на суперечності цієї концепції як такої (привласнювати цілий період культурної історії й тут же відмовлятися від нього) та заявив, що російські вчені «попрацювали над виданням та науковим поясненням тих пам'яток, коли не більше наших, то бодай стільки, що наші» [6, т. 26, с. 7].

На початку 80-х років І. Франко включає в коло своїх наукових інтересів історію літератури і водночас розробляє методоло-

гію історико-літературних досліджень. При цьому революційний демократ відстоює положення про залежність культурного розвитку від суспільно-економічного. Ця ідея в І. Франка поєднувалася з матеріалістичним розумінням специфіки художньої літератури, її надбудовного характеру, класової сутності. В його історико-літературних дослідженнях, як і в літературно-критичних виступах, чітко виявляється соціально-історичний підхід до художніх явищ. Саме тому ще з перших кроків своєї наукової діяльності І. Франко усвідомив ідеалістичний характер так званої «естетичної критики», яка особливо виразно виявила свою неспроможність в оцінці вітчизняної літератури перших семи століть.

Вивчення давньоруського письменства І. Франко вважав справою невідкладною, оскільки серед значної кількості літературознавців поширеною була тенденція починати історію російської словесності з епохи Петра I, а української — «Енеїди» І. Котляревського. З попередніх століть ними визнавалася лише незначна кількість літературних пам'яток.

І. Франко, навпаки, був переконаний, що нова література — це етап в безперервному багатовіковому розвитку. Довести це можна було лише розв'язанням цілої низки складних питань, які стосувалися передусім письменства Київської Русі, вимагали глибокого вивчення давньоруської спадщини, спростування антинаукових концепцій, аналізу праць російських дослідників, насамперед О. Пипіна.

Першим результатом копітких розшуків та досліджень І. Франка була стаття 1892 р. про українську літературу XVI—XVII століть, в якій продовжено критику антинаукової методології і частково концепцій давньоруської словесності, пропагованої О. Огоновським. Насамперед І. Франко відкидає принципи періодизації, якими керувалися прибічники О. Огоновського, і пропонує свій поділ історії української літератури на етапи, беручи за основу як факти суспільного життя, так і зміни в самому письменстві, появу нових якостей в ньому. Згідно цієї періодизації, перший період вітчизняної літератури охоплює XI—середину XVI ст. Відрізок часу від середини XIII до середини XVI ст. Франко називає добою втрачених можливостей, пов'язуючи це з занепадом Київської Русі після ординської навали, приєднання частини земель до Литовського королівства. В ці три століття, на думку Франка, культурне життя слов'ян, в тому числі й літературне, «не міняється принципово». І тільки в XVI ст. завдяки виникненню друку, посиленню «впливів науки й штуки Заходу» тощо [9, с. 699] література набирає нових якостей.

У нарисі «Южнорусская литература» (1904) І. Франко вносить корективи в свою періодизацію: перший період він завершує 1340 р., тобто часом занепаду Галицько-Волинського князівства.

Водночас І. Франко доводить неспроможність ще одного методологічного принципу О. Огоновського. Історичну вагомість письменства останній визначав виключно за мовними ознаками —

залежно від кількості спільних ознак у мові письмових пам'яток і народній мові.

Революційний демократ, враховуючи передусім суспільну функцію літератури, знаходить докази того, що найдавніша література церковнослов'янською мовою була «духовною їжею цілих мас народу і вицвітом їх розумового життя». Таким доказом, на його думку, може стати «перший ліпший аналог, перша ліпша повість апокрифічна, тисячу разів переписувана і одчитувана, переходячи в уста люду і знову перенесена на папір» [9, с. 695]. Значну кількість таких творів І. Франко розшукав у Галичині (збереглися в пізніших редакціях).

Крім антинаукової концепції О. Огоновського, була поширеною думка про письменство Київської Русі як письменство суто церковне, механічно перенесене з Візантії. З цією теорією та її відголосками І. Франко вів постійну боротьбу. За його глибоким переконанням, якщо запозичення є суспільною потребою, то перекладені твори стають фактором культури того народу, який запозичує. В таких випадках і засвоєння чужого не може бути механічним. Рецензуючи книгу О. Соболевського про давньоруську літературу, І. Франко зауважує: «На збірниках Святослава найліпше видно, що обік чисто рецептивного процесу звичайного закуповання рукописів ішов уже від X в. дуже оживлений процес творчого присвоєння чужих творів...» [2, 1903, т. 87, с. 172]. І тут же наводить думку О. Соболевського, якою теж заперечується ідея сліпого запозичення церковних книг із Візантії та Болгарії: «...руська література з самого початку є більш народною, ніж болгарською», тобто задовольняє потреби населення східнослов'янської держави.

Наприкінці 70-х років XIX ст. І. Франко народність як естетичну категорію розглядає в історичному аспекті, зокрема в українській літературі появу народності він пов'язує з іменем Г. Сковороди, філософські твори та байки якого, хоча й були написані тогочасною книжною мовою, але пронизані гуманістичним пафосом, ідеєю рівності станів. Стосовно письменства Київської Русі поняття народності в революційного демократа означає суспільну необхідність, корисність творів.

Прагнучи довести високий рівень культури Київської Русі, І. Франко часто наголошує на тому, що водночас із запозиченням ішов процес творення оригінальної літератури. Так, у статті «Тарас Шевченко» (1893), в якій давньоруське письменство розглядається як початок нової літератури, він підкреслює, що «уже в XII в. вплив самостійного і широкого політичного життя у південній Русі перетворював, зміцнював і насичував візантійсько-болгарську церковщину місцевими елементами, які повинні були не раз спромогтися на оригінальний вислів, як, напр., у прекрасному «Слові о полку Ігоревім», у «Іпатіївському літописі», насичених гарячим патріотизмом, і в багатьох інших творах» [3, с. 181]. У статті «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» (1893) І. Франко, високо оцінюючи письменство

Київської Русі, називає його «величезною багатою літературою» з різномірним змістом та суспільним призначенням.

В розумінні І. Франка оригінальні твори були живим відгуком на важливі події, втіленням панівного для тогочасного суспільства світогляду, моральних принципів і знань про близький і далекий світ. Цим він вказує і на своєрідність давньоруського письменства: відповідно до потреб суспільства створювалися злободенні публіцистичні, історичні, дидактичні, науково-пізнавальні та релігійні книги в дусі тогочасних уявлень про художність.

У рецензіях на різні за змістом і характером праці медієвістів І. Франко теж послідовно засуджує пряме чи опосередковане трактування культури Київської Русі як церковної. Так, рецензуючи видання «Пролога» в 1894 і 1896 рр., здійснене А. Пономарьовим, він зазначає, що упорядник подає «найменше цікаву частку — упіймнення і викиди з проповідей отців церковних» та найслабші *житія*, складені не в давньоруський період, а пізніше. На думку І. Франка, популярність «Прологу» в доординську добу визначалася не тими елементами, які опублікував видавець, а притчами та оповіданнями, доданими до житій, саме ці, белетристичні матеріали становлять «найбільшу цінку» і для сучасного дослідника [2, 1898, т. 21, с. 9, 10].

Подібні зауваження І. Франко робить до інтерпретації німецьким вченим М. Мурко давньоруської пам'ятки «Палей», яку той оцінював як суто біблійну запозичену книгу.

Ідея церковного характеру давньоруського письменства періоду наступних п'яти століть аргументувалася її прихильниками по-різному. Зокрема на підставі списків наявних у монастирських бібліотеках книг, які були переважно церковного змісту, оскільки монастирі вважалися центрами культурного життя в давній період, а монахи — єдиними авторами книг, висувалося твердження про церковність найдавнішої літератури.

І. Франко доводить неправомірність такої аргументації. На його думку, не можна ототожнювати склад монастирських бібліотек давнього і новітнього періодів. Бібліотеки на Русі не могли складатися лише з книг, придбаних чи написаних монахами; вони поповнювалися книгами, подарованими князями, «певно, не виключно богослужебними та аскетичними» [6, т. 31, с. 417]. Крім того, в самих монастирях створювалися не лише церковні книги, бо могли «ієрархи світські й духовні грати не раз видну політичну роль, писати упомнення князям, кореспондували з князями, патріархом у Константинополі і з іншими ієрархами» [6, т. 31, с. 417]. В такому листуванні, безперечно, не обмежувалися справами церкви.

Ненауковий підхід до давньої спадщини І. Франко відмічав також в існуючих на той час в оцінці самих літургічних книг, наголошуючи, що «церковне письменство тої доби не було те саме, що теперішнє церковне письменство», давнє містило елементи світського змісту, зокрема церковні проповіді були «густо переписані анекдотами та повістками» [6, т. 31, с. 413]. І голов-

не, запевняє І. Франко, словесність доординської доби служила не лише інтересам церкви, вона «силується відповісти всім біжучим потребам державного та духовного життя» [6, т. 31, с. 413].

Найбільш повними є докази І. Франка в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910). Характеризуючи кожен із жанрових циклів, він зосереджує увагу на белетристичних елементах в них. Апокрифічні твори, на його думку, становлять собою «перехід від духовних оповідань до світських повістей, новел і байок» [10, с. 28]. Апокрифи разом із світськими матеріалами, за характеристикою вченого, — це «простора література, багата найрізноманітнішими легендовими і літературними мотивами, яка може дати нам дуже добре поняття про багатство і різноманітність лектури і загалом духовних інтересів наших предків» [7, с. 28].

Відкидаючи антинаукові твердження про церковний зміст вітчизняного письменства перших семи століть, І. Франко в рецензії на книгу М. Нікольського «Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности» (1902) з'ясовує методологічні корені їх виникнення. Він підкреслює: прихильники хибної теорії не усвідомлюють, що «саме розуміння літератури зазнало еволюції, що в XI — XVII віках на Русі від письменного слова вимагали чогось зовсім іншого, ніж у XVIII — XIX» [6, т. 31, с. 41].

Брак соціально-історичного підходу до літератури минулих епох революційний демократ відзначає і в загальних працях з історії письменства. Так, про «Историю русской словесности древней и новой» (1863, 1873) О. Галахова він пише, що та не відповідає науковим вимогам, бо автор міряв навіть «стару руську літературу естетичним ліктем» [6, т. 31, с. 335], тобто керувався ідеалістичним уявленням про незмінність критеріїв художності.

І. Франко засуджує не лише недооцінювання давнього письменства як явища белетристичного, а й спроби неправильного тлумачення його змісту, зокрема на прикладі статті С. Корфа «Заметки об отношении древнерусского летописца к иерархическому принципу» (1909). Провідна думка цієї статті вилилася в апріорне положення про те, що літописцями були духовні особи і що для них «в усі часи... існував один ідеал візантійського походження» — «монархічний ідеал державності», який з часом доповнився «ідеєю про боговстановленість влади» [1, с. 61, 69], теж запозиченої з Візантії. Це положення С. Корф «обгрунтовує» іншим апріорним судженням: монахи, мовляв, належали до найбільш обізнаних людей, бо були послами Русі в інших країнах.

І. Франко у своєму відгуку вказує передусім на неправильну постановку питання і вбачає в цьому факті некомпетентність автора статті. Він нагадує, що кожен літопис — це творчість різних осіб, які жили в різний час і належали до різних станів, з багатьма редакторами. Останні «від себе вносили дещо до різноманітних питань, про які складали свої літописні компіляції» [2, 1910, т. 94, с. 222].

Із міркувань рецензента випливав висновок: людей різних епох і станів, а значить і світоглядів, не могла об'єднувати одна ідея, одне почуття, тому не слід приписувати монархічний пафос усім літописам. Розкриваючи в «Нарисі» ідейне спрямування конкретних творів, І. Франко вказує на розмаїтість змісту, виділяє активне втручання літописців у політичну боротьбу, відсутність у них апологетичного ставлення до князів, пропаганду свого ідеалу князя-патріота. І як провідний мотив літописців, він вичленовує в їхньому змісті «своєрідні федералістичні ідеї союзу князів під верховенством великого князя» [7, с. 11], які диктувалися загальнодержавними потребами боротьби проти зовнішніх ворогів.

Перебільшення ролі духовенства і зокрема Києво-Печерського монастиря в історії культури І. Франко помітив і в статті Л. Геца. Він звертає увагу на ті давньоруські пам'ятки, які свідчили про розвиток шкільної освіти, починаючи з доби Володимира, формування світської інтелігенції «з войовників і купців... людей, що звичайно по кілька разів у життю відбували ближші або дальші походи і подорожі і побували довше або коротше в різних визначних культурних центрах Заходу, Півночі, Сходу і Півдня...» [7, с. 9].

Інші дослідники вважали за потрібне вивчати церковні молитви як складову частину духовної культури народу, «як джерело для означення стародавніх поглядів народу».

Такий підхід до молитв І. Франко оцінює також критично. Свою аргументацію він починає з пояснень того, що молитви, які склалися грецьким духовенством, не відображали навіть поглядів грецького народу, були своєрідним викладом запозичених християнських поглядів та вірувань. Визнаючи молитви як «джерело деяких вірувань та обрядів» [2, 1910, т. 96, с. 41], І. Франко водночас застерігає від спроб шукати у звичаях та забобонах, культивованих церквою, національні риси народу. Він нагадує, що саме християнство не є цілісним світоглядом, що воно «віссало в себе масу традицій жидівських, греко-римських, староегипетських передбуддійських» [2, 1910, 96, с. 41], тому приписи християнської моралі не можуть розглядатися як певні національні прикмети.

Такими міркуваннями І. Франко, з одного боку, переконував, що суто літургічні книги не можна розглядати як літературні жанри, а з другого, — наголошував: в давньоруський період і в XVI—XVII ст. «церковщина хоч грає важливу роль, все ж таки не вичерпує всього змісту письменства» [6, т. 31, с. 417]. А в «Нарисі» він показав, що ці два періоди не слід зводити до небагатьох пам'яток та авторів, що від часів Київської Русі тягнеться суцільна лінія розвитку, часом уповільненого (як, наприклад, три століття після навали ординців), але безперервного.

Непримиренним був І. Франко до різних фальсифікацій «самих початків руської літератури». Коли зарубіжні славісти О. Брюкнер та Л. Гец у своїх працях писали про норманське

походження культури на Русі, про те, що першими християнами тут були варяги, революційний демократ рішуче заперечував, бо в цих перекрученнях вбачав і політичний підтекст: представити давню літературу «як річ зовсім чужу руському народові, механічно прищеплену до руського пня і переховану тут майже без ніякого збагачення» [2, 1908, т. 32, с. 156—157].

Наголошуючи на органічному сприйнятті основної маси запозичених книг, І. Франко радить не забувати про народнопоетичне багатство. Своєю світоглядною основою воно не відповідало догмам православ'я, але водночас накладало животворний відбиток на писану словесність. Антинаукову концепцію «бідності культури» Київської Русі революційний демократ розвінчує і тоді, коли торкається проблеми жанрів. Здійснюється це шляхом характеристики жанрових систем у «Нарисі» і спростування хибних, на його погляд, класифікацій творів. Так, І. Франко висловлює незгоду з В. Келтуялою, який у своїй «Истории древнерусской литературы» (1900) поділяє давньоруське письменство на чотири групи: князівсько-дружинну усну, князівсько-дружинну писемну, церковну та церковно-дружинну писемну. Таке розмежування рецензент кваліфікує як «шкідливе для розуміння суцільного розвою тої літератури, в якій аж надто часто зливалися і перепліталися найрізніші впливи і течії» [2, 1907, т. 79, с. 34 (213)], підрозуміваючи при цьому і вплив народнопоетичної творчості на словесність освіченої верхівки.

Обстоювання багатства й розмаїтості літературних жанрів Київської Русі поєднувалося з гострим запереченням намірів віднести до словесності «ворожбитські, чародійські та заклинательські писання, формули, амулети і т. ін.» За характеристикою революційного демократа, ці породження темноти й забобонності є «смітником людського духу» [2, 1903, т. 51, с. 20], а не витвором здорової фантазії.

Зараховуючи велику кількість давньоруських пам'яток до початків красного письменства, І. Франко визначає естетичний рівень, специфіку його художності. В поясненні до «Плану викладів історії літератури руської» він зазначає, що в літературі Київської Русі панували традиції, шаблон, імперсональність, яку він розумів «не в значенні анонімності», «оскільки навіть підписані твори тодішньої літератури мають, звичайно, так мало індивідуальної закраски своїх авторів, укладені були завсігди після певних даних і усвячених традицією взірців, а іноді так невільничо, з таким обширним запозичуванням чужих елементів, що не раз можуть уважатися прямим продовженням або переробкою, або компіляцією інших, старших, звичайно греко-візантійських творів» [8, с. 121].

Тільки в літописах критик знаходить моменти відходу від традицій. Наприклад, доводячи, що літописцями могли бути не лише монахи, він у полеміці з С. Корфом наголошує, що «численні описи битв та осад укріплених міст в літописах писані зовсім не так шаблоново, як би се кому здавалося» [2, 1910, т. 94, с. 224].

Проте лише в «Слові о полку Ігоревім» Франко вбачав «щасливий початок поезії з сильною індивідуальною закраскою» [6, т. 28, с. 78].

Повз увагу Франка не пройшла і проблема мови давньоруського письменства. Антинаукове розв'язання її він бачив не тільки в О. Огоновського, а і в славіста О. Брюкнера. Останній не визнавав ніяких заслуг Кирила та Мефодія і твердив, що впровадження церковнослов'янської мови на Русі ізолювало східних слов'ян від західної цивілізації.

І. Франко застерігає О. Брюкнера від категоричності, необгрунтованості суджень, заявляє, що в особі солунських братів «слов'янський світ привик бачити не лише святих, але також зачиначів і батьків слов'янської освіти, слов'янського самопізнання». І всупереч польському славісту революційний демократ підносить як історичну заслугу місіонерів те, що культурні здобутки багатьох народів прийшли з Візантії не арабською чи латинською мовою, а староболгарською, досить близької до староруської [2, 1906, т. 66, с. 15]. Церковнослов'янська мова, за твердим переконанням І. Франка, сприяла культурному взаємозбагаченню слов'ян: «Твір, зладжений на тій мові де-небудь в Сербії, Болгарії, вже швидко опісля тішиться популярністю в Північній Русі» [6, т. 29, с. 56]. Такі твори читалися не тільки «слов'янськими народами православного круга», а й чехами, поляками, православними румунами. Це явище революційний демократ називає «фактом величезної ваги».

Проте не тільки спорідненістю мов пояснюється той факт, що церковнослов'янська мова набрала «міжнародного характеру». На думку І. Франка, «язик сей відразу в писаннях слов'янських апостолів Кирила і Мефодія виступає в незвичайній чистоті, в чудовім багатстві форм і лексикону, живості і різномірності складань» [6, т. 29, с. 55]. Тому ця мова виявила свою придатність і для церковного, і для світського письменства.

Історики літератури порушували й інше питання, а саме: чому на початку XVIII ст. церковнослов'янська мова витісняється з літератури російською. О. Соболевський це явище пояснив тим, що церковнослов'янська для більшості була незрозумілою. І. Франко визнав слушність такого пояснення, але зауважив, що воно «занадто одностороннє». Тут же він наводить факти, які суперечать поясненню О. Соболевського. По-перше, Франко нагадує, що «деякі твори тогочасного письменства не погibli і що прим. Дмитрієві Четьї Мінеї передруковуються досі в його твердій церковщині» [2, 1904, т. 60, с. 28]. Другий аргумент він наводить з історії української літератури: в XVI—XVII ст. в ній сформувалася літературна мова, близька до народної, проте вона не збереглася в письменстві XVIII ст. Враховуючи ці факти, І. Франко доходить висновку, що причину занепаду російської та української літератури XVI—XVII ст. «треба шукати в їх змісті», який не відповідав зміненіму світогляду і смакові суспільності» [2, 1904, т. 60, с. 28—29].

А зміна світогляду, естетичних смаків у тих, хто був причетний до створення художньої літератури у XVIII ст., пояснювалася конкретно-історичними обставинами — соціально-економічними і культурними реформами Петра I.

Наприкінці XIX ст. продовжувалася полеміка навколо питання про те, хто є спадкоємцем культури Київської Русі. І. Франко відкидав твердження реакційних вчених, що українці нібито прийшли з Карпат після ординської навали 1240 р. і що нова українська література є штучним витвором XIX ст. без історичного підґрунтя. Але в полемічному запалі він висловлював хибну думку, посилаючись при цьому на О. Пипіна. Російський історик письменства в кількох своїх літературознавчих працях, засуджуючи шовіністичну політику царизму, зокрема Емський указ 1876 р., а також антинаукове твердження про українську літературу як штучний виплід XIX ст., заявляв, що суто українська словесність вже існувала в XV ст. Розглядаючи культуру Київської Русі як надбання всіх східних слов'ян, О. Пипін неодноразово писав, наприклад в «Истории русской литературы» (1898), що на письменство XI—XIII ст. свій відбиток наклала «південно-руська народність, яка в ті часи переважно діяла» [5, с. 172].

Цієї думки дотримувався й І. Франко. Проте, хоча в деяких його працях, зокрема в огляді «Русько-українська література» (1898), твердиться, що пам'ятки, складені на півдні в XI—XIII ст., є початком української літератури, революційний демократ водночас зауважує, що в культурі Київської Русі об'єдналися «різні племенні традиції і писані пам'ятки, що всі ці твори «з однаковим правом належать і до одної, і до другої літератури» [8, с. 6]. А в численних рецензіях на роботи російських і зарубіжних авторів І. Франко кваліфікує давньоруську спадщину як набуток усіх східних слов'ян. Він постійно наголошує, що нова російська література не є «деревом без кореня», що письменство доординської доби — це «початкова стадія російської белетристики» [6, т. 31, с. 412, 413].

Цілеспрямовано борючись проти різних перекручень, антинаукових теорій щодо початків культури східних слов'ян, революційний демократ доводить «безперервність культурно-історичного розвитку» і підкреслює, що зародження цієї літературної історії відбулося «на тім самім ґрунті, на котрім перед 1000 роками витворився перший центр цивілізації, політичного з'єднання і національної самовідданості всього руського племені» [6, т. 31, с. 413].

У цьому положенні міститься думка і про закономірність формування саме такої культури, якою вона була в XI—XIII ст., і про її суспільну функцію, зумовлену історичними обставинами і потребами.

У часи І. Франка давньоруське письменство вивчалось досить інтенсивно, особливо російськими науковцями. Проте він вважав, що воно ще мало досліджене і закликав істориків культури докладати ще більше зусиль до розшуків, описів і дослідження пам'яток. Оцінюючи видані М. Нікольським на початку XX ст. мате-

ріали, вчений наголошував: «...такі публікації краще прислу-
жаться для майбутньої конструкції історії староруської літератури,
ніж найдотепніші теорії, позбавлені міцної фактичної основи»
[6, 1904, т. 59, с. 15].

І. Франко прорецензував значну кількість видатних пам'яток,
підходячи до них з високими критеріями щодо наукового рівня,
об'єктивності тлумачення змісту.

При вивченні давньоруського письменства революційний де-
мократ вимагав застосовувати історико-порівняльний метод, пояс-
нюючи, що в такому разі окремі пам'ятки виглядатимуть не «істо-
рико-літературними курйозами, а частками органічного розвитку
духовного життя і літературних ідей на Сході й на Заході» [4,
1897, т. 20, с. 20].

Історико-порівняльне дослідження служило доказом того, що
письменство Київської Русі своїм рівнем не поступалося культу-
рам інших народів Європи і що воно є «первопричиною», першою
ланкою безперервної культурної історії східних слов'ян.

Праці І. Франка з медієвістики — це не тільки цінні наукові
здобутки, а й явища суспільної боротьби. Попри окремі супереч-
ності чи неточності, зумовлені недостатнім вивченням самого фак-
тичного матеріалу — пам'яток, а також складними умовами фор-
мування української літератури, революційний демократ правиль-
но розв'язував поставлені тоді проблеми, спростовував антина-
укові теорії і фальсифікації, ставив перед наукою нові невідкладні
завдання. Бойовитість Франкової концепції робить її актуальною
і сьогодні.

Список літератури: 1. Журнал Министерства народного просвещения, 1909,
№ 6. 86 с. 2. Записки наукового товариства ім. Шевченка. 3. Іван Франко.
Статті і матеріали. Львів, 1965, зб. 12. 240 с. 4. Літературно-науковий вісник,
1897, т. 20. 67 с. 5. Пыпин А. Н. История русской литературы. Древ. письмен-
ность. СПб, 1898, т. 1. 220 с. 6. Франко І. Збір. творів. В 50-ти т., К., 1976 —
7. Франко І. Літературно-критичні статті. К., 1950. 175 с. 8. Франко І. Русько-
українська література. Чернівці. 1898. 12 с.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуются взгляды И. Франко на формирование, содержание и истори-
ческое значение древнерусской письменности. Автор показывает, что концепция
культуры Киевской Руси складывалась у И. Франко в процессе борьбы с анти-
научными теориями и что материалистические воззрения обеспечили ему пра-
вильное решение многих обсуждавшихся вопросов.

Стаття надійшла до редколегії 12.01.84.

Роль І. Франка в утвердженні демократичних засад жіночого руху в Галичині

І. Франко постійно приділяв неослабну увагу явищам суспільно-політичного та культурно-освітнього життя в Галичині, які цікавили його як невтомного громадського діяча, публіциста, вченого, письменника, літературного критика. Так, у зв'язку з посиленням експлуатації найманої жіночої праці в Галичині почав формуватися громадсько-політичний рух за рівноправність жінки, її соціальне звільнення.

Дослідники, як образно висловився Д. Павличко, «океанічного, ще гарячого котла» франківської «животворящої спадщини» [14, с. 10] звернули увагу на роль І. Франка у становленні і розвитку галицького жіночого руху [2; 5; 9; 15; 16], показали його вплив на формування послідовно демократичних світоглядних позицій жінок-письменниць — активних організаторок і учасниць жіночого руху — Н. Кобринської, Уляни Кравченко, К. Попович, О. Кобилянської, Є. Ярошинської [8; 11; 12; 17]. Однак окремі питання цієї проблеми трактувалися без належного врахування природи і суті самого жіночого питання в буржуазному суспільстві.

Жіноче питання, тобто питання про те, яке місце в суспільстві покликана займати жінка, про можливості її соціального звільнення і усунення всіх форм дискримінації, про зрівняння її в економічних, соціальних і громадських правах з чоловіком з урахуванням специфічних для жінки соціальних і біологічних функцій, знайшло широкий резонанс в соціально-економічному, культурно-освітньому і політичному житті Галичини останньої чверті XIX ст.

Революційна демократія в особі І. Франка та його однодумців, очоливши боротьбу за соціальне визволення трудящих, стала також на захист жінки-трудівниці, яка «за капіталізму пригноблена подвійно» [1, с. 354]. Разом з однодумцями І. Франко не тільки сформулював ідейно-теоретичні засади в жіночому питанні, критично проаналізував розвиток жіночого руху в Галичині, але й подав діяльну практичну допомогу новоствореному рухові.

Досконала обізнаність з обставинами галицького життя, послідовно демократична орієнтація в перипетіях культурно-громадського, політичного руху в краю, активна участь у революційній боротьбі за соціальне визволення трудящих дали можливість І. Франкові чітко визначити суспільну значимість жіночого руху в Галичині, який все більше розгортався, набирав сили. Знайомство з ідейним багатством марксизму, животворний вплив російської революційної думки, ґрунтовне вивчення західноєвропейської літератури з соціальних питань допомогли І. Франкові зрозуміти причини появи жіночого руху в буржуазному суспільстві, правильно визначити його суть, показати, що капіталізм, який владно вторгся у всі сфери суспільного життя, породив

і «великий еманципаційний рух жіноцтва» [18, т. 19, с. 198]. Водночас все це допомогло йому виробити послідовно демократичну, революційну платформу в трактуванні жіночого питання.

Каменяр постійно цікавився перебігом основних подій в жіночому русі інших народів. Так, із знанням справи він оцінює історичний розвиток польського жіночого руху [19, т. 33, с. 376—377], інформує українського читача про визначальні риси французького і німецького руху (Літературно-науковий вісник, 1898, т. 3, кн. 8—9, с. 136—144), веде листування з редактором віденського жіночого журналу «Dokumente der Frauen» М. Лянг [20, с. 477] тощо.

Інтерес І. Франка до проблем жіночого руху простежується протягом усього його творчого життя, реалізується в різних видах діяльності. Ще в ранній публіцистиці Каменяра періоду активного співробітництва в редакції журналу «Друг» (1875—1877) знаходимо цикл науково-популярних статей «Женщина-мати», що, як відзначено в радянському франкознавстві, є першою спробою звернення І. Франка до суспільної тематики [6, с. 54; 13, с. 19]. Дослідник публіцистичної творчості І. Франка М. Нечиталюк, трактуючи цей цикл як відгук редакції на поставлену в першому листі М. Драгоманова проблему просвіти народу, зауважує, що «всі спроби звести проблематику статті «Женщина-мати» тільки до так званого «жіночого питання» явно безпідставні» [13, с. 21]. Безперечно, цей публіцистичний виступ письменника не можна розцінювати як вузькопроблемний, але знаменним є сам факт: молодий Франко, виносячи на суд читача суспільно значиму тему, намагався осмислити місце і роль жінки в піднесенні освітнього рівня народу. Уже в цих ранніх виступах ясно проступає характерна риса Франка-публіциста — дослідити, оцінити суспільне явище не вузько, поверхово, а подати його в складних причинно-наслідкових зв'язках з іншими явищами в житті суспільства.

Саме питання жіночої емансипації, що перекручувалося, примітизувалося противниками соціальних перетворень, І. Франко трактував з позицій революційного демократа. «Ідеал мій, — писав письменник до О. Рошкевич, — є *женщина* в повнім значенні слова, *женщина-чоловік*, *женщина-мисляча*, розумна, чесна, переконана... до того ідеалу загального додати ще лишень *женщину* люблячу, гарну, сердечну, щиру» [18, т. 20, с. 51]. Надаючи великого значення соціальним факторам, І. Франко підкреслював їх роль у формуванні як чоловічої, так і жіночої особистості. У листі до К. Попович (20. 04. 1884) він пояснював: «Женщина, котра думає на серію, працює на серію над своєю просвітою, трудиться для других, інтересується всім, що високе і красне, всіми тими освободжаючими ідеями, які порушують сучасних людей, і старається по своїй змозі приноровлювати своє життя до них, т. є. жити власним трудом, не стаючись нікому тягарем, і думати власною головою, — така *женщина* єсть у мене еманціпована, т. є. *свобідна*» [цит. за: 4, с. 73]. Будучи прихильником і палким поборником «якнайширшої свободи кожної людини — муж-

чини зарівно, як і жінчини», І. Франко вважав необхідним, «щоб та свобода проявлялась в ділах поважних, обдуманих, розумних» (цит. за: 4, с. 73).

Під впливом І. Франка глибоке розуміння суті жіночого питання як важливої суспільно-політичної проблеми знайшло відображення у відповіді радикалів Н. Кобринській (на думку М. Возняка, участь І. Франка у складанні тексту відповіді безперечна [3]). У ній заявлено: «Наш ідеал жінки — жінка-людина: жінка самостійного удержання, жінка-товаришка мужчини, добра й образована мати, жінка праці й науки. У нас жіноче питання — то частина робітницького питання, частина великих ран людськості, взаємного визиску, вбожества і нерівноправності» (Зоря, 1893, № 7, с. 138).

І. Франко один з перших у Галичині звернув увагу на посилення капіталістичної експлуатації жіночої праці і, як зазначають дослідники, виступив з гострою критикою відчуження жінки капіталом [16, с. 80]. Жінки, в минулому ще кількісно невелика категорія робітничого класу Галичини, на початку ХХ ст. в промисловому виробництві Східної Галичини становили 10,6 % [7, с. 524]. Та Франко-історик, соціолог зумів побачити суспільну значимість проблеми жіночої праці та специфіку її капіталістичної експлуатації. Трактуючи цю проблему в дусі наукового соціалізму, І. Франко підкреслює, що «машинова продукція» є першо-причиною широкого застосування жіночої праці, свідчить про економічну вигоду капіталіста від експлуатації дешевих робочих рук робітниць [18, т. 19, с. 105], особливо на фізично тяжких, зовсім не відповідних для жінки роботах [18, т. 19, с. 223].

Художнім словом І. Франко чи не вперше в Галичині змалює безодню фізичного та духовного визиску жінки-робітниці на нафтопромислах Борислава («Ріпник»). Це питання хвилює його і як публіциста. У 1896 р. газета «Kurier Lwowski» під назвою «Анкета в справі жіночої праці» опублікувала серію анонімних статей-репортажів, автором яких вважають І. Франка [10, с. 285]. Анкетування віденських робітниць різних професій, що проводилося в формі опитування у залі торгово-промислової палати, привернуло увагу Франка-журналіста не випадково. Безправно-нужденне становище жінки-робітниці кінця ХІХ ст. вражало сучасників навіть на фоні жахливих умов життя і праці галицького пролетаріату. Ліберально-буржуазний напрям газети «Kurier Lwowski» значно обмежував соціально-викривальну спрямованість репортажів І. Франка. Водночас наведені у них факти і дані про рівень заробітної плати, тривалість робочого дня, умови праці та життя робітниць тощо засвідчували, що винуватцем соціального злочину — жорстокої експлуатації жіночої праці є капіталістичний суспільний лад.

Український революційний демократ акцентує увагу на центральних, найбільш суттєвих проблемах капіталістичної експлуатації праці жінок. Соціально нерозв'язаною в умовах капіталістичної дійсності І. Франко вважає проблему нерівності в оплаті праці робітників і робітниць. Дані, наведені І. Франком, переконливо

спростовували розповсюджену думку про те, що заробіток жінок, зайнятих у промисловому виробництві, забезпечує їм економічну самостійність. Насправді заробітна плата робітниць, що нерідко становила лише половину заробітку робітника-чоловіка аналогічної кваліфікації, не могла забезпечити їм навіть прожиткового мінімуму.

Паралельне анкетування робітників і робітниць давало можливість наочно проілюструвати несправедливість в оплаті жіночої праці. Тривалість робочого дня робітниці, як правило, диктувалася волею підприємця і перевищувала офіційно встановлену норму 9,5-годинного робочого дня. І. Франко підкреслює, що на палітурному, картонажному, літографічному виробництві робочий день з годинною перервою тривав із 7-ї години ранку до півночі. Непомірно довгим — по 12-14 год. — був робочий день у швачок, модисток, вишивальниць, прачок. Робітниці цієї категорії, зазначає І. Франко, в один голос свідчили, що тижнями, день у день, вони працюють до півночі, а то й довше, і часто змушені доробляти незакінчену роботу вдома.

У репортажах І. Франка відображена і така проблема соціальної праці жінок, як рівень кваліфікації робітниць і специфіка виробничих сфер найбільшої концентрації жінок. Жінки-робітниці в умовах капіталізму, робить висновок І. Франко, приречені на малокваліфіковану, ручну, монотонну, часто сезонну працю. Значна їх частина концентрувалася на підприємствах ремісничо-кустарного типу. А машинне виробництво, що широко використовувало на допоміжних операціях працю жінок і дітей, було причиною багатьох нещасних випадків серед робітниць, зумовлювало їх ранню смертність, а також тяжкі професійні захворювання. І. Франко відзначає руйнівний вплив капіталістичного способу виробництва на сім'ї жінок-робітниць, показує неможливість поєднання в буржуазному суспільстві материнських функцій із виробничою діяльністю.

Аналогічне анкетування через три роки було проведено у Львові. Результати цього соціологічно-статистичного дослідження опублікувала відома польська діячка демократичного напрямку С. Дашинська у віденському жіночому журналі «Dokumente der Frauen» (1899, № 14, с. 362—365). Аналіз соціальних проблем праці львівських жінок багато в чому перекликається з висновками І. Франка про віденських робітниць. Очевидно, можна говорити про вплив І. Франка на соціальну спрямованість кореспонденції, вміщеної у віденському журналі.

У дослідженні «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) І. Франко також зумів показати справжні, соціальні причини підневільного становища жінки. Якщо першопричину трагічної долі жінки-трудівниці буржуазні дослідники-фольклористи часто бачили лише в застарілих традиціях, особливостях національного характеру, то І. Франко акцентує увагу на визначальній ролі соціально-економічних причин [19, т. 26, с. 211].

У ряді етнографічних досліджень І. Франко глибоко аналізує норми звичаєвого права, що регламентували соціальну поведінку

жінки-трудівниці. Автор наголошує на рисах історично традиційної поведінки української жінки, зокрема її порівняно високий авторитет у сім'ї, самостійність, більшу свободу поведінки, ніж в інших народів [19, т. 26, с. 210, 278]. Каменяр доходить висновку, що жіноча неволя «основана не на грубих та варварських обичаях народних, що чуття і здоровий розум народу супротивляються їй» [19, т. 26, с. 244]. Першопричину її він справедливо вбачає в пануючому соціально-економічному ладі, в існуючих юридичних нормах, які підтримувала держава і освячувала церква. Можливість змін у підневільному правовому, зокрема сімейному, становищі жінок І. Франко нерозривно пов'язує зі зміною соціально-економічних відносин.

Наступ капіталістичного способу виробництва, що викидав на ринок праці все нові й нові робочі руки, призвів до появи нової соціальної категорії жінок — дрібних державних службовців. І. Франко, художньо осмислюючи цей соціальний прошарок, порівнює життєву дорогу таких жінок із «запиленням і погано вимощеним шляхом» [19, т. 2, с. 331], показує, що й такого роду праця в буржуазному суспільстві не забезпечувала жінці повної незалежності та рівноправності.

Дешева жіноча праця не давала реальних можливостей для забезпечення економічної незалежності, а натомість часто призводила до фізичної і духовної деградації. Загалом позитивно оцінюючи історично прогресивну тенденцію дедалі ширшого залучення жінки до суспільного виробництва, І. Франко водночас наголошував на невирішених проблемах капіталістичної експлуатації жіночої праці.

Досліджуючи сферу сімейного життя, — а саме нею намагалися обмежити інтереси жінки і церковні, і буржуазно-поміщицькі ідеологи, — І. Франко вказує на прямий зв'язок між існуючим суспільним ладом і сімейними відносинами. Вчений переконливо доводить, що «капіталізм прямо підкопує і нищить родинне життя робітників-пролетарів», деморалізує, роз'їдає його [18, т. 19, с. 105], а ненормальність становища жінки в сім'ї пояснюється не чим іншим, як тиском «поганих обставин економічних» [19, т. 26, с. 245].

Аналізуючи причинно-наслідковий зв'язок між становищем жінки в сім'ї й існуючою системою соціально-економічних відносин, І. Франко спирається на авторитет К. Маркса, Ф. Енгельса, посиляється на їхні твори, зокрема на «Капітал» К. Маркса.

Діяльність І. Франка як літературного критика та історика літератури утверджувала демократичні засади у поглядах на роль жінки в суспільстві. Так, досліджуючи творчість Т. Шевченка, письменник звернув увагу на соціальний аспект зображення долі жінки великим Кобзарем. У начерку статті «Женщина-мати в поемах Шевченка» критик підкреслив, що Т. Шевченко розвивав «чимраз вище і краще тип жінчини-матері, оскорбленої в найсвятіших чуттях і піднімаючоїся в горі і сльозах до чимраз вищої висоти морального і громадського ідеалу» [19, т. 26, с. 153].

Уважно стежачи за розвитком українського письменства,

І. Франко зумів правильно визначити і оцінити значну роль жінок-письменниць у літературному житті Галичини останніх десятиліть ХІХ ст. [19, т. 41, с. 159], тобто періоду активізації організаційного та ідейного становлення жіночого руху в краю. Твори авторів-жінок І. Франко розглядав не як літературу для «легкого» домашнього читання, а розцінював їх з позицій високих художніх і ідейних вимог. «Провідна суспільна і загальнолюдська думка» [19, т. 27, с. 124], на погляд Франка-критика, повинна стати однією з основних ознак цих творів, а талант мусить «порушити суспільність на ґрунті живих, сучасних інтересів..., попхнути її на нові дороги поступу, знання і братання» [19, т. 26, с. 349].

Вирішення жіночого питання І. Франко пов'язував з революційною зміною суспільного ладу, вказуючи, що шлях революційної, зокрема політичної боротьби, — це єдина можливість соціального звільнення трудящих, жінки-трудівниці. Вимога рівних прав (політичних, юридичних, економічних, культурно-освітніх) включена в текст програмних документів, одним з авторів яких був і І. Франко. Так «Program socjalistów Galicyjskich» (1881) вимагає «рівних прав жінок з мужчинами, рівної можливості навчання і якнайширшого поля до конкуренції інтелектуальної і в загальному на користь суспільства». Програма радикальної партії, яку І. Франко підписав разом з іншими її керівниками, висуває вимогу «забезпечення кожній одиниці, без різниці пола, якнайповнішого впливу на рішення всіх питань політичного життя». Особливо гостро ставилася вимога скасування нерівності жінок у виборчій і освітній системах (Народ, 1890, 15. 10, № 20, с. 301—303).

Велику роль І. Франко відіграв також у становленні, формуванні і розвитку самого жіночого руху, утвердженні його демократичних ідейних позицій. Вже на перших порах його організаційного становлення І. Франко багато зробив для поширення ідей, що їх проголосило новостворене жіноче товариство в Станіславі (1884). Статті І. Франка в газеті «Діло» «Перед збором руського жіночого товариства в Станіславі» і «Перші загальні збори руського жіночого товариства в Станіславі» (1884) — це не тільки інформація про вагомі успіхи жіночого руху і заклик до його підтримки, а й свідчення поглибленого осмислення автором проблеми соціального звільнення жінки. Каменяр цілком солідаризується з думкою, висловленою на зборах про те, що створення станіславського жіночого товариства «є справді впливом нашого питомого розвою і наших народних потреб, а не сліпим наслідуванням заграничної моди» (Діло, 1884, 29. 11, № 138, с. 2).

Невдовзі після створення товариства посилювалися напади на його організаторів за «так звані на той час «ізми», т. є. соціалізм, радикалізм і т. п.» (Наша доля, 1893, с. 2). Франкова підтримка руху в боротьбі з ідейними противниками мала надзвичайно велике значення, бо сприяла утвердженню ідейних засад цього руху, допомагала визначити правильний шлях його розвитку.

Вже на ранній стадії жіночого руху в Галичині І. Франко бачив реальну небезпеку соціальної обмеженості буржуазного

фемінізму, що мав відповідний ґрунт у провінційно відсталій Галичині. Так, засноване у 1878 р. львівське «Товариство руських дам» письменник справедливо критикував за «чисто локальний характер, і цілі чисто майже товариські та філантропійні» (Народ, 1884, 20. 11, № 134, с. 1). З сарказмом висловлювався революційний демократ і про намагання консервативних сил спрямувати діяльність станіславського товариства «на улюблену стежку української інтелігенції — на притулки, на постачання вбогим спідничок та панчішок» [20, т. 27, с. 106], тобто на шлях соціально вбогої філантропії.

Роль І. Франка у створенні жіночого літературного альманаха «Перший вінок» (1887) добре розуміли і належно оцінили вже його сучасники. Так, Н. Кобринська, одна з ініціаторок цього видання, писала до дружини письменника, що «не вдала би була его сама видати» [5, с. 86]. «Важка, безплатна і безіменна», як визнають дослідники [9, с. 2], Франкова праця у редагуванні альманаха стала об'єктом детального дослідження франкознавців [5]. Неоціненна заслуга І. Франка полягає не тільки в літературному редагуванні альманаха, а й в тому, що він активно поширював проголошені альманахом ідеї, став чи не єдиним його оборонцем від буржуазно-клерикальних нападів. Пропагуючи це видання, підтримуючи проголошені в ньому ідеї, І. Франко помістив ряд рецензій на «Перший вінок» у періодичних виданнях Львова, Петербурга, Кракова.

Каменяр послідовно проводив ідею необхідності міжнаціональної співпраці жінок. Сам процес закладання інтернаціоналістських основ українського жіночого руху в Галичині проходив під безпосереднім ідейним впливом революційної демократії, зокрема І. Франка. Франко як історик і публіцист відіграв велику роль у збагаченні українського жіночого руху історичним досвідом боротьби різних народів, зокрема слов'янських, за емансипацію жінки. Інтернаціональне культурно-освітнє, а особливо політичне співробітництво жінок знайшло схвальну оцінку і дійову підтримку І. Франка (Народ, 1890, 28. 05, № 118, с. 1—3; Kurjer Lwowski, 1892, 11. 04, № 102, с. 1; № 103, 12. 04, с. 1—2).

Виступи І. Франка в пресі знайомили громадськість з діяльністю прогресивних, демократичних жіночих організацій Австро-Угорщини. Він особливо підкреслював їх заходи щодо надання економічної допомоги селянству, розвитку системи жіночої освіти тощо.

Видавнича діяльність І. Франка теж тісно пов'язана з організаційним зміцненням жіночого руху в Галичині. Наприклад, І. Франко планував видавати спільно з жіночим товариством у Станіславі журнал «Зоря». Ці плани, як і пізніші спроби спільного видання журналів «Братство» і «Поступ» [2, с. 27; 8, с. 30—32], не вдалося здійснити. Проте вони є яскравим свідченням серйозного трактування І. Франком потенціальних можливостей жіночого руху.

На порозі ХХ ст., змальовуючи «картину розвитку ідей галицько-українського громадянства» [18, т. 1, с. 43], І. Франко дає

характеристику більш як двадцятилітньому періодові історії жіночого руху в Галичині. Об'єктивно оцінюючи його, письменник бачить і відсутність «відповідно приготовленого ґрунту» [19, т. 41, с. 502], і брак систематичності в його організації. Водночас Каменяр високо оцінює роль піонерки жіночого руху в краю Н. Кобринської, яка «організує жіноче товариство, агітує за подавання петицій в цілі розширення жіночої освіти і жіночих прав, нав'язує зносини з жінками інших національностей, з німками, з чешками, одним словом, силкується втягти наше жіноцтво в сферу ідей і інтересів передового європейського жіноцтва» [19, т. 41, с. 502]. І. Франко підкреслює високий ідейний рівень жіночого руху на початковому етапі його розвитку, що яскраво показав альманах «Перший вінок». А в появі молодих жіночих літературних сил, що виступили «під стягом... нових, демократичних і народолюбних ідей» [19, т. 41, с. 503], бачить переконливий доказ пробудження суспільної, громадської активності віками гнобленого жіноцтва.

Отже, І. Франко, перебуваючи в центрі ідейних зіткнень у громадсько-політичному житті краю, борючись за утвердження демократичних засад у всіх сферах суспільного життя, активно і багатосторонньо виявив себе і в такій специфічній формі галицького громадсько-політичного і культурно-освітнього життя, як жіночий рух. Вплив Каменяра на ідейно-теоретичне обґрунтування боротьби за емансипацію жінки та на практичну реалізацію вимог цієї боротьби сприяв розгортанню жіночого руху в демократичному руслі, допомагав гартувати сили в боротьбі з буржуазним фемінізмом. Глибоко вникаючи в суть жіночого питання, розкриваючи його соціальні корені, І. Франко віддавав цій справі частку своєї геніальності, послідовно виявляв себе і тут як революційний демократ і мислитель гуманіст.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Міжнародний день робітниць. — Повне збір. творів, т. 42, с. 354—356. 2. *Возняк М. С.* Журнальні плани І. Франка (1884—1886). — Україна, 1927, № 3, с. 17—88. 3. *Його ж.* Кобринська, «вільна любов» і радикали. — Укр. літературознавство, 1970, вип. 10, с. 113—119. 4. *Його ж.* Листи Івана Франка до Климентії Попович. — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1952, зб. 3, с. 54—92. 5. *Його ж.* Як дійшло до першого жіночого альманаха. Львів, 1937, 88 с. 6. *Дей О. І.* Українська революційно-демократична журналістика. К., 1958, 490 с. 7. *История Украинской ССР.* К., 1983, т. 4, 694 с. 8. *Кріль К. А. І.* Франко і Н. Кобринська: — В кн.: Матеріали республ. наук. конф., присв. 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Я. Франка. Житомир, 1971, с. 28—32. 9. *Лук'янович Д.* Іван Франко і жіноче питання. — Жінка, 1936, № 11—12, с. 2—3. 10. *Мороз М. О.* Іван Франко. Бібліогр. твори (1874—1964). К., 1966, 446 с. 11. *Мороз О.* Опікун і вчитель молодих талантів (І. Франко, У. Кравченко і К. Попович). — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1962, зб. 9, с. 106—129. 12. *Його ж.* Іван Франко — вихователь українських письменників (Франко і Кобринська). — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1960, зб. 7, с. 225—245. 13. *Нечиталюк М. Ф.* Оружьем публициста. Львов, 1981, 230 с. 14. *Павличко Д.* Над глибинами. К., 1983, 421 с. 15. *Савинець В. К.* Іван Франко — борець за емансипацію жінки. — В кн.: Тези 11-ї щоріч. міжвуз. наук. конф., присв. 110-річчю з дня народження Івана Франка. Львів, 1966, с. 62—63. 16. *Сохацький Б. М.* Доля жінки в інтерпретації І. Я. Франка. — Укр. літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали, 1984, вип. 42, с. 80—86. 17. *Томащук Н. І.* Франко та О. Кобилянська. — В кн.: Іван Франко. Статті та матеріали. Львів, 1960, зб. 7,

с. 263—277. 18. Франко І. Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956. 19. Франко І. Зібрання творів. В 50-ти т. К., 1976—. 20. Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963. 577S.

КРАТКОЕ СОДЕЖАНИЕ

Исследуется роль И. Франко в идейно-теоретическом и организационном становлении демократического направления в женском движении в Галиции, рассматривается многообразная деятельность Каменяра, направленная на укрепление демократических начал в женском движении, на укрепление его сил в борьбе с буржуазным феминизмом.

Стаття надійшла до редколегії 01.11.84.

Ф. П. ПОГРЕБЕННИК, ст. наук, співроб., д-р філол. наук,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

Перекладачі І. Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біо-бібліографічного словника)

1979 р. «Українське літературознавство» (вип. 32, с. 116—129) розпочало, а 1980 р. (вип. 34, с. 145—150) продовжило публікацію статей про перекладачів творів І. Франка слов'янськими мовами.

Третя стаття цього циклу ґрунтується на тих же принципах, що й дві попередні (їх виклад див. у вип. 32), присвячена польським перекладачам. Вона є наслідком осмислення процесу перекладання поезії й прози І. Франка мовою братнього польського народу, тривалих архівних пошуків. Значно розширилося коло польських і українських діячів культури, причетних до інтерпретації мовою Міцкевича творів видатного українського письменника. В науковий обіг введено нові дані про інтерпретування художньої спадщини І. Франка польською мовою, створено документальні портрети цілого ряду польських і українських перекладачів, розкрито чимало невідомих сторін польської Франкіани. Це, зокрема, стосується виявлення автографів багатьох неопублікованих перекладів творів І. Франка, що належать В. Слободніку, С. Є. Лецу, Л. Шенвальду, М. Яструню, Г. Зальцу, П. Франкові та ін.

Статті, як правило, опираються не лише на біографічні дані (часто розшуки цих даних були дуже складними й тривалими), бібліографічні відомості (з посиланням на польські видання), а й на архівні джерела, що стосуються історії виникнення тих чи інших перекладів. Автор прагнув подати найсуттєвіші відомості про кожного з перекладачів, декілька статей мають надто загальний характер: точніших відомостей до них ще не вдалося розшукати (Концеж, В. Кутиловський, А. Паєцькій та ін.).

За допомогу у пошуках біо-бібліографічних відомостей про деяких маловідомих перекладачів І. Франка висловлюю щире подяку І. Лозинському, М. Морозу (Львів), Ф. Неуважному, А. Середницькому (Варшава).

БАДЕНІ (Badeni) Ян (21. 06. 1858—05. 01. 1899) — польський публіцист реакційного напрямку, співробітник польського журналу «Przegląd Powszechny» (1884—1897). Цікавився життям і культурою слов'янських народів, зокрема українського, але висвітлював їх тенденційно, із шляхетських позицій.

1896 р. у журналі «Przegląd Powszechny» (т. 49), опублікував розвідку «Українські радикали» (того ж року вийшла окремим виданням), у якій одно-

бічно, спотворено висвітлив діяльність «Українсько-руської радикальної партії». І. Франко піддав критиці цю брошуру. У цій же розвідці Я. Бадені подав у своєму перекладі уривки з віршів І. Франка «На суді», «Ляхам», «Мандрівка Русина з бідною», «Хлібороб».

Літ.: Франко І. Ян Бадені о радикалах. — Радикал, 1896, № 10—11, с. 101—102; Polski słownik biograficzny. Kraków. 1935, t. 1, s. 205.

БАУМГАРДТЕН (Baumgardten) Олександр (31. 05. 1908—29. 06. 1980) — польський письменник і перекладач. Народився у Кракові, помер у Катовіцах. Навчався у Львівському університеті. Українською літературою зацікавився у 20—30-ті роки. Друкувався у прогресивних журналах «Sygnały», «Сатена». Автор повісті «Nasze wojny prywatne» (1977). Переклав твори І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Тичини, О. Корнійчука, М. Рильського, А. Малишка, М. Бажана, Л. Дмитерка, І. Драча, Є. Гуцала та ін.

О. Баумгардтену належать переклади віршів І. Франка «Каменярі» (газ. «Życie literackie», 1956, № 35), «Журавлі», «Понад степи і поле, гори й доли...», «Не винен я тому, що сумно співаю...» («Przemiany», 1956, № 1). «Журавлі» в перекладі О. Баумгардтена передруковано у вид.: Antologia poezji ukraińskiej. Warszawa, 1977, «Каменярі» — в антології: Іван Франко. Каменярі. Мовами народів світу. К., 1983.

Літ.: Верба Антін. Олександр Баумгардтен. — Наша культура, 1980, № 7, с. 12—13.

Арх. дж.: Лист О. Баумгардтена від 28. 06. 1978 р.

БОЯР (Bojar) Юзеф — польський літератор, перекладач, популяризатор української літератури.

Переклав окремі новели й оповідання В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Кучера, О. Донченка та інших, з творів І. Франка — оповідання «Свинська конституція» (зб. «Ukraina Radziecka», 1956, s. 154—161), «Украдене щастя» (зб. «Praca świetlicowa», 1956, zesz. specj., s. 148—198).

ВАЖИК (Ważyk) Адам (17. 11. 1905) — польський поет, перекладач. Народився у Варшаві. Під час Великої Вітчизняної війни був у СРСР; 1939—1941 рр. — у Львові, пізніше — в Саратові та Куйбишеві; з 1943 р. — офіцер Війська Польського. Автор багатьох поетичних збірок, літературознавчих праць, перекладач російської, української та французької поезії. 1940 р. почав працювати над перекладами поезії І. Франка. З нагоди 25-х роковин його смерті опублікував у своєму перекладі «Пісню будучини» («Czerwony Sztandar», 1941, 28 maja).

ГАМЧИКЕВИЧ Роман Михайлович (02. 09. 1869—05. 10. 1951) — український педагог і перекладач.

На початку 900-років виступив як критик, опублікувавши кілька статей і рецензій.

Перекладав твори Т. Шевченка («Кавказ», «Заповіт», «Наймичка» та ін.), Ю. Федьковича («Сонні мари» — окреме видання під назвою «Senne widzenie» вийшло 1900 р. у Перемишлі). На початку 900-х років почав перекладати окремі вірші І. Франка, надсилав їх авторові для ознайомлення (ІЛ, ф. 3, № 1624, с. 565). Згодом опублікував його вірші «На ріках вавилонських» (газ. «Nowy Głos Przemyski», 1927, № 29, 17. 02), «Рефлексії», «Тяжке ярмо твоє, мій рідний краю...» (журн. «Biuletyn polsko-ukraiński», 1933, № 14, 06. 08). Доля кількох інших перекладів творів І. Франка невідома.

В кінці 20-х років Р. Гамчикевич мав намір видати свої переклади творів українських письменників польською мовою, але не знайшов видавця.

Літ.: *Погребенник Ф.* З нових пошуків і знахідок. — Літератур. Україна, 1984, 9 серп.; *С[ередницький] А.* Забутий перекладач. — Наша культура, 1962, № 4, с. 3.

Арх. дж.: Лист Р. Гамчикевича до видавництва «Бібліотека народова» в Кракові від 15. 10. 1927. — Відділ рукописів Ягелонської бібліотеки в Кракові, № 8702.

ГЛОВ'ЯК (Głowiak) Станіслав — польський літератор, популяризатор української літератури.

Переклав (разом з дружиною Софією) двадцять вісім оповідань І. Франка і три його повісті, що репрезентують різні грані прозової творчості письменника. Переклади Глов'яків увійшли до двотомного зібрання творів І. Франка («*Utwory wybrane*», Варшава, 1955), які вийшли з ґрунтовною післямовою М. Якубця та редакційними зауваженнями. Двотомник — найповніша збірка творів письменника у перекладі польською мовою. Тут представлені оповідання І. Франка бориславського циклу («На роботі», «Вівчар»), «На дні», «В кузні», «До світла», сатира «Свинська конституція», «Патріотичні пориви», казка «Байка про добробит» та інші (т. 1), повісті «Захар Беркут», «Для домашнього вогнища», «Основи суспільності» (с. 2).

У доборі текстів для перекладу допущено певну суб'єктивність. Так, до першого тому не включено такі твори, як «Чума», «Місія», «Як пан собі біди шукав», «Острій-преострий староста» та ін. У перекладах, зроблених загалом задовільно, наявні окремі відступи від оригіналу, неточності смислового характеру.

1978 р. більшість перекладених С. Глов'яком та його дружиною оповідань І. Франка з'явилися у Любліні другим виданням («*Iwan Franko. Opowidania*»).

Літ.: *Вервес Г.* Іван Франко польською мовою. — Літератур. газ. 1956, 21 черв.; *Лозинський І.* Твори Івана Франка в польському перекладі. — Жовтень, 1956, № 8, с. 108—111; *Шуст Я.* Ювілейні видання творів Франка в Польщі та Болгарії. — В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1960, зб. 7, с. 278—294.

ГЛОВ'ЯК (Głowiak) Софія — польська перекладачка. Разом з чоловіком С. Глов'яком переклала понад тридцять прозових творів І. Франка, що склали двотомну збірку «*Utwory wybrane*» (Варшава, 1955) — докладніше про це див. Глов'як Станіслав.

ДАШИНСЬКИЙ (Daszyński) Фелікс (1860—1890) — польський громадсько-культурний діяч демократичного напрямку, публіцист, перекладач. Народився на Україні. Навчався в Станіславі (нині — Івано-Франківськ). 1880 р. був заарештований за написання вірша, спрямованого проти Австро-Угорської монархії. 1885 р. виїхав до Цюриху (Швейцарія), де вчився в університеті, брав участь у польському соціалістичному русі, друкував статті у прогресивних польських виданнях.

З І. Франком познайомився на початку 80-х років. Високо цинив його твори, зокрема оповідання й повісті бориславського циклу. Переклав польською мовою «*Boa constrictor*» (за окремим книжковим виданням 1884 р.). Повість з'явилася друком 1884 р. у щомісячному журналі «*Przegląd Tygodniowy*»

(№ 6, серпень, с. 17—43; № 7, вересень, с. 167—204; № 8, грудень, с. 293—319). Франко авторизував переклад, додав кілька пояснень.

У листах до редактора названого журналу А. Вісьліцького І. Франко порушував питання публікації свого твору, інформував його про хід роботи над перекладом. Про опублікування згаданої повісті йдеться у листі Ф. Дашинського до А. Вісьліцького (вересень 1884 р.). Лист засвідчує, що в другу частину повісті перед її перекладом польською мовою І. Франко вніс деякі правки.

Ф. Дашинський мав намір перекласти також повість «Борислав сміється», про що згадує І. Франко в листі до А. Вісьліцького від 27. 09. 1884 р., але, очевидно, не здійснив свого наміру (польською мовою цей твір не був опублікований). Про свою працю над перекладом повісті «*Boa constrictor*» Ф. Дашинський згадує у листах до І. Франка.

Літ.: Кульчицький Л. Фелікс Дашинський. — *Polski Słownik Biograficzny*. Kraków, 1938, t. 4, s. 447—448; Маковський С., Шишко Т. З ненадрукованої кореспонденції Івана Франка з Адамом Вісьліцьким. — *Журн. Slavia orientalis*, 1958, № 1, s. 121—129.

Арх. дж.: Листи А. Вісьліцького та Ф. Дашинського до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1603, ІЛ, ф. 3, № 1618, 1617, 1603, 1615.

ЗАЛЬЦ (Salz) Генрик (1884—1941) — польський письменник і перекладач, автор більше десяти збірок поезій, оповідань, новел, повістей, виданих протягом 1903—1918 рр. Жив на Західній Україні.

Творчість І. Франка почав досліджувати й перекладати в 1940—1941 рр. Написав статтю «Іван Франко — провозвісник революції» (автограф: ІЛ, ф. 3, № 2561), яка була надрукована в газ. «*Prawda Wilenska*» (1941, 14. 05). Переклав цикл віршів Франка «*De profundis*» (збірка «3 вершин і низин») (ІЛ, ф. 3, № 3088). Переклади не опубліковані, дослідникам невідомі. Г. Зальц написав вірш «Зустріч з Іваном Франком» (ІЛ, ф. 3, № 2562) — також ненадрукований.

Літ.: І. Лозинський. І. Франко на сторінках польської преси в СРСР (1939—1941). — *Рад. літературознавство*, 1969, № 10, с. 55—60.

КОБРИН Володимир — український юрист з Дрогобича, перекладач творів І. Франка польською мовою.

1913 р. переклав поему «Мойсей» (*Mojzesz. Poemat. Tłumaczył z ukraińskiego przy współudziale autora Włodzimierz Kobryn. Lwów, 1914, 99 s.*). Переклад редагував І. Франко, написав до окремого видання твору польською мовою вступне слово (варіант передмови до другого українського видання поеми). У ньому І. Франко, зокрема, зазначає: «Даючи в руки польської громадськості мою поему в польському перекладі українця Володимира Кобрини, відчуваю потребу висловити йому подяку за старання виконання перекладу, як і за не менш старання врахування тих багатьох поправок, які я при порівнянні перекладу з оригіналом вважав за потрібне зробити...».

Вступ до поеми «Мойсей» («Народе мій...») у перекладі В. Кобрини надруковано 1933 р. у виданні: *Wielka literatura Powszechna*, т. 6. *Antologia*, część 2-a, s. 718—719.

Листи В. Кобрини до І. Франка розкривають характер його співпраці з поетом над удосконаленням перекладу, свідчать, що, крім «Мойсея», він переклав поему «Лис Микита», вірш «Каменярі» (доля цих перекладів невідома).

Збереглися фрагменти автографа перекладу поеми «Мойсей» (ІЛ, ф. 3, № 428, арк. 1—7 зв., ф. 3, № 669, арк. 109—128, 133—159, 163—183, 187—189—з поправками І. Франка).

Літ.: Франко І. Зібр. творів. В 50-ти т. К., 1976, т. 5, с. 364—366.

Арх. дж.: Листи В. Кобрини до І. Франка. ІЛ, ф. 3, № 1631, 1638.

КОНЦЕЖ (Concerz) — польський літератор початку ХХ ст.

Переклав вірші І. Франка «Сікстинська мадонна» — дата перекладу невідома. Автограф перекладу зберігається (ІЛ, ф. 3, № 3089).

КУТИЛОВСЬКИЙ (Kutylowski) В. — польський літератор, друкувався в періодичних виданнях 80-х років ХІХ ст.

Переклав вірш І. Франка «Ідеаліст» (надрук. в журн. «Prawda», 1888, № 36; в газ. «Kurjer Lwowski», 1886, № 287).

ЛЕВІН (Lewin) Леопольд (28. 07. 1910) — польський поет і перекладач. Навчався у Варшаві, працював журналістом. Під час другої світової війни перебував в СРСР, у 1944—1945 рр. брав участь у боях на фронті як офіцер Війська Польського.

Перекладає поезію народів СРСР, зокрема українську (Шевченко, Франко). До творчості Франка звернувся у середині 50-х років, протягом 1956—1957 рр. у різних періодичних виданнях опублікував переклади його віршів «Гадки над мужицькою скибою», «Послухай, сину, що премудрість каже», «З екзамену», «Ой що в полі за димове?», «Сучасна пісня» та ін. Частина з названих вище перекладів пізніше увійшла до збірки Л. Левіна «U przyjaciół». (Краків, 1961, с. 219—222).

Літ.: Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. 3, с. 202—203; Шевченківський словник. К., 1976, т. 1, с. 347.

ЛЕЦ (Lec) Станіслав Єжи (06. 03. 1900—07. 05. 1966) — польський поет-сатирик, перекладач. Народився у Львові, навчався у Відні. Дебютував як поет 1929 р. Брав участь в антифашистському конгресі працівників культури (Львів, 1936). 1939—1941 рр. співпрацював із львівською газетою «Czerwony Szlandar». Під час окупації Польщі німецькими фашистами — в'язень концентраційних таборів (1941—1943). Автор збірок сатирично-філософських моралізаторських поезій. Переклав ряд творів українських письменників — Лесі Українки, П. Тичини, М. Бажана.

До поезії І. Франка звернувся 1940 р. Разом з іншими письменниками брав участь у підготовці до видання творів поета польською мовою. Переклав вірші «Послухай, сину, що премудрість каже...», «Хлібороб» (з циклу «Оси» збірки «З вершин і низин»). Переклади не опубліковані, зберігаються у відділі рукописів ІЛ, ф. 3, № 3091—3092, дослідникам невідомі.

Літ.: Słownik współczesnych pisarzy polskich. 1964, t. 2, s. 327—329.

ПАЄЦЬКИЙ (Pajewski) Артур (?—1942) — польський літератор, перекладач. 1939—1941 рр. жив у Львові, друкував статті та переклади в газ. «Czerwony Szlandar». Переклав вірш І. Франка «Товаришам з тюрми» (назву в перекладі подано за збіркою «Давне й нове» (Львів, 1911), де вірш має заголовок «На зорі соціалістичної пропаганди»). Переклад не датований, чи був опублікований — встановити не вдалося (у бібліографічних покажчиках творів поета не зафіксований). Автограф перекладу зберігається в ІЛ, ф. 3, № 3093.

ПАРЕЦЬКИЙ (Parecki) Франтішек — польський літератор, переклав вірш І. Франка «Мій раю зелений...» (газ. *Czerwony Sztandar*, 1941, 28 маја). У 1940—1941 рр. брав участь у підготовці видання творів І. Франка в перекладі польською мовою.

ПАСТЕРНАК (Pasternak) Леон (12. 08. 1910—14. 10. 1969) — польський поет-сатирик, перекладач, учасник революційного руху в буржуазно-поміщицькій Польщі. Член Комуністичної партії Польщі (з 1948 р. — Польської об'єднаної робітничої партії). З 1939 р. жив у Радянському Союзі, був членом редколегії газети *Czerwony Sztandar*. Брав участь у боротьбі проти німецького фашизму. Після другої світової війни повернувся до ПНР. Автор багатьох поетичних збірок, повісті «Комуна міста Ломші» (1932).

Перекладав твори російських та українських поетів, зокрема І. Франка: «Товаришам з тюрми» (*Czerwony Sztandar*, 1941, 28 маја) (передруковувався кілька разів, увійшов до антології: Іван Франко. Каменярі. Мовами народів світу. К., 1983), «В суді» (обидва переклади увійшли до книжки: *Antologia poezji ukraińskiej*. Варшава, 1977).

Літ.: Шевченківський словник. 1977, т. 2, с. 85; УРЕ, 1982, т. 8, с. 208.

ПРУХНІКОВА (Pruchnikowa) Феліція (?—?) — польський історик, публіцист, перекладач. Вищу освіту здобула в Німеччині, деякий час жила й працювала в Галичині. Підтримувала дружні контакти з діячами української культури, зокрема з І. Франком. Переклала його повість «Для домашнього вогнища» (під назвою «Am häuslichen Herd», надруковану в соціал-демократичній газеті «Vorwärts», 1898, № 42—74). Збереглася бібліографічна замітка І. Франка, в якій він зазначає, що публікацію «переклала пані Феліція Прухнікова, ур/оджена, Носсіг, без мого дозволу і без порозуміння зі мною з польського досі недрукованого оригіналу, мабуть, не без помилок, коли вже сам титул перекладений невірно: «Am häuslichen Herd» замість «Für den Herd» (ІЛ АН УРСР, ф. 3, № 341).

За цим виданням повість І. Франка передрукували кілька періодичних німецьких видань, зокрема «Magdeburger Volkszeitung».

Про Ф. Прухнікову, як про особу «відому не тільки зі своїх публіцистичних та наукових праць на польській і німецькій мовах, але також із численних і гарних перекладів із української мови на німецьку» згадав І. Франко у статті «Ще в справі одної рецензії й її рецензентів» (газ. «Діло», 1907, № 253, с. 1).

Арх. дж.: лист Ф. Прухнікової до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1609.

РУДНЯНСЬКИЙ (Rudnianski) Стефан (28. 04. 1887 — липень 1941) — польський філософ-марксист, перекладач.

У 1940—1941 рр. почав досліджувати й перекладати твори І. Франка. З його перекладів 1940 р. вийшла друком повість «Захар Беркут», на яку з'явилося два відгуки в пресі (газ. *Czerwony Sztandar*, 1941, 16. 03, 23. 05). «Під час підготовки п'ятитомного видання польською мовою творів великого Каменяра (1941) саме С. Руднянський звернув увагу польських франкознавців на необхідність ретельнішого вивчення і ознайомлення поляків з Франковою філософською спадщиною», — зазначає І. Лозинський.

Літ.: Лозинський І. М. Стефан Руднянський — популяризатор діалектичного та історичного матеріалізму. — Укр. іст. журнал, 1968, № 7, с. 84; Іван Франко на сторінках польської преси в СРСР (1939—1941). — Рад. літературознавство, 1968, № 10.

САФРІН (Safrin) Горацій (11. 01. 1891—1982) — польський поет-сатирик, перекладач. Народився в Монастирських (тепер райцентр Тернопільської області). Дебютував книжкою поезій 1913 р. До 1939 р. керівник студії ім. Гольдфадена в Станіславі. Під час Великої Вітчизняної війни знаходився в СРСР, після визволення Польщі жив у Лодзі.

Переклав вірші І. Франка «Картка любові» («Głos Robotnicki», 1956, № 233, s. 6).

СЕМАШКО (Siemaszko) (в заміжжі Обрембська) (Obrebska) Марія (1853—1916) — польська літераторка, приятелька Е. Ожешко. Перекладала твори Салтикова-Щедріна польською мовою, цікавилась українською літературою.

За рекомендацією і з допомогою Е. Ожешко переклала оповідання «На дні» (опубліковане в газ. «Dziennik Łódzki», 1888, № 24—27, 29—33, 35, 37, 39). І. Франко листувався з М. Семашко, знав про те, що вона працює над його твором. Польська авторка мала намір перекласти також повість «Захар Беркут», просила І. Франка дати їй на це згоду. Проте цей намір їй не вдалося здійснити.

Літ.: Возняк М. Еліза Ожешко й Іван Франко у взаємному листуванні. — Літератур. критика, 1940, № 6, с. 27—41; Лозинський І. Зірниці єднання. — Літератур. Україна, 1966, 14 черв.

Арх. дж.: Лист М. Семашко й Е. Ожешко до І. Франка від 10.03.1888. — ІЛ, ф. 3, № 1602, арк. 553—556.

СЛОБОДНІК (Slobodnik) Влодзімеж (19. 09. 1900) — польський поет і перекладач. Народився в Новоукраїнці на Україні, де певний час і жив. У 1939—1941 рр. співпрацював з газетою «Czerwony Sztandar». В 1941—1945 рр. жив в Узбекистані. Автор збірок поезій «Молитва за слово» (1927), «Вечірня тривога» (1937), «Камінна тінь» (1961) та ін.

Перекладав твори Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Я. Щоголева, М. Рильського, Л. Первомайського, А. Малишка та інших українських і російських поетів. З творів І. Франка — вірші «Беркут», «У долині село лежить», «Пісне, моя ти підстрелена пташко», «Товаришам з тюрми», «Земле моя...», «Як почувеш вночі...», «Пролог» до поеми «Мойсей» та інші твори (друкувалися у різних виданнях, увійшли до книжки: Antologia poezji ukraińskiej. Варшава, 1977). Автограф уривку перекладу поеми «Мойсей» зберігається у відділі рукописів ІЛ, ф. 3, № 3094—3095 (на ньому є поправки олівцем, зроблені Степаном Тудором). Переклади В. Слободніка відзначаються смисловою точністю, художньою майстерністю.

Літ.: УРЕС, 1968, т. 3, с. 298; Шевченківський словник, 1977, т. 2, с. 218.

ТВЕРДОХЛІБ Сидір Антонович (09. 05. 1886 — 16. 10. 1923) — український і польський поет і перекладач. Народився в м. Бережани Тернопільської області.

Навчався у Львівському та Віденському університетах. Працював учителем. Перші вірші опубліковані 1906 р. в газеті «Світ». Друкувався в часописі «Буковина», в декламаторі «Розвага», в альманахах і антологіях. Входив до літературної групи «Молода муза». Автор збірки ліричних віршів «В свічаді плеса» (1908), пройнятій декадентськими настроями, багатьох перекладів польською мовою творів Т. Шевченка, І. Франка, О. Маковея, М. Яцкова, О. Олеся та ін. Окремо вийшли в його перекладах поезії Т. Шевченка (Львів, 1913) і антологія української поезії (Львів, 1911).

З творів І. Франка переклав поезії «Ользі С.», сонет «В тих днях, коли неначе риба в сіті» (журн. «Крутука», 1909, № 3), «Каменярі» (журн. «Życie», 1911, № 20); уривок з поеми «Мойсей» (притча про терен), перший і другий вірші з циклу «Із книги Кааф» («У сні зайшов я в дивну долину», «Поете, тям на шляху життєвому»), «Зелений явір, зелений явір» із збірки «Зів'яле листя». Вперше надруковані в кн.: «Antologia współczesnych poetów ukraińskich». (Львів, 1911). Оповідання «На дні» окремим виданням з'явилося 1926 р.

І. Франко критично ставився до декадентських творів цього письменника, але цінив його кращі реалістичні твори. І. Франкові були також відомі переклади його творів, здійснені С. Твердохлібом. Докладно проаналізувавши переклад «Каменярів», він, дійшовши висновку, що, незважаючи на значні хиби, С. Твердохлібу «зрештою не можна відмовити талановитості, смілості в образотворенню та багатства вислову».

Переклади С. Твердохліба сприяли популяризації кращих творів І. Франка серед польської громадськості, відіграли позитивну роль в історії українсько-польських літературних взаємин.

Деякі з них передруковані у виданнях новішого часу, зокрема у книжці «Antologia poezji ukraińskiej». Варшава, 1977.

Літ.: Франко І. Каменярі. Укр. текст і польський переклад. — Твори. К., 1955, с. т. 16, с. 397—408.

Арх. дж.: Листи С. Твердохліба до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1634.

ТУВІМ-СТАВІНСЬКА (Tuwim-Stawińska) Ірена (22. 08. 1900) — польська поетеса, перекладачка, громадсько-культурна діячка, сестра поета Юліана Тувіма. Дебютувала 1916 р. Першу збірку віршів видала 1921 р.

З творів І. Франка донесла до польського читача оповідання «Муляр», «Добрий заробок», «Ліси й пасовиська», «Цигани», вийшли окремою книжкою під назвою «Mugarz i inne opowiadania» (Варшава, 1950. 64 s.) та повість «Захар Беркут», окремою книжкою з'явилася 1950 р. у Варшаві. Переклад повісті зроблено за російським виданням.

ФРАНКО Петро Іванович (21. 06. 1890—1941) — український письменник, педагог, перекладач, син І. Франка. У 1927—1936 рр. жив на Радянській Україні. Учасник Народних зборів Західної України. У 1940 р. був обраний депутатом Верховної Ради УРСР. У 1940—1941 рр. — директор літературно-меморіального музею І. Франка у Львові. Автор оповідань, публіцистичних статей, підручників. Переклав твори Дж. Лондона.

1941 р. підготував до друку у своєму перекладі поему І. Франка «Іван Вишенський», але війна стала на перешкоді виходу цього твору в світ. Переклад неопублікований, дослідникам невідомий. Автограф виявлений укладачем цього словника серед матеріалів відділу рукописів Львівської бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР.

Літ.: УРЕС, 1968, т. 3, с. 650.

ЧАРНЕЦЬКИЙ Степан Миколайович (літ. псевд. — Тіберій Горобець; 21. 01. 1881 — 02. 10. 1944) — український поет і театральний діяч. Автор збірок поезій «В години сумерку» (1908), «В годині задуми» (1917), «Сумні ідем» (1934). Примикав до модерністської групи «Молода муза».

Переклав низку віршів І. Франка польською мовою, серед них «Осінній вітре, що могучим стоном...» (цикл «Осінні думи»), надруковано в журн. «Мопітог», 1903, № 27, с. 4; «Як почуєш вночі...», надруковано в «Альбомі пісень Дениса Січинського», 1910 р.

Літ.: О. К.-н. Альбом пісень Дениса Січинського. — Руслан, 1910, 03. 04 (21. 03); УРЕС, 1968, т. 3, с. 730.

ШЕНВАЛЬД (Szenwald) Люціан (13. 03. 1909 — 22. 08. 1944) — польський поет і перекладач. Народився у Варшаві. Вивчав класичну філологію у Варшавському університеті. Належав до літературної групи «Квадрига». У 1938—1939 рр. тричі був заарештований буржуазними властями за політичну діяльність. Протягом 1939—1941 рр. жив у Львові. Тоді ж працював над перекладами творів І. Франка польською мовою — разом з іншими поетами, які готували до друку його твори в п'яти томах. З 1941 р. служив у Червоній Армії, з 1943 р. — офіцер Війська Польського, історик Першої дивізії ім. Т. Костюшка. Переклав «Епілог», «Полудне» та інші вірші із збірки «Зів'яле листя», цикли «Спомини», «В плен-ері» (збірка «Із днів журби»). Автографи перекладів зберігаються: ІЛ, ф. 3, № 3097. У збірці: L. Szenwald. Pisma wybrane (Варшава, 1955, с. 321) твердиться, що здійснені поетом переклади віршів І. Франка «очевидно, загинули у Львові під час другої світової війни».

Літ.: Лозинський І. І. Франко на сторінках польської преси в СРСР (1939—1941). — Рад. літературознавство, 1968, № 10, с. 55—60; Український календар. Варшава, 1978, с. 188—189.

ЯВОРСЬКИЙ (Jaworski) Казімеж Анджей (28. 11. 1897—06. 09. 1973) — польський поет, перекладач, критик, педагог і редактор.

Літературну діяльність розпочав у кінці 20-х років. З 1933 по 1939 видавав у Любліні журнал «Самепа», присвячений переважно літературам слов'янських народів. В'язень гітлерівських концтаборів.

Українською літературою зацікавився на початку 30-х років. Популяризував її на сторінках редагованого ним журналу. Опублікував переклади творів Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся, О. Маковея, з радянських письменників — П. Тичини, М. Рильського, Є. Плужника, М. Зерова, А. Малишка, М. Бажана, І. Драча, Д. Павличка, Р. Братуня, В. Коротича та інших, створивши цілу антологію української літератури польською мовою.

Серед перекладів з української літератури дожовтневого періоду твори І. Франка займають основне місце: вірші суспільно-політичного змісту («Гімн», «Каменярі», «Конкістадори», «Сідоглавому», «Semper tiro», поетичний маніфест «Декадент»), інтимна лірика. Вони друкувалися в різних періодичних виданнях, увійшли до видання: Kazimierz Andrzej Jaworski. Pisma, tom trzeci Lublin, 1967. Переклади К. А. Яворського — точні щодо відтворення ідейного змісту творів Франка, передають у головних рисах їх художні особливості, проте деякі з них не відтворюють повністю ритміку вірша («Гімн», «Декадент»).

Літ.: Погребенник Ф. Братерське коло «Камени». — Літератур. Україна, 1965, 12 жовт.; Лубківський Р. Працелюбний обранець муз. — Літератур. Україна, 1973, 9 січ.; Шевченківський словник. 1977, т. 2, с. 401.

ЯСТРУН (Jastrun) Мечислав (29. 10. 1903 — 22. 02. 1983) — польський поет, перекладач, літературознавець. Народився в с. Королівці (тепер Коралівка Борщівського р-ну Тернопільської обл.). В 1939—1941 рр. співпрацював з газетою «Czerwony Sztandar». Перша збірка поезій вийшла 1929 р. Переклав польською мовою твори Т. Шевченка, П. Тичини та ін.

1940 р. разом з іншими польськими письменниками почав працю над перекладами поезій І. Франка. Переклав вірші «Поезія», «Наймит», «Беркут», «Чо-

вен», «Думка в тюрмі» (збірка «З вершин і низин»). Переклади досі не опубліковані, дослідникам невідомі.

Літ.: Лозинський І. І. Франко на сторінках польської преси в СРСР (1939—1941). — Рад. літературознавство, 1968, № 10, с. 55—60.

Арх. дж.: автографи перекладів: ІЛ, ф. 3, № 3099, 3100, 3101.

Бібліографія

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

Франкознавство за 1983 рік

ТВОРИ І. Я. ФРАНКА

ФРАНКО І. Зібрання творів: В 50-ти т.: Література і мистецтво, т. 26—43 (Редколегія Є. П. КИРИЛЮК та ін. — К.: Наук. думка, 1983).

Т. 38. Літературно-критичні праці (1896—1911) / Ред. М. Т. Яценко; упоряд. та комент. О. І. Гончара. — 619 с.

Т. 39. Літературно-критичні праці (1911—1914) / Ред. В. І. Кречотень; упоряд. та комент. В. П. Колосової, В. І. Кречотня, Г. І. Павленка. — 703 с.

Т. 40. Літературно-критичні праці / Ред. О. В. Мишанич; Упоряд. та комент. В. П. Колосової, В. І. Кречотня, О. В. Мишанича, М. М. Сулими. — 559 с.

ФРАНКО І. Я. Вибрані поезії / Пер. з укр. А. Абріль; Передм. Д. Павличка; Худож. Д. Грибов. — К.: Дніпро, 1983. — 101 с. Текст паралельно укр. і фр. мовами.

ФРАНКО І. Я. Заєць та Іжак; Лисичка і Рак: Казки / Пер. з укр. Е. В. Різванової, І. В. Сойко; Худож. В. А. Гордійчук. — К.: Дніпро, 1984. — 15 с. — Нім.

ФРАНКО І. Я. Избранные сочинения / Пер. с укр. Е. Мозолькова и др.; Предисл. Ю. С. Кобылецкого; Примеч. Н. А. Вишневской; ил. В. В. Руденко. — К.: Дніпро, 1983—472 с. — (Шкіл. б-ка).

ФРАНКО І. Із циклу «На старі теми». — У кн.: Слово о полку Ігоревім. К.: Дніпро, 1983, с. 186—187.

ФРАНКО І. Каменярі мовами народів світу / Упоряд., вступ. стаття і прим. Ф. П. Погребенника; Худож. А. А. Чебикін. — К.: Наук. думка, 1983. — 191 с.

ФРАНКО І. Я. Монолог атеїста (Упоряд. і вступ. стаття А. М. Халімончука. — 2-ге вид., перероб. і доп. — Львів: Каменяр, 1983. — 240 с.

ФРАНКО І. Я. Осел і лев: Казка. Для дошкіль. віку / Худож. В. Литвиненко. — К.: Веселка, 1983. — 16 с.

ФРАНКО І. Я. Перехресні стежки: Повість / Худож. Г. Якутович. — К.: Дніпро, 1983. — 367 с.

ФРАНКО І. Я. Фарбований лис: Казка / Пер. з укр. Е. Різванова, І. Сойко; Худож. А. Жуковський. — 2-ге вид. перекладу. — К.: Дніпро, 1983. — 24 с. — Нім.

2. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. Я. ФРАНКА

АЛЕФІРЕНКО М. Ф. Функціонально-стилістичні властивості фразеологізмів у художній прозі Івана Франка. — Укр. мовознавство, 1983, вип. 11, с. 119—127.

БАБ'ЯК П. Сучасниця і учениця великого Каменяра: До 120-річчя з дня народження К. Попович. — Вільна Україна, 1983, 2 лют.

БАСС І. І., КАСИРУК А. А. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях. — К.: Наук. думка, 1983. — 455 с. — (АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Шевченка).

БЕРЕГОВИЙ В. Забіла і Франко. — Вільна Україна, 1983, 9 груд.

БЕРНШТЕЙН М. Д. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах. — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 3—33.

БЕРНШТЕЙН М. Д. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 53—61.

БІЛЕНКЕВИЧ І. О. З приводу Франкової примітки до поезії «Схід сонця». — Рад. літературознавство, 1983, № 10, с. 59.

БІЛОУС М. П. Прикметники смаку в оригінальній поезії Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 57—62.

БІЛЯВСЬКА О. О. Творча історія оповідання І. Франка «Ріпник». — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 82—106.

БОЛЬШОВА Ю. В., ВОРОНОВСКАЯ И. В. «Гимн» Івана Франка в руских переводах: Сопостав. анализ. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 32—40.

ВИСОЧИНА В. А. Невласне-пряма мова у художній прозі Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 68—74.

ВИШНЕВСЬКА Н. О. Записна книжка І. Франка 1880—1881 рр. як джерело текстів постичних творів. — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 34—47.

ВОЗНИЙ Т. М. Семантико-словотвірна структура дієслів у художній прозі Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 51—57.

ГАЛЕНКО І. Г. Іван Франко і деякі питання загального мовознавства. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 11—20.

ГЕРАСИМ'ЯК І. [Рец. на кн.: Нечитайлюк М. Ф. Оружьем публициста: Вопр. истории, проблематики, идеол. функции мастерства публицистики Івана Франко. — Львов: Вища шк. Изд-во при Львов. ун-те, 1981. — 231 с.] — Дніпро, 1983, № 3, с. 142—144.

ГОЛЬБЕРГ М. Я. Іван Франко і деякі питання сучасного порівняльного літературознавства. — Рад. літературознавство, 1983, № 8, с. 43—50.

ГОНЧАРУК М. Л. Над текстом поеми І. Франка «Лис Микита». — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 48—81.

ГРИЦЮТА М. Із фольклорних джерел. [Рец. на кн.: Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко і його оточення. — К., 1981. — 334 с.] — Рад. літературознавство, 1983, № 5, с. 73—74.

ГРИЦЮТА М. С., ПОГРЕБЕННИК Ф. П. Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах: Основні текстол. принципи вид. — У кн.: Слов'ян. літ. К., 1983, с. 256—273.

ГРИЦЮТЕНКО І. Є., СВАРИЧЕВСЬКА Л. Ю. Іван Франко про мистецтво мови і мову словесного мистецтва. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 75—86.

ДЕМ'ЯН Г. В. Іван Франко в народно-пісенній творчості. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 100—104.

ДІДИК С. С., СЕРБЕНСЬКА О. А. Використання фразеологізмів в епістолярному мовленні Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 45—51.

ДРИМАЛОВСЬКИЙ І. І. Жанри політичної лірики Івана Франка в збірці «З вершин і низин». — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 15—21.

ЖОВТОБРЮХ М. А. Іван Франко про діалектну основу української літературної мови. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 3—11.

ЗЕЛЕНКО Г. Там, де море Чорне грає... (Про перебування І. Франка в Одесі). — Вітчизна, 1983, № 4, с. 202—204.

ЗЕРНЕЦЬКА О. Перший перекладач австралійської літератури на Україні. — Всесвіт, 1983, № 5, с. 151—152.

ЗОРІВЧАК Р. Франко належить усім канадцям: Творчість Івана Франка на сторінках «The Ukrainian Canadian». — Жовтень, 1983, № 5, с. 116—119.

ІВАН ФРАНКО І ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА. Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., вип. 13. — Львів: Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1983. — 88 с.

КИРИЛЮК Е. В семье вольной, новой... — В мире книг, 1982, № 10, с. 39—40.

Про значення творчої спадщини Т. Шевченка та І. Франка.

ІВАНЧЕНКО М. Іван Франко і Київ. — Дніпро, 1983, № 4, с. 125—128.

КОБИЛЕЦЬКИЙ Ю. С. Іван Франко. — В кн.: Франко И. Избранные сочинения. К., 1983, с. 5—22.

КОБИЛЕЦЬКА О. І. Інтерпретація І. Франком явищ давньої української літератури (На матеріалі епістолярної спадщини). — У кн.: Традиції і новаторство в укр. літератур. процесі. К., 1983, с. 116—121.

КОВАЛИК І. І. Типологія звертань у листуванні Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 41—44.

КОРМІЛОВ С. І. Типологія героїки в поезії Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 21—27.

КОСТИНЮК І. П. Криптонімний автор спогаду про Івана Франка. — Рад. літературознавство, 1983, № 2, с. 64.

КОЦЮБИНСЬКИЙ М. Іван Франко. — В кн.: Вибране. Львів: Каменяр, 1983, с. 322—337.

КРУПСЬКИЙ І. [Рец. на кн.: Нечиталюк М. Ф. Оружием публициста: Вопр. истории, проблематики, идеол. функции, мастерства публицистики Ивана Франко. — Львов: Вища шк. Изд-во при Львов. ун-те, 1981. — 231 с.] — Журналіст, 1983, № 5, с. 67.

КРУТІКОВА Н. Е. Дей Олексій Іванович (Присудження премії ім. Івана Франка за цикл робіт «Револьюційно-демократична ідейність і народність у творчому втіленні І. Франка») — Вісн. АН УРСР, 1983, № 7, с. 106.

КУБЛАНОВ Б. Г., ФРАНКО О. І. Іван Франко про проблему сприймання творів мистецтва. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 7—15.

КУНИК Я. М. До коментування «Вічного революціонера». — Рад. літературознавство, 1983, № 2, с. 63—64.

КУНИК Я. Іван Франко в Мишині (нині Коломийського р-ну Івано-Франк. обл.). — Прикарпат. правда, 1983, 27 лют.

ЛУЧУК В. Українські поети — Великому Каменяреві. — Жовтень, 1983, № 5, с. 115—116.

ЛЯХОВА Ж. Франко про епістолярність Шевченка. — У кн.: 36. праць 25-ї наук. шевченк. конф. К., 1983, с. 187—194.

МАГУНЬ М. Франкова святиня (Про Львів. літ.-мемор. музей І. Франка). — Вільна Україна, 1983, 28 трав.

МАЛАНЧУК О. З. Питання суспільно-політичних взаємин українського і польського народів у публіцистиці Івана Франка німецькою мовою. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 71—78.

МАТВІЙЧУК М. Ф. До оцінки діяльності Івана Франка-фольклориста. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 94—99.

МАТВІЙЧУК М. Ф. Публікація статті Івана Франка «Як творять слов'янську міфологію». — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 110—113.

МИКИТАСЬ В. Л. В ідейних битвах за спадщину великого Каменяра. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 32—37.

МИКИТАСЬ В. Л. Іван Франко — дослідник української полемічної літератури (XVI—XVII ст.). — К.: Наук. думка, 1983. — 233 с.

МОРОЗ М. О. До питання атрибуції творів І. Франка в газеті «Kurjer Lwowski». — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 188—216.

МОРОЗ М. О. Епізод з історії слов'янознавства на Україні: («Слов'янський гурток» у Львів. ун-ті). — Рад. літературознавство, 1983, № 11, с. 41—45.

МОРОЗ М. О. Етнографічно-статистичний гурток: (До 100-річчя від початку діяльності). — Нар. творчість та етнографія, 1983, № 6, с. 42—45.

МОРОЗ М. «Огнище духовного життя»: Сторінка громад. діяльності І. Франка. — Жовтень, 1983, № 8, с. 105—107.

МУХОВЕЦЬКИЙ А. М. Публіцистика Івана Франка німецькою мовою. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 83—88.

НАКОНЕЧНИЙ Є. П. Маловідомий спогад про І. Франка. — У кн.: Книгознавство та бібліогр. К., 1983, с. 71—74.

Про книжкові інтереси І. Франка.

НЕБОРЯЧОК Ф. М. Іван Франко у творчості Максима Рильського. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 47—53.

ОХРІМЕНКО П. П. Адам Гуринович і Іван Франко: (З історії зв'язків білорус. і укр. рев. демократів). — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 67—71.

ОШИПКО І. Й. Порівняння у поетичних творах Івана Франка: (На основі поезій зб. «З вершин і низин»). — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 62—68.

ПАВЛИЧКО Д. Поезія Івана Франка. — У кн.: Франко І. Вибрані поезії. К., 1983, с. 5—8.

ПАВЛИЧКО Д. Світоч братерства й свободи. — У кн.: Павличко Д. Над глибинами. Літератур.-критич. статті і виступи. К., Рад. письменник, 1983, с. 3—16.

ПАВЛИЧКО Д. Сонети Івана Франка. — Там же, с. 17—27.

ПАНЬКО Т. І. Суспільно-політичний термін у лінгвістичній концепції Івана Франка. — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 21—26.

ПАНЬКОВ А. І. Творча історія статті Лесі Українки «Не так ті вороги як добрі люди». — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 61—67.

Про відгук на статтю Івана Франка «З кінцем року».

ПИНЧУК В. Г. Жил для людей, для добра, для боротьби. [Рец. на кн.: Дей О. І. Іван Франко. — К.: Дніпро, 1981.—335 с.] — Радуга, 1983, № 8, с. 151—153.

ПИТАННЯ ТЕКСТОЛОГІЇ: Іван Франко. Зб. статей/Ред. М. Є. Сиваченко. — К.: Наук. думка, 1983. — 295 с.

ПЛЮЩ М. Я. Сила Франкового революційного слова: Лінгвістичний аналіз вірша «Вічний революціонер». — Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983, вип. 13, с. 26—32.

ПОГРЕБЕННИК Ф. Вогонь Каменяревого слова: І. Франко — борець за дружбу і єднання. — Вітчизна, 1983, № 2, с. 152—155.

ПОГРЕБЕННИК Ф. Народною творчістю наснажені. [Рец. на кн.: Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією: (Іван Франко та його оточення). — К., 1981.] — Вітчизна, 1983, № 1, с. 198—200.

ПОГРЕБЕННИК Ф. «Прийде нове життя...» — У кн.: Франко І. Каменярі мовами народів світу. К.: Наук. думка, 1983, с. 5—13.

ПОКАЛЬЧУК Ю. В. Іван Франко о Боливаре. — Латин. Америка, 1983, № 7, с. 93—98.

ПОЛЕК В. Т. Польські історики про творчість Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 78—83.

ПОЛОТАЙ А. М. До історії тексту та видання драми І. Франка «Украдене щастя». — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 107—141.

ПРИСОВСЬКИЙ Є. М. Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60—80-х років. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 42—47.

ПУСТОВА Ф. Франко про світове значення творчості Шевченка. — У кн.: Зб. праць 25-ї наук. шевченк. конф. К., 1983, с. 173—180.

РАКОВСЬКА Н. М. Іван Франко в оцінці російської прогресивної і марксистської критики. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 37—42.

САРБЕЙ В. Г. В. І. Ленін, російська революційна соціал-демократія і спадщина І. Я. Франка. — У кн.: В. І. Ленін і питання вивчення історії укр. літ. К., 1983, с. 159—186.

СЕКАРЄВА К. М. До питання про текст «Історії української літератури. Частина перша...», І. Франка. — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 142—163.

СИВАЧЕНКО М. Є. До першоджерел: (Репліка одному з упорядників 31-го тому 50-томного збір. творів І. Франка). — Рад. літературознавство, 1983, № 10, с. 56—58.

СИВАЧЕНКО М. Є. І. Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові. — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 217—294.

СИДОРЕЦЬ В. С. Неоднослівні дієслівні номінанти в літературно-критичних статтях І. Я. Франка. — Укр. мовознавство, 1983, вип. 11, с. 115—119.

СКОРИНО Л. Естетика нового времени. [Рец. на кн.: Стебун І. І. Концепція реалізму в естетике Івана Франка. — М.: Сов. писатель, 1981. — 223 с.] — Новое время, 1983, № 5, с. 162—164.

СКРИПНИК Я. К. Сонет І. Франко в перекладі А. Ахматової. — В кн.: Текст як інструмент спілкування. М., 1983, с. 129—133.

СКУПЕЙКО Л. І. Творча індивідуальність і літературний процес: (До теми: Іван Франко — дослідник літератури). — Рад. літературознавство, 1983, № 7, с. 59—68.

СКУПЕЙКО Л. Франко про творчу індивідуальність Шевченка. — У кн.: 36. праць 25-ї наук. шевченк. конф. К., 1983, с. 181—186.

ТРЕТЯЧЕНКО Т. Г. Робота І. Франка над текстом статті «Шевченко героєм польської революційної легенди». — У кн.: Питання текстології. Іван Франко. К.: Наук. думка, 1983, с. 164—187.

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО: Іван Франко. Статті та матеріали. Респ. міжвід. наук. зб. — Львів: Вища шк., 1983, вип. 40. — 120 с.

ФЕДЧЕНКО П. Актуальна проблема франкознавства. [Рец. на кн.: Нечитайлюк М. Ф. Оружьем публициста: Вопр. истории, проблематики, идеол. функции, мастерства публицистики Ивана Франко. — Львов: Вища шк., Изд-во при Львов. ун-те, 1981. — 231 с.] — Рад. літературознавство, 1983, № 1, с. 74—76.

ФРАНКО З. Т. Мовні засоби історизму в художніх творах Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 27—31.

ФРОЛОВА К. П. Проблеми психології творчого процесу в оцінці Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 3—7.

ХМИЛЕВСКИЙ Н. Правда против лжи. — Львов. правда, 1983, 28 июня. [Про викриття Ватикану, католицизму та уніатства у творах Івана Франка].

ШАЛАТА М. Й. Франкове 125-річчя в Дрогобичі. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 106—109.

ШАНЮК В. І. Франко і П. Грабовський: (Вплив І. Франка на розвиток політичної лірики П. Грабовського). — У кн.: Традиції і новаторство в укр. літератур. процесі. К., 1983, с. 111—116.

ШТАНЬКО Т. Спадщина Каменяра. — Літ. Україна, 1983, 27 жовт. [Про 13-й вип. «Вісника львівського університету» (Серія філологічна, за 1983 рік), «Іван Франко і питання мовознавства»].

3. І. Я. ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ І МИСТЕЦТВІ

ГНАТЮК І. Іван Франко. «Зів'яле листя»: Вірш. — Жовтень, 1983, № 6, с. 6.

ГОРАК Р. Тричі мені являлася любов: Повість-есе. — К.: Рад. письменник, 1983. — 152 с.

ІЛЬНИЦЬКИЙ М. Ступаю стежкою Франковою: Вірш. — Дніпро, 1983, № 11, с. 10.

КАЧУРІВСЬКИЙ Р. Неопублікований автограф Івана Франка. — У кн.: Качурівський Р. Журавлиний трикутник: Поезії. К.: Рад. письменник, 1983, с. 10.

ЛУПІЙ О. Матері Івана Франка: Вірш. — Літ. Україна, 1983, 10 берез.

ЛУЧУК В. До Івана Франка: Вірш. — Поезія, 1983, вип. 2, с. 60.

НЕБОРАК В. Віддай себе добру і людям: Вірші. — Жовтень, 1983, № 5, с. 9—10.

Зі змісту: Могила Франка; Звучить «Гімн».

ОЛІЙНИК Б. Три посвяти безсмертним (Т. Шевченку, О. Пушкіну, І. Франку): Вірші. — Літ. Україна, 1983, 27 жовт.

Вірш: «Покропи мене, дощику...»

ПАВЛИЧКО Д. Іван Франко. — У кн.: Любов і ненависть: Вірші та поеми. К.: Молодь, 1983, с. 72—73.

РИЛЬСЬКИЙ М. На могилу Франка. — Збір. творів. К.: Наук. думка, 1983, т. 2, с. 354—355.

РИЛЬСЬКИЙ М. Франко. — Там же, с. 50.

РИЛЬСЬКИЙ М. Франкові. — Там же, с. 377—378.

РЯБЧУК М. Франко: Вірш. — Дніпро, 1983, с. 13.

АНДРЕЄВА І. І. Драма Івана Франка «Украдене щастя» на татарській сцені. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 105—106.

ГРОМ'ЯК Р. Пристрастю таланту. [Рец. на виставу «Украдене щастя» у Київ. укр. драм. театрі ім. Ів. Франка]. — Вільне життя, 1983, 30 черв.

ДОРОШЕНКО І. Велич землі руської. [Рец. на виставу «Сон князя Святослава» у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької]. — Рад. Україна, 1983, 23 серп.

КОСІВ М. Кризь віки дошукуючись істини. [Рец. на виставу «Сон князя Святослава» у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької]. — Жовтень, 1983, № 2, с. 120—128.

РАЗУМНЫЙ В. Умножая традиции: Драма И. Франко «Украденное счастье» в Моск. худож. театре им. Горького. — Сов. культура, 1983, 8 янв.

СУСЮК І. Пам'ятники Франкові. — Жовтень, 1983, № 5, с. 135—136.

РЕПЕРТУАРНИЙ ЗБІРНИК: Для сол. та ансамбл. співу. — К.: Мистецтво, 1983. — 101 с. — (Райдуга. Б-чка худож. самодіяльності, № 2).

Зі змісту: Фільц Б. Твої очі, як те море / Слова І. Франка.

РЕПЕРТУАРНИЙ ЗБІРНИК: Для хору / Упоряд. та поради виконавцям М. П. Гринчишина. — К.: Мистецтво, 1983. — 126 с. (Райдуга. Б-чка худож. самодіяльності, № 6).

Зі змісту: Верьовка Г. Не забудь юних днів / Слова І. Франка.

РЕПЕРТУАРНИЙ ЗБІРНИК: Для хору / Упоряд., вступ. стаття та метод. поради А. П. Лашенка. — К.: Мистецтво, 1983. — 118 с. — (Райдуга. Б-чка худож. самодіяльності, № 12).

Зі змісту: Лисенко М. Вічний революціонер / Слова І. Франка.

Українські класичні романси: У супроводі форт. та інструм. ансамб. / Упоряд. та вступ. стаття Т. П. Булат. — К.: Муз. Україна, 1983. — 336 с.

Зі змісту: Лисенко М. Безмежне поле / Слова І. Франка; Січинський Д. Як почувеш вночі / Слова І. Франка; Степовий Я. Розвійтеся з вітром / Слова І. Франка; Лятошинський Б. Твої очі, як те море / Слова І. Франка.

ЯНІВСЬКИЙ Б. Червона калина, чого в лузі гнесься? / Слова І. Франка. — Україна, 1983, № 42, с. 3.

5. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

Зустріч у літературно-меморіальному музеї Івана Франка у Львові, присвячена пам'яті великого Каменяра. — Жовтень, 1983, № 7, с. 132.

Про літературно-мистецький вечір «З вершин і низин» у Бориславі з доповіддю про І. Франка і читанням творів про нього. — Жовтень, 1983, № 10, с. 132.

Про Франківське свято у лісопарку ім. Ів. Франка у його рідному селі. — Жовтень, 1983, № 10, с. 132.

6. БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСІБНИКИ З ФРАНКОЗНАВСТВА

БУТРИН М. Л. Стан і завдання сучасної франкознавчої бібліографії. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 88—94.

БУТРИН М. Л. Франкознавство за 1980 рік. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 40. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 114—118.

БУТРИН М. Л. Франкознавство за 1981 рік. — Укр. літературознавство, 1983, вип. 42. Іван Франко. Статті та матеріали, с. 106—120.

ДОПОВНЕННЯ ДО ПОКАЖЧИКІВ

З ФРАНКОЗНАВСТВА ЗА 1981—1982 РОКИ

ФРАНКО І. Лис : Микита : Казка. Для мол. і серед. шкіл. віку. / Ред. М. Рильський; Худож. С. П. Караффа-Корбут. — Львів: Каменяра, 1982. — 103 с.

ФРАНКО І. Різуни: Оповідання, сатиричні казки, спогади / Пер. з укр. Г. Ісмаїлова. — 2-ге вид. — Ташкент: Вид-во літ. і мистецтва. 1982. — 302 с. — Узб.

АЛЕКСЄЄВА Н. Вірний син українського народу: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Дарба Карогс (Валка), 1981, 26 серп. — Латиськ.

- ГОНЧАР О. Житиме у віках; 125-років з дня народження І. Франка. — Червоний штандар (Вільнюс), 1981, 27 серп. — Польськ.
- ДОРОШЕНКО І. Дорогами франкознавства. — Рад. Україна, 1981, 3 жовт.
- МОРОЗ М. О. Визначний франкознавець: (До 100-річчя з дня народження М. С. Возняка). — Рад. літературознавство, 1981, № 10, с. 60—66.
- МОРОЗ М. О. Невтомний трудівник науки. — Жовтень, 1981, № 10, с. 133—137. Про видатного франкознавця М. С. Возняка.
- НЕЧИТАЛЮК М. Ф. Публіцистика Івана Франка: Вопр. історії, проблематики, функцій, мастерства (1875—1915): Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. — М.: Моск. ун-т, 1982. — 36 с.
- ОВЕРЧЕНКО К. Великий український письменник: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Дарба Узвара (Єлгава), 1981, 26 серп. — Латиськ., рос.
- ОВЕРЧЕНКО К. Премії Івана Франка. — Карогс (Рига), 1981, № 12, с. 185. — Латиськ.
- Про встановлення премії І. Франка СП України.
- ОВЕРЧЕНКО К. 125-ті роковини Івана Франка. — Карогс (Рига), 1981, № 8, с. 187—188. — Латиськ.
- ПАНЬКОВ А. И. Украинская прогрессивная критика в канун первой русской революции в борьбе за народность литературы: Полемика И. Франко и Л. Украинки: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — Одесса, 1982. — 20 с.
- СКАБЛАУСКАЙТЕ Б. Українські велетні. — Тарібініс балсас (Йонішкіс), 1982, 24 лип. — Литов.
- Про Т. Шевченка, І. Франка, П. Мирного та ін.
- СЛИВКА Х. Каменяр против уніатства. [Рец. на кн.: Франко І. Я. Про Ватикан, унію та католицизм. — К.: Політвидав України, 1981]. — Правда України, 1982, 14 юлія.
- ГУЩАК І. Смерть у соборі: Пісня. — В кн.: Гущак І. Від імені земляків: Поезії. К.: Рад. письменник, 1982, с. 18—20.
- Про «Гімн» І. Франка.
- КОЛОДІЙ В. Слово про Каменяра. — В кн.: Поезії. Львів: Каменяр, 1982, с. 59—61.
- БРАНДОВОВСКАЯ Л. Открывая истины простые и сложные. — Знамя юности (Минск), 1982, 16 юнія.
- Про п'єсу І. Франка «Украдене щастя».
- КІНІНГАС О. Іван Франко на Вільяндиській сцені: Драма «Украдене щастя» в театрі «Ургала». — Тес комунісміле (Вільянді), 1981, 5 верес. — Ест.
- БІЛОСТОЦЬКИЙ А., СУПРУН О. Пам'ятник І. Франку в Києві. — У кн.: Пам'ятники і монументи України. К.: Мистецтво, 1982, № 43.
- БОРИСЕНКО В., КРВАВИЧ Д., МИСЬКО Е., ОДРЕХІВСЬКИЙ В., ЧАЙКА Я. Пам'ятник І. Я. Франку у Львові. — У кн.: Пам'ятники і монументи України. К.: Мистецтво, 1982, № 57.
- БОРИСЕНКО В., КРВАВИЧ Д., МИСЬКО Е., ОДРЕХІВСЬКИЙ В., ЧАЙКА Я. Пам'ятник І. Я. Франкові. — У комплекті: Львів / Фото Р. Якименка; Автор тексту В. Опришко. К.: Рад. Україна, 1982. — Листівка.
- КАМЕНЯРЕВА СТЕЖКА: З досвіду створення худож.-мемор. комплексу «Стежка Івана Франка на Львівщині» / Автор тексту В. П. Бадяк. — Львів, Б. в., 1982. — 12 л. — Фотонарис.
- 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, 1981. — 1 л. склад. вчетверо.

ДОРОШЕНКО

Іван Іванович

19 листопада 1985 р. передчасно помер Іван Іванович Дорошенко — член КПРС, український радянський письменник, доктор філологічних наук, завідувачий кафедрою української літератури Львівського ордена Леніна державного університету ім. Івана Франка, професор, ветеран Великої Вітчизняної війни, почесний громадянин чехословацького міста Мурань, відповідальний редактор республіканського міжвідомчого збірника «Українське літературознавство».

Іван Іванович Дорошенко народився 5 березня 1924 р. у селі Собичево Сумської області в сім'ї селянина. Вісімнадцятирічним юнаком став бійцем партизанського загону ім. Леніна з'єднання Сабурова. У вересні 1944 р. у складі десантної групи радянських розвідників брав участь у визволенні Чехословаччини.

За бойові і трудові заслуги Дорошенко І. І. нагороджений орденами: Великої Вітчизняної війни першого та другого ступеня, «Червоної зірки», «Знак пошани» та багатьма медалями.

Повернувшись з фронту, І. І. Дорошенко став студентом філологічного факультету Львівського університету, який закінчив у 1950 р. Після аспірантури він успішно захищає кандидатську (1953 р.), а згодом докторську (1964 р.) дисертації. Широтою і багатогранністю відзначилась діяльність І. І. Дорошенка-філолога. Він був видатним ученим у галузі літературознавства і критики — автор більше ста наукових праць («Іван Франко — літературний критик», «Сучасність кличе», «Нового прагнучи слова», «На головному напрямку», «Українська журналістика і критика другої половини ХІХ століття» та ін.).

Світла пам'ять про вченого, громадянина, педагога, людину великого серця І. І. Дорошенка назавжди збережеться в наших серцях.

Редколегія збірника

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пашук А. І. І. Франко про суспільний розвиток як діалектичний процес	3
Нечипорук А. Т. І. Франко про колективізм як морально-етичний принцип робітничого класу	12
Білецький Ф. М. Традиції І. Франка-сатирика в памфлетах Ярослава Галана	16
Голомб Л. Г. І. Я. Франко про образ-характер в українській ліриці кінця XIX—початку XX ст.	23
Денисюк І. О. До проблеми новаторства новелістики І. Франка	32
Гнатюк М. І. Традиції І. Франка в сучасній українській літературній критиці	39
Куца О. П. Традиції І. Франка в літературно-критичній творчості Миколи Бажана	45

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Губар О. І., Регушевський Є. С. Талант «свіжий та саморідний» (І. Я. Франко про самобутність, художню майстерність Ю. Федьковича)	51
Мельничук Б. І. І. Франко і деякі питання розвитку історико-біографічної поеми в українській радянській літературі (на матеріалах поеми І. Франкіани)	57
Скрипник П. І. Твори І. Франка і загальноросійський визвольний рух кінця XIX — початку XX ст.	63
Скоць А. І. Сатирична поема І. Франка «Ботокуди»	70
Статеева В. І. Питання літературної мови в листах І. Франка	81
Пустова Ф. Д. Культура Київської Русі в оцінці І. Франка	88
Рибак О. З. Роль І. Франка в утвердженні демократичних засад жіночого руху в Галичині	98

ПУБЛІКАЦІЇ

Погребенник Ф. П. Перекладачі І. Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біо-бібліографічного словника)	107
---	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1983 рік	117
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Пашук А. И. И. Франко об общественном развитии как диалектическом процессе	3
Нечипорук А. Т. И. Франко о коллективизме как морально-этическом принципе рабочего класса	12
Белецкий Ф. М. Традиции И. Франко-сатирика в памфлетах Ярослава Галана	16
Голомб Л. Г. И. Я. Франко об образе-характере в украинской лирике конца XIX—начала XX вв.	23
Денисюк И. А. К вопросу новаторства новеллистики И. Франко	32
Гнатюк М. И. Традиции И. Франко в современной украинской литературной критике	39
Куца О. П. Традиции И. Франко в литературно-критическом творчестве Микола Бажана	45

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Губарь А. И., Регушевский Е. С. Талант «свежий и самородный» (И. Я. Франко о самобытности, художественном мастерстве Ю. Федьковича)	51
Мельничук Б. И. И. Франко и некоторые вопросы развития историко-биографической поэмы в украинской советской литературе (на материалах поэмы Франкианы)	57
Скрипник П. И. Произведения И. Франко и общероссийское освободительное движение конца XIX—начала XX в.	53
Скоць А. И. Сатирическая поэма И. Франко «Ботокуды»	70
Статеева В. И. Вопросы литературного языка в письмах И. Франко	81
Пустова Ф. Д. Культура Киевской Руси в оценке Ивана Франко	88
Рыбак О. З. Роль И. Франко в утверждении демократических принципов женского движения в Галичине	98

ПУБЛИКАЦИИ

Погребенник Ф. П. Переводчики И. Франко на славянские языки (материалы к био-библиографическому словарю)	107
--	-----

БИБЛИОГРАФИЯ

Бутрин М. Л. Франковедение за 1983 год	117
--	-----

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

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Республиканский межведомственный
научный сборник

Издается с 1966 г.

В ы п у с к 46

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

Л ь в о в

Издательство при Львовском государственном
университете издательского объединения «Вища
школа»

Адрес редколлегии: 290000 Львов, ул. Универси-
тетская, 1.

Университет, кафедра украинской литературы

Львовская областная книжная типография
290000 Львов, ул. Стефаника, 11

(На украинском языке)

Редактор З. І. Карпа
Художній редактор С. В. Копотюк
Технічний редактор А. А. Степанюк
Коректори М. Т. Ломеха,
Г. В. Кармінська

Інформ. бланк № 10518

Здано до набору 18.10.85. Підп. до друку 09.04.86.
БГ 02541. Формат 60×90/16. Папір друк. кн.-журн.
Ум.-друк. арк. 8,0. Ум. фарбо.-від. 8,37. Обл.-вид.
арк. 9,48. Тираж 600 прим. Вид. № 1373. Зам. 3716.
Ціна 1 крб. 40 к.

Львівська обласна книжкова друкарня.
290000, Львів, вул. Стефаника, 11.

крб. 40 коп.

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Іф 0074

■ Українське літературознавство, 1986, вип. 46, 1—128.